

МЛАДИ И СРБИСТИКА



Уређивачки одбор

Проф. др Милош Ковачевић
Др Данка Лајић Михајловић, научни саветник
Проф. др Александар Милановић
Проф. др Софија Милорадовић, научни саветник
Проф. др Зорана Опачић

Рецензенти

Проф. др Вељко Брборић
Проф. др Валентина Хамовић
Проф. др Милка Николић

МЛАДИ И СРБИСТИКА

Зборник радова полазника
образовних програма у НОКЦ
„Вук Караџић“ у Тршићу



НАУЧНО-ОБРАЗОВНО КУЛТУРНИ ЦЕНТАР
„ВУК КАРАЏИЋ“
Тршић, 2023.

САДРЖАЈ

<i>Ширење србистичких програма</i>	9

I

ЛИНГВИСТИКА

Софија Вељановски

Соматизми из лексичког поља <i>глава</i> у савременом српском сленгу	19

Тара Живојиновић, Нађа Николић, Алекс Сењи

Ватра и вода у фразеологији српског језика	33

Теодора Спасојевић, Јована Рајек, Јана Јевтић

Натприродна бића у фразеологији српског језика	50

Ана Станојевић, Тијана Мојсић, Софија Тадић, Катарина Гњидић

Домаће животиње у фразеологији српског језика	76

Тијана Мудринић

Пословице и фразеологизми са лексемом <i>мајка/мати/матер</i> у српском језику	95

Павле Павковић

Осврт на дијалекатске говоре у збирци поезије <i>Оратим да не патим</i>	113

Зорана Богосављевић, Анастасија Олуић,

Николина Вукотић, Урош Ковачевић

Одступања од нормативне дистрибуције акцената у говору спикера РТВ Банат из Вршца	121

Светлана Милић, Мина Здравковић

Дистрибуција силазних акцената у говору спикера РТВ Бор . . .	128

Кристина Стојић, Ана Штака, Богдан Марковић

Одступања од нормативне дистрибуције акцената у говору спикера РТВ Лав Плус из Ужица	142

Анђела Бабинцев, Ива Марковић

Наставак дигитализације Вукових <i>Српских</i> <i>народних пословица</i>	152

<i>Данијела Миленковић, Романа Рогановић</i>	
Порекло мање познате лексике из Вукових <i>Српских народних пословица</i> са територије Војводине.	170

II

ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

<i>Растко Арашков</i>	
Устанак Срба у Банату 1594. године и култ Светог Саве	189
<i>Милица Боровчанин</i>	
Бошовска инспирација у стиховима Љубомира Симовића.	207
<i>Милица Врачар</i>	
Мотив страшног суда у средњовековним манастирима	
Милешева и Сопоћани	219
<i>Анастасија Задорожња, Стефан Костић</i>	
Божидар Јоксимовић, заборављени српски композитор	234
<i>Ивана Јовановић, Исидора Јашин</i>	
Траговима банатског племства – српско-цинцарска	
породица Дамаскин од Немета	246
<i>Миона Косијер, Катарина Мићић</i>	
Мотив вила у роману <i>Чедомир Илић</i> Милутина Ускоковића	262
<i>Огњен Радивојевић</i>	
Андрићево преобликовање историје и културе у роману	
<i>На Дрини ћуприја</i>	275
<i>Краса Радић</i>	
Пропагандни аспекти у филму <i>Ужичка република</i>	
Живорада Жике Митровића.	293
<i>Катарина Савић</i>	
Браћа пјесници – компаративна анализа поезије Авде	
Карабеговића Србина и Авде Карабеговића Хасанбегова	306
<i>Марина Сивонић</i>	
Култ ватре и светлости код Влаха	319
<i>Ана Црноглавац</i>	
Косовски завет као подтекст <i>Горског вијенца</i>	
Петра II Петровића Његоша.	333

<i>Борђе Чаркић, Милан Јовановић, Никола Поповић, Петар Марковић</i>	
Вино у српској епици	346

III КЊИЖЕВНОСТ

<i>Петар П. Стојановски</i>	
Мотив дистопије у сатирама Радоја Домановића	363

IV ФОЛКЛОРИСТИКА

<i>Невена Басара</i>	
Демонолошка предања из Липовца	375
<i>Тамара Поповић</i>	
Епски идентитет Марка Краљевића	386
<i>Василија Алексић</i>	
Традиционални зимски обредни опходи у Сомбору: савремена пракса	399

V СРПСКА МУЗИКА

<i>Дијана Драгосављевић</i>	
Флаута као фрула: заступање традиционалног инструмента у народном оркестру	413
<i>Гаврило Марковић</i>	
Соло песме Дворжака и Брамса на текстове српске народне поезије из записа Вука Карацића	430
<i>Јелена Миљевић</i>	
Фестивал традиционалне музике „Крајишки бисери”	447
<i>Тара Њежић</i>	
Лазарице у јужној Србији	463
<i>Анасавица Поповић</i>	
Рок музика у Србији до седамдесетих година XX века	479

Огњен Вукић

Извођачка и композиторска делатност Жељка Јоксимовића:
профилисање и трансформације формуле „Лане моје” 495

VI

ЕТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА

Анђелија Рудњанин

Родне улоге и нематеријално културно наслеђе 509

Наталија Дабић

Поглед на тело из антрополошке перспективе на примеру
жртвовања као обреда прелаза 521

VII

Списак учесника (по радионицама) 530

Аутори радова 537

ШИРЕЊЕ СРБИСТИЧКИХ ПРОГРАМА

Пред нама је четврти зборник *Млади и србистика*, који чине радови полазника образовних програма из 2022. године, као четврте године рада НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу. Прва година рада била је 2018, друга 2019, а трећа 2021. Године 2020, због епидемије вируса корона, није, нажалост, било реализације образовних програма у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу.

Та прескочена година, констатовали смо у претходном зборнику, показала је какав су одјек имале прве две године рада, јер се број пријављених учесника више него удвостручио. Интересовање је било толико велико да се три семинара – из лингвистике, историје српске културе и фолклористике – нису могли одржати истовремено, него у два одвојена јулско-августовска термина.

А овај четврти зборник показује ширење србистичких програма у Тршићу. И то не само по броју учесника – него и по броју семинара. Претходна три зборника донели су резултате трију семинара: а) из *српског језика*, б) *историје српске културе*, и в) *фолклористике*. Четврта година рада НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу била је богатија за три нова семинара: а) *Српска музика: од фолклорне до „високе“ музичке уметности*, б) *Класици српске књижевности*, и в) *Етнологија и антропологија*. Зато је и овај зборник тематски дупло богатији од претходна три, јер доноси под менторством израђене ученичке радове са шест семинара.

Четврти Лингвистички семинар *Жаргонизми, фразеологизми, дијалектизми у односу на стандардни језик и дигитална хуманистика* реализован је у периоду од 18. до 30. јула 2022. године у Научно-образовно културном центру „Вук Караџић“ у Тршићу, под покровитељством Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Програм семинара похађало је 45 ученика гимназија и средњих стручних школа из градова широм Србије (Бела Црква, Београд, Бор, Вршац, Жагубица, Зајечар, Зрењанин, Ин-

ђија, Косовска Митровица, Књажевац, Крушевац, Ниш, Панчево, Параћин, Пожаревац, Суботица, Шабац) и Републике Српске (Источно Сарајево, Приједор, Требиње).

Семинар се одвијао паралелно на четири радионице, којима су руководили сарадници Института за српски језик САНУ: др Јована Јовановић, др Вања Миљковић, мср Миљана Чопа, мср Марија Гмитровић и мср Ленка Бајчетић, а координатор семинара била је проф. др Марина Николић.

Одржано је и осам предавања лингвиста из Института за српски језик САНУ, и са универзитета из Србије и Републике Српске.

Постигнути су главни циљеви семинара: показати ученицима како функционише маркирана лексика у српском језику, какав је однос супстандардног и стандардног језика, какве су релације између српских дијалеката и стандардног српског језика, где је место жаргона у језику, као и оспособљавање полазника за основно разумевање и стварање садржаја из области хуманистике у дигиталном окружењу. Ученици су обучени за коришћење савремене релевантне литературе, и, најважније, оспособљени су за самосталан рад и научно утемељено лингвистичко истраживање, као и презентовање добијених резултата након објективне и стручне анализе, уз одговарајућу методологију и релевантни корпус, што су показали радови објављени у овом зборнику. Наравно, главни циљ био је развити интересовање ученика за сопствени језик, који је и једно од најважнијих идентитетских обележја.

Финални резултат рада на лингвистичком семинару је сте дванаест истраживачких прилога – једанаест радова и један речник, у чијем је писању учествовало двадесет шесторо ученика. Истраживања жаргона заокружена су радом о соматизмима и њима творбено мотивисаној лексици у лексичком пољу *глава* у савременом српском сленгу.

Фразеолошка радионица изнедрила је три коауторска рада, у којима су обрађене фразеолошке јединице чију једну од компонената чине лексеме којима се у српском језику именују натприродна бића (уз који је додат и речник фразеологизама), затим фразеологизми чију једну од компонената чине лексеме којима се именују домаће животиње, као и они са лексемама

ватра и *вода* (и њиховим изведеницама и синонимима), док је један ауторски рад, који се бави пословицама и фразеологизмима са лексемом *мајка/мати/матер* у српском језику, истовремено резултат и фразеолошке радионице и радионице за дигиталну хуманистику.

Полазници дијалектолошке радионице били су заинтересовани за књижевност на дијалекту, али и за одступања од акценатске норме на локалним телевизијама из Ужица, Бора и Вршца, те утицаја херцеговачко-крајишког, косовско-ресавског, односно смедеревско-вршачког дијалекта на језик медија.

Радионицу из дигиталне хуманистике представљају, уз поменуто, још две коауторске студије, једна која описује наставак процеса дигитализације Вукових пословица, и друга која истражује порекло мање познате лексики из Вукових *Пословица* са територије Војводине, екцерпиране из дигиталног издања *Пословица*.

У периоду од 1. до 12. августа 2022. у Тршићу је по четврти пут одржан курс *Историја српске културе*. Курс је намењен ученицима средњих школа – полазницима школе у Тршићу. Похађао га је тридесет један средњошколац. Полазници курса били су, осим ученика из различитих градова Републике Србије, ученици из Републике Српске и Федерације БиХ, а, први пут ове године, и ученици из Темишвара (Румуније).

Могућност повезивања и међусобне сарадње ученика из различитих региона и држава у изучавању различитих аспеката историје српске културе на најбољи начин реализује основну замисао Министарства просвете, науке и технолошког развоја и НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу. Ученици су имали прилике не само да се упознају са садржајем курса, већ и да сами допринесу бољем разумевању историје српске културе указивањем на специфичности културе у регионима из којих долазе. Свест о припадности истом духовном и културном наслеђу, традицији, повезала је све полазнике овог курса, утицала је на њихов осећај заједништва и показала како у изучавању културне историје нема централних и периферних области, односно како сваки културни образац доприноси богатству и сложености националне културе.

Драгоцено је то што су не само кроз наставу и менторски рад научили основе историје српске културе, већ су њеном разумевању допринели и сами, сведочећи о специфичности културног простора из којег долазе. Та припадност реализована је на два основна начина: кроз тежњу полазника курса да својим истраживањима осветле културно наслеђе свог заичаја (на пример, у свом раду полазнице из Темишвара баве се српским племићким породицама у Банату, на подручју Румуније), односно да полазници курса из различитих градова и држава сарађују на истом истраживачком задатку, доприносећи му свако из свог угла.

Курс је организован двостепено: а) као основни курс – за полазнике који су први пут на овом курсу (њих је било 30), и б) 2. као виши курс – за полазнике који су већ похађали овај курс (њих је било осам). На основном курсу *Историја српске културе* полазници су се упознали са праисторијском и римском културом на тлу Србије и три основна периода српске културе: старом словенском културом, српсковизантијском/средњовековном и модерном грађанском културом. На часовима вежбања и самосталног рада полазници су читали и анализирали песме модерних српских песника у којима је, као својеврсни подтекст или интертекст, активирана српска култура. На вишем курсу *Традиција као стваралачки подстицај у савременој српској култури* полазници су се упознали са делима и остварењима савремене српске културе у разним областима, којима је традиција послужила као стваралачки подстицај. Циљ је било разумевање да традиција није нешто што културу и појединца спутава, него им помаже да развију своје стваралачке могућности; другачије речено, да традицију не треба схватати ни као узорни канон, нити је треба обеснаживати, него је разумети и стваралачки богатити. На часовима вежбања и самосталног рада полазници су читали и анализирали песме модерних српских песника у којима је наша култура била снажан уметнички подстицај.

Најексплицитнији резултат курса јесу радови ученика штампани у овом зборнику, а њих је ове године чак дванаест. Они захватају различите области и аспекте српске културе, од књижевности, музике, архитектуре, сликарства, кинематогра-

фије, до различитих других типова културног и уметничког стваралаштва. У већем броју радова, што је посебно значајно, показана је интерференција различитих аспеката културног стваралаштва (нпр. књижевности и филма, или пак књижевности и културних споменика итд.).

Ове године је у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу (у периоду од 14. до 23. августа 2022. године) први пут одржан семинар *Класици српске књижевности*. Семинар је похађало укупно деветнаест ученика из Србије и Републике Српске. А он је организован у виду предавања и радионица, на којима су ученици имали прилику да продубе своја знања о класицима народне, дубровачке, средњовековне и савремене књижевности. И радионице и предавања изводили су професори и сарадници са Катедре за српску и јужнословенске књижевности на Филолошком факултету у Београду. Семинар је имао за циљ да се полазници детаљно упознају са опусом и поетиком најзначајнијих писаца српске књижевности и њиховим значајем за сагледавање и разумевање националног језика, културе, историје и идентитета. Методички осмишљено, полазницима су презентоване врхунске уметничке вредности српске књижевности. У овом зборнику се, нажалост, налази само један рад који „репрезентује“ овај семинар. То је рад о улози и значају дистопијских елемената у сатирама Радоја Домановића.

Образовани програм *Фолклористика*, намењен ученицима гимназија и средњих стручних школа, реализован је четврти пут ове године у Научно-образовно културном центру „Вук Караџић“ у Тршићу од 7. до 13. августа. Стални предавачки тим чинили су фолклористи из Института за књижевност и уметност, др Смиљана Ђорђевић Белић, др Бранко Златковић, мр Ана Савић и мр Дејан Илић, а гостујућа предавања одржале су др Данка Лајић Михајловић (која је активностима и координирала) и др Јелена Јовановић, етномузиколози из Музиколошког института САНУ. Фолклористички семинар осмишљен је са циљем да полазницима понуди повезивање и ширење знања стечених у формалном образовању, као и да пружи подстицај за промишљања о различитим аспектима

културе као динамичног феномена који нису довољно осветљени кроз актуелни образовни систем

Полазници из Београда, Новог Сада, Кикинде, Алибунара, Крагујевца и Сомбора, а њих је ове године било осморо, упознали су се кроз предавања и радионице са основним појмовима фолклористике и историјом њеног проучавања, жанровским системом вербалног и музичког фолклора и одабраним темама из оквира српског усменог стваралаштва, али и са савременим фолклорним феноменима и трансформацијама традицијске културе у актуелном тренутку. О заинтересованости полазника за различита проблемска подручја сведоче и теме које су изабрали за своје радове, а у овом зборнику су штампана три рада са фолклористичког семинара, у којима су истраживања, која су у сарадњи са менторима обавили, везана и за класичну епску грађу (епска биографија Марка Краљевића), али и за савремене записе (демонолошка предања) и обредно-обичајне праксе (зимски обредни опходи у Сомбору).

У НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу ове године је по први пут организован образовни програм за ученике средњих музичких школа под називом *Српска музика: од фолклорне до „високе“ музичке уметности*. Програм има за циљ да ученике који се музиком баве махом као извођачи, упозна са научним истраживањима музике и приближи им студије музикологије и етномузикологије као једну од могућности за професионално усмерење.

Одзив је био више него задовољавајући: на овај програм у НОКЦ у Тршићу је дошло 25 ученика средњих музичких школа из различитих градова: Београда, Краљева, Крушевца, Ниша, Новог Сада, Суботице и Сремске Митровице.

Предавачки тим чинили су истраживачи из Музиколошког института САНУ, етномузиколози др Данка Лајић Михајловић, научни саветник, која је била и координатор програма, др Јелена Јовановић, научни саветник, дописни члан САНУ и др Марија Думнић Вилотијевић, виши научни сарадник, те музиколози др Биљана Милановић, виши научни сарадник и др Бојана Радовановић, научни сарадник.

Ученицима је понуђен преглед српске традиционалне, уметничке и популарне музике, укључујући изразе који настају на местима сусрета ових музичких врста. Указано им је на различите изворе на основу којих се музика проучава, од рукописних транскрипција и штампаних музикалија до документарних и комерцијалних снимака музицирања, широк спектар архивских извора, али и интернет извора. Предавања су била посвећена и основним методама и техникама које се користе у музикологији и етномузикологији као заједничке или специфичне.

Могућност примене стечених знања и искустава предложена је кроз анализе потенцијалних тема за радове ученика и индивидуалне консултације с предавачима. На изазов истраживања под менторством наставника са семинара одговорио је сразмерно велики број полазника, а њих шесторо је презентовало резултате истраживања у овом зборнику. Радови ових ученика показују интересовања за истраживања у широком спектру од анализа жанрова традиционалне српске музике, те народних инструмената и њихових заступника у тзв. народним оркестрима, преко проучавања различитих интерпретација хорског стваралаштва на основу архивских звучних записа, српске поезије као инспирације страних композитора, до разматрања тема из области популарне и филмске музике.

Током 2022. године, у првој недељи јула и другој недељи новембра, у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу одржан је *семинар из етнологије и антропологије*. У оквиру семинара обављене су комбиноване етнолошко-антрополошке активности намењене како ђацима средњих школа тако и студентима основних и мастер студија етнологије-антропологије са Одељења за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду.

У складу са потребама које је дефинисао Програмски одбор, ове године се први пут одвијала и настава са средњошколцима, уз учешће 23 ђака из гимназија и средњих стручних школа из Републике Србије и Републике Српске, БиХ. Током две недеље семинара, у два дела (у јулу и новембру месецу), ђаци су кроз предавања, радионице, пројекције и дискусије, као и

увод у теренски рад, упознати са основама етнолошко-антрополошких истраживања, теоријама, методима, појмовима и главним темама ових дисциплина, с посебним нагласком на истраживање, заштиту и промоцију нематеријалног културног наслеђа (обичаја, веровања и знања). У другој недељи семинара полазници су излагали своје радове, у виду кратких предавања са презентацијом, настале на основу менторског рада са члановима основног тима. У овом зборнику објављена су два рада чији су аутори средњошколци, један о родној улози и нематеријалном културном наслеђу, а други о погледу на тело из антрополошке перспективе на примеру жртвовања као обреда прелаза. Учење о родним улогама и патријархалном наслеђу је кључно за ученике јер им помаже да разумеју историјски и културни контекст у коме живимо. Проучавање културних аспеката тела важно је за ученике јер им помаже да разумеју како се тела перципирају и третирају у различитим друштвима и културним контекстима. Ти радови на најбољи начин потврђују успешност прве године рада етнолошко-антрополошког семинара са средњошколским полазницима.

На основу овог кратког приказа активности србистичких семинара одржаних у Тршићу 2022. године и увода у најзначајније резултате који се презентују у овом зборнику, нема никакве сумње да је баш у Вуковом Тршићу зачета традиција стварања младих србиста, који ће бити будућност србистике, и који ће србистици вратити добрано пољуљан дигнитет. Четврта година тршићке србистичке мисије готово да је гаранција да ће мисија добити статус традиције и да ће се и даље ширити на нове србистичке области и теме. Не као ова одмах са три нова семинара, него нека то буде сваке од неколико наредних година по један нови семинар, а сваке нове године неке од нових тема унутар већ постојећих семинара. Тако се може очекивати да ћемо од идуће године имати, уместо садашњег дела лингвистичког семинара, посебан семинар из дигиталне хуманистике.

I

ЛИНГВИСТИКА

Софија Вељановски

Гимназија „Урош Предић“, Панчево

Ментор: др Вања Миљковић

Институт за српски језик САНУ, Београд

СОМАТИЗМИ ИЗ ЛЕКСИЧКОГ ПОЉА ГЛАВА У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ СЛЕНГУ

Сажетак: Предмет овог истраживања су соматизми и њима творбено мотивисана лексика у лексичком пољу ГЛАВА у савременом српском сленгу. Грађу чини око 200 лексема које су ексцерпирани из три речника српског сленга: *Речник српског жаргона* Боривоја Герзића, *Двосмерни речник српског жаргона* Драгослава Андрића, *Речник опсцених речи и израза* Данка Шипке. Анализа је спроведена на семантичком и на творбеном нивоу. Приметили смо да је домен *глава* изузетно продуктиван у сленгу. Најзаступљенији тип семантичке мотивисаности у нашој грађи јесте лексичка метафора, и то сликовна (нпр. *монокл* „масница око ока“). Следе творбена метонимија (нпр. *слиновод* „нос“), лексичка метонимија (нпр. *чекиња* „брадоња“), творбена метафтонимија (нпр. *тиквара* „глава“) и уписивање (нпр. *очњак* „очни лекар“). Најмање примера у грађи је било за лексичку метафтонимију (нпр. *атмосфера* „глава“). Што се тиче творбених процеса, у нашој је грађи најучесталија суфиксација, али су примећени и комбинована творба, пермутација, регресивна деривација, сливање и конверзија. Поред тога, највише је оних речи који имају подругљив и шаљив ефекат, што и јесте карактеристично за сленг.

Кључне речи: сленг, соматизми, семантика, когнитивна лингвистика, метафора, метонимија, метафтонимија, творбени процеси, онеобичавање, лексичко поље ГЛАВА

1. УВОД

1.1. О предмету, корпусу и циљевима истраживања

Предмет овог истраживања су соматизми у лексичком пољу глава и њима мотивисане речи у савременом српском сленгу. Поред онеобичених соматизама из домена главе и њених делова (*око, уста, усне, зуби, нос, уво, бркови, брада, коса* и сл.) у овом се раду бавимо и соматизмима у ширем смислу, у које убрајамо и називе за човека изведене од правих соматизама. Анализа ове грађе ће нам показати на које се све начине глава и њени делови онеобичавају у колоквијалном језику, односно како говорници српског језика у сленгу граде представе о себи и свету који их окружује.

Корпус чини око 200 лексема које су ексерпиране из заједничке грађе соматске лексике коју су направили полазници раднионице за жаргонизме у јулу 2022. године у Тршићу. Као извори су им послужила три речника српског сленга: *Речник српског жаргона* Боривоја Герзића, *Двосмерни речник српског жаргона* Драгослава Андрића, *Речник опцених речи и израза* Данка Шипке. Из ове грађе соматске лексике, која броји око 2500 лексема, издвојили смо лексеме релевантне за нашу тему и анализирали их на семантичком и творбеном нивоу.

1.2. ТЕОРИЈСКИ ОКВИР

1.2.1. Жаргон

Социјалним варирањем језика, односно раслојавањем језика на основу социјалних, образовних, економских, узрасних и других друштвених категорија, настају социолекти. „Они одсликавају те разлике између појединих друштвених целина у оквирима говорне заједнице, а језичке разлике су најочитије у лексици“ (Милорадовић 2012: 16). Жаргон се обично узима као пример овог језичког раслојавања.

Бугарски дефинише жаргон као „svaki neformalni i pretežno govorni varijetet nekog jezika koji služi za identifikaciju i komunikaciju unutar neke društveno određene grupe – po profesiji, socijalnom statusu, uzrastu i slično – čije članove povezuje

zajednički interes ili način života, a koja uz to može biti i teritorijalno omeđena“, истичући и да је „оbeležen specifičnim jezičkim sredstvima, pre svega leksičkim i frazeološkim, ali i gramatičkim i fonološkim“ (Бугарски 2003: 9). Милорадовић још додаје да је жаргонска лексика (код младих) „спонтана и иновативна, живописна и живахна, узнемирујућа и узбуђујућа, бунтовна до шокантности“, као и да је готово увек емотивно маркирана (Милорадовић 2012: 15; 18). Одатле проистиче ексцентричност овог варијетета, односно тежња говорника ка онеобичавању језика у циљу скретања пажње на себе, и одвајања од осталих.

Поред термина *жаргон* (фр. *jargon*) у употреби су и термини *сленг* (енгл. *slang*) и *арго* (фр. *argot*), са мало другачијим значењем. У англосаксонској лингвистици термин *жаргон* се користи за стручне жаргоне, термин *арго* као тајни језик криминалних и сличних група (циљ је да садржај поруке остане прикривен неупућенима), а термин *сленг* углавном означава говор младих (Миљковић, у рукопису). Позивајући се на Адамса, Миљковић наводи да „сленг представља језик групе која дели иста интересовања (стога је сленг језик бивствовања), док је жаргон језик који повезује људе који су на истом задатку, односно имају неки заједнички циљ (па је жаргон – језик сврхе)“ (Адамс 2009, према: Миљковић, у рукопису).

1.2.2 Соматизам

Термин *соматизам*, чији корен потиче из латинског језика, од речи *soma* што значи „тело“, представља лексему којом се именују спољашњи делови тела као што су: глава, око, уво, рука, нога, прст, шака, стопало итд.; као и унутрашњи делови тела: срце, плућа, црева итд.

Телесно искуство је од великог значаја „у обликовању наше свести и организацији нашег појмовног система“ (Штрбац, Штасни 2017: 7). Тело човеку омогућава стицање знања о физичком свету. Док је језик „показатељ начина на који човек види себе као телесно биће, и такође сведочи о облицима преношења телесног искуства на апстрактније, чулно, теже доступне или потпуно недоступне домене“ (Штрбац, Штасни 2017: 7).

1.2.3. Појмовни механизми

Секундарна значења лексема омогућавају појмовни механизми (метафора, метонимија, метафтонимија) (Драгићевић 2010: 146). Метафора и метонимија се могу разумети на три нивоа – поетском, лексичком и појмовном нивоу, а ми ћемо се фокусирати на лексички ниво.

Лексичка метафора представља језички механизам код којег долази до преноса имена једног појма на други на основу сличности (нпр. сличност на основу боје, положаја, функције, облика и итд.). Пренос имена код метафоре догађа се између два домена: изворног, који позајмљује своју структуру, и циљног, који тиме постаје структуриран (Кликовац 2004: 12). Илустроваћемо то на примеру именице *чоколада*: лексема *чоколада* у сленгу означава „особу веома тамне пути“, док примарно значење ове лексеме јесте „врста послastiце у облику плочице, табле која се прави од какаове масе, шећера и разних додатака“, како је дефинисано у једнотомнику МС. Секундарно значење речи у сленгу добијено је полисемијом (конкретније, метафором), односно преносом имена послastiце на особу на основу сличности у боји.

Слично као и лексичка метафора, лексичка метонимија представља пренос имена на друге појмове, али у оквиру истог домена на основу логичке везе (нпр. просторне, временске, узрочно-последичне...) (Драгићевић 2010: 167, 168). На примеру лексема *дуња* са значењем „ракија од дуње“ уочава се, рецимо, метонимија САСТОЈАК ЗА ПРОИЗВОД.

Поред ових појмовних механизма, издваја се још један, метафтонимија као удружено деловање метафоре и метонимије. Овај механизам се у Јовановић (2019: 67, 68) објашњава на примеру фразеологизма *дићи нос*. Метонимија се успоставља између геста и осећања („дизање носа за увређеност“) ГЕСТ ЗА ОСЕЋАЊЕ, а прати је метафора ОСЕЋАЊЕ ЈЕ ГЕСТ, јер осећање не мора да буде праћено овим гестом.

Важно је напоменути да се метафора, метонимија и метафтонимија могу препознати и на плану деривације, односно да се ови механизми манифестују и у процесу грађења речи (Миљковић, у рукопису).

2. АНАЛИЗА

Семантичка анализа соматске грађе показала је да је домен ГЛАВА изузетно продуктиван у сленгу. Онеобичена лексика којом се у сленгу именују делови тела, као и називи за особе (изведени из делова тела) може се разврстати у шест група. За класификовање соматске лексике по типу мотивације од великог значаја су појмовни механизми (метонимија, метафора, метафтонимија), као и језички нивои његове реализације (полисемија или творба) (Миљковић: у рукопису).

2.1. Први тип – лексичка метонимија

Метонимијско померање представља најједноставнији тип мотивисаности. Када се оно остварује као вид семантичке деривације (полисемије), тада говоримо о лексичкој метонимији. У нашој грађи овај тип мотивације није тако чест. Код неколико лексема примећује се метонимија РЕЛЕВАНТНИ ДЕО ТЕЛА ЗА ОСОБУ: *брада и чекиња* („мушкарац са великом брадом“) и *чекиња* („брадоња“). Такође, уочено је и обртање метонимије, типично за жаргон, ОСОБА ЗА РЕЛЕВАНТНИ ДЕО ТЕЛА: *глупача* („глава глупе особе“), *неваљка* („уста“). Поред ових јавља се и метонимија РЕЛЕВАНТНА СУПСТАНЦА ЗА ДЕО ТЕЛА: *пљуца* („уста“), *жвале* („уста“). У примеру *каранфил* („нос“) примећена је метонимија типични ОЛФАКТОРНИ СТИМУЛУС ЗА ОЛФАКТОРНИ ОРГАН, односно назив цвета користимо да означимо нос. Лексички остварену метонимију стање ЗА УЗРОЧНИКА СТАЊА уочавамо у примеру *главобоља* („жена“), заснована на патријархалној стереотипној представи жене.

2.2. Други тип – лексичка метафора

Лексичка метафора је најзаступљенији тип мотивације у нашој грађи. Она се, као и лексичка метонимија, реализује кроз секундарна значења лексема. Примећен је велики број примера у којима се јавља визуелна сличност између изворног и циљног домена – тзв. сликовна метафора. Сливковне метафоре су ствар перцепције, оне су когнитивно једноставније,

јер су им изворни и циљни домени менталне слике (Кликовац 2008:66).

Према изворним доменима, примере из грађе можемо поделити на пет подгрупа: 1) метафоре чији је изворни домен биљка; 2) метафоре чији је изворни домен животиња; 3) метафоре чији је изворни домен предмет; 4) метафоре чији је изворни домен место; 5) метафоре чији је изворни домен чојеково тело. Творбени процеси који су уочени су: суфиксација (*маљ-ина, четк-ица, џуп-ина*), комбинована творба (*под-ничњак*), сливање (*нос + офингер > носингер*), пермутација (*глава > вугла, таван > ванта*), а понекад и комбинација више процеса (нпр. *пица > џупина*, пермутација и суфиксација). Примери лексичке метафоре дати су у следећим табелама:

примери	метафора чији је изворни домен биљка
бундева, лубеница, тиква	ВЕЛИКА ГЛАВА ЈЕ КРУПНА БИЈКА ОКРУГЛАСТОГ/КРУШКАСТОГ ОБЛИКА
бабура	ВЕЛИКИ И ШИРОК НОС ЈЕ КРУПАН ПЛОД
краставац	ВЕЛИКИ И ДУГ НОС ЈЕ ПЛОД ИЗДУЖЕНОГ ОБЛИКА
вегетација	БУЈНА КОСА ЈЕ СКУП СВИХ БИЉНИХ ВРСТА ЈЕДНОГ ПОДРУЧЈА

Табела 1. Примери лексичких метафора чији је изворни домен биљка

пример	метафора чији је изворни домен животиња (неки део животиње)
грива	БУЈНА КОСА ЈЕ КОЊСКА ГРИВА
кљове/кљови	ВЕЛИКИ ЗУБИ СУ ИЗРАЖЕНИ ЖИВОТИЊСКИ ЗУБИ КОЈИ ШТРЧЕ ИЗВАН УСТА
њушка, сурла	ВЕЛИКИ НОС ЈЕ НОС ЖИВОТИЊЕ КОЈА ИМА ИЗРАЖЕН ТАЈ ДЕО (птица, слон, свиња и сл.)
кљун	УСТА СУ ПТИЧЈИ КЉУН
носорог	МУШКАРАЦ ВЕЛИКОГ НОСА ЈЕ ЖИВОТИЊА КОЈА ИМА ВЕЛИКИ РОГ НА НОСУ

Табела 2. Примери лексичких метафора чији је изворни домен животиња

пример	метафора чији је изворни домен предмет (или храна)
вангла/ванглија, експрес-лонац, лонац	ВЕЛИКА ГЛАВА ЈЕ КУХИЊСКА ПОСУДА ВЕЛИКЕ ЗАПРЕМИНЕ И КРУЖНОГ ОБЛИКА
чутура, тестија¹, бојлер	ВЕЛИКА ГЛАВА ЈЕ ОКРУТЛАСТА /КРУШКАСТА / ВАЉКАСТА ПОСУДА/КОТАО ЗА ТЕЧНОСТ (нпр. вино, ракија, вода сл.)
кутија, пиксла²	ВЕЛИКА ГЛАВА ЈЕ ВЕЛИКИ ПРЕДМЕТ САДРЖАТЕЉ
маљина³	ВЕЛИКА ГЛАВА ЈЕ ОРУЂЕ СА ИЗРАЖЕНИМ ВРШНИМ ДЕЛОМ
блатобран, пропелери	ВЕЛИКЕ УШИ СУ ТАНКИ МАШИНСКИ ЕЛЕМЕНТИ
радар	УВО ЈЕ УРЕЂАЈ ЗА ПРИМАЊЕ ИНФОРМАЦИЈА
прозор	ОКО ЈЕ ДЕО ЗИДА КРОЗ КОЛИ СВЕТЛОСТ УЛАЗИ У ПРОСТОРИЈУ
филцан	ОКО ЈЕ ПОСУДА ОКРУГЛОГ ОБЛИКА
фарови, фењер, жмигавац	ОЧИ СУ ЕНТИТЕТИ КОЈИ СВЕТЛЕ
шалони, ролетна	ОЧНИ КАПЦИ СУ ПРОЗОРСКЕ ЗАВЕСЕ
монокл	МАСНИЦА ОКО ОКА ЈЕ ОКРУГЛО СТАКЛО
јарбол, пушка, рампа	ВЕЛИКИ НОС ЈЕ ИЗДУЖЕНИ ПРЕДМЕТ
канта	НОС ЈЕ ПОСУДА ЗА ОТПАД
квака, кука, пајсер	ВЕЛИКИ И КУКАСТ НОС ЈЕ ИЗДУЖЕНИ ПРЕДМЕТ КОЈИ ЈЕ ИСКРИВЉЕН НА КРАЈУ
кифла	ВЕЛИКИ И КУКАСТ НОС ЈЕ ПЕЦИВО ИЗДУЖЕНОГ И САВИЈЕНОГ ОБЛИКА
флаута, фрула, труба, кларинет	НОС ЈЕ ДУВАЧКИ МУЗИЧКИ ИНСТРУМЕНТ
карбуратор	НОС ЈЕ МОТОРНИ УРЕЂАЈ КОЈИ ИСПУШТА ЗВУК
носингер, чивилук	ШПИЦАСТ НОС ЈЕ ПРЕДМЕТ ЧИЈИ ДЕО САДРЖИ КУКУ
славина	НОС ЈЕ ВЕНТИЛ КОЈИ СЛУЖИ ЗА КОНТРОЛУ ИСПУШТАЊА ТЕЧНОСТИ
тобоган	НОС ЈЕ СПРАВА КОЈА ИМА НАГИБ
фасада	НОС ЈЕ ПРЕДЊИ ДЕО ГРАЂЕВИНЕ
клапне⁴	УСНЕ СУ ДИРКЕ НА ИНСТРУМЕНТУ
резанци	СИТНИ ЗУБИ СУ ТЕСТЕНИНА

¹ *тестија* – тур. земљани суд, врч, крчаг за воду крушкаста облика са грлићем и дршком на којој је обично изведен сисак (РМС).

² *пиксла* – нем. варв. покр. а. кутија (обично округлог облика) која служи у разне сврхе (као пепелара, карташи при картању улажу у њу новац за власника локала и сл.); исп. пиксла, пиксна. б. новац који карташи стављају у такву кутију (РМС).

³ *маљ* – повелико гвоздено, железно или дрвено оруђе у облику чекића којим се млати, туче, кује, разбија, забија или набија (РМС).

⁴ *клапна* – нем. типка, дирка (РМС).

четка, четкица, метла	КРАТКА ОШТРИЈА КОСА (ИЛИ ТАКВА БРАДА) ЈЕСТЕ ПРЕДМЕТ ЧИЈА ФУНКЦИОНАЛНА ПОВРШИНА ИЗАЗИВА НЕУГОДНИ ТАКТИЛНИ ОСЕТ (ГРЕБЕ)

Табела 3. Примери лексичких метафора чији је изворни домен предмет

пример	метафора чији је изворни домен место (простор)
ванта⁵, мансарда⁶	ГЛАВА ЈЕ МЕСТО КОЈЕ СЕ НАЛАЗИ НА ВРХУ НЕКЕ ЗГРАДЕ (ТАВАН)
голубарник	УСТА СУ МЕСТО ГДЕ СЕ НАЛАЗЕ ГОЛУБОВИ
менза	УСТА СУ ПРОСТОР ГДЕ СЕ ЈЕДЕ
централа	ВЕЛИКА ГЛАВА ЈЕ МЕСТО НАЈВИШЕ УПРАВЕ (примарна метафора БИТНО ЈЕ ЦЕНТРАЛНО)
џунгла	ДУГА КОСА КОД МУШКАРЦА ЈЕ ПРОСТОР ОБРАСТАО БИЉКАМА

Табела 4. Примери лексичких метафора чији је изворни домен место (простор)

пример	метафора чији је изворни домен делови тела код човека
пичка	УСТА СУ ЖЕНСКИ ПОЛНИ ОРГАН
потпичњак	ДЕО ИЗМЕЂУ ДОЊЕ УСНЕ И БРАДЕ КОЈЕ СЕ ОСТАВЉА НЕОБРИЈАНО ЈЕ ДЕО ИСПОД ЖЕНСКОГ ПОЛНОГ ОРГАНА
џупина	УСТА СУ ЖЕНСКИ ПОЛНИ ОРГАН

Табела 5. Примери лексичких метафора чији је изворни домен делови тела код човека

3. ТРЕЋИ ТИП – ЛЕКСИЧКА МЕТАФТОНИМИЈА

Метафтонимија, као што смо већ рекли, представља удружено деловање (симбиозу) метафоре и метонимије. Исто као и код лексичке метонимије и метафоре, лексичка метафтонимија се реализује на плану полисемије. Овај тип мотивације је уочен код свега пар примера.

Лексема *атмосфера* у сленгу има значење „глава“, које је добијено помоћу метафоре и метонимије. Веза између домена АТМОСФЕРЕ и домена РАСПОЛОЖЕЊА заснива се на метафори РАСПОЛОЖЕЊА СУ АТМОСФЕРСКЕ ПРИЛИКЕ, док се метонимијска веза реализује као СТАЊЕ ЗА ДЕО ТЕЛА (ОДНОСНО РАСПОЛОЖЕЊЕ ЗА ГЛАВУ).

⁵ Пермутација од *таван*.

⁶ *мансарда* – поткровље, стан у поткровљу (РМС).

Метафтонимију примећујемо и код лексеме *брњица* у значењу „уста“. У окриву изворног домена (домена животиње) овде се уочава метонимијска веза ОРУЂЕ ЗА ДЕО ТЕЛА (односно БРЊИЦА ЗА ЊУШКУ). Између домена животиње и домена ЧОВЕКА реализује се потом метафора ЧОВЕКОВА УСТА СУ ЖИВОТИЊСКА ЊУШКА (односно ЧОВЕК ЈЕ ЖИВОТИЊА).

Пример метафтонимије представља и лексема *сирано*, чије се значење у сленгу дефинише као „велики нос“. Употреба ове речи у сленгу почива на јунаку из истоимене драме *Сирано де Бержерак* француског писца Едмона Ростана. Он га у свом делу описује као особу с огромним носем. Уочавамо, стога, метафору ВЕЛИКИ НОС УОПШТЕ ЈЕ НОС СИРАНА ДЕ БЕРЖЕРАКА, а метонимија се појављује по моделу ИМЕ ОСОБЕ ЗА КАРАКТЕРИСТИЧНИ ДЕО ТЕЛА.

4. ЧЕТВРТИ ТИП – ТВОРБЕНА МЕТОНИМИЈА

Творбена метонимија представља појмовну метонимију која се реализује на творбеном нивоу (Миљковић, у рукопису). У овој грађи најчешће је то суфиксација (нпр. *брад-ара*, *зракав-ица*, *мисли-ло*, *циљ-ка*), али су уочени и примери са комбинованом творбом (нпр. *слин-о-вод*), са регресивном деривацијом, односно суфиксацијом нултим суфиксом (нпр. *куждр-Ø-а*, *шмрк-Ø-а*) и конверзијом (у форми поименичавања придева, нпр. *лобањаст*). Творбена метонимија је уочена код великог броја примера.

пример	творбена метонимија
<i>брадара</i> („особа са великом брадом“), <i>прћош</i> („особа са прћастим носем“), <i>чупавац</i> („младић са дугом косом“), <i>окац</i> („особа која носи наочаре“), <i>носке</i> („носоња“), <i>лобањаст</i> („главати човек“), <i>косооки</i> („Азијат, Кинез, Јапанац, особа са косим очима“), <i>крња</i> („особа са крњавим зубима“)	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ КАРАКТЕРИСТИЧНОГ ДЕЛА ТЕЛА ИЛИ АКСЕСОРА
<i>лажњаци</i> („вештачки зуби“), <i>златњак</i> („златан зуб“), <i>вештаци</i> („вештачки зуби“), <i>куждра</i> („коврцава коса“), <i>зракавица</i> („ОКО“)	НАЗИВ ЗА ДЕО ТЕЛА ИЗ ЊЕГОВОГ СВОЈСТВА

<i>гледаљка</i> („око“), <i>дувањски</i> („десни“), <i>мислило</i> („глава“), <i>њупавац</i> („зуб“), <i>њупалица</i> („уста“), <i>њушењак</i> („нос“), <i>клапало</i> („уста“), <i>жвакалица</i> („уста“), <i>жваћкалица</i> („уста“), <i>циљка</i> („око“), <i>имрка</i> („нос“)	НАЗИВ ЗА ДЕО ТЕЛА ИЗ АКТИВНОСТИ
<i>слиновод</i> („нос“)	НАЗИВ ЗА ДЕО ТЕЛА ИЗ ФУНКЦИЈЕ
<i>цвикало</i> („око“)	НАЗИВ ЗА ДЕО ТЕЛА ИЗ ОРУЂА

Табела 6. Примери творбене метонимије

5. ПЕТИ ТИП – ТВОРБЕНА МЕТАФТОНИМИЈА

Творбена метафтонимија, као што назив и каже, реализује се на творбеном нивоу. Овај тип мотивисаности није толико чест у нашој грађи. Творбени процес који се овде најчешће јавља јесте суфиксација (*глав-оња*, *кења-ло*, *кењ-ара*, *кљов-ар*, *тикв-ан*, *тикв-ић*, *тикв-ос*, *тикв-ара*), али је уочен и пример комбиноване творбе (*пиц-о-глав*).

пример	творбена метонимија	метафора
<i>главоња</i> („утицајан човек“)	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ ТЕЛЕСНОГ СВОЈСТВА	ВЕЛИКО ЈЕ БИТНО (МУШКАРАЦ СА ВЕЛИКОМ ГЛАВОМ ЈЕ УТИЦАЈНА/ ВАЖНА ОСОБА)
<i>кењало</i> („уста“), <i>кењара</i> („уста“)	НАЗИВ ЗА ДЕО ТЕЛА ИЗ МЕТАФОРИЗОВАНОГ НАЗИВА ЗА ЊЕГОВУ ФУНКЦИЈУ	НЕПРИЈАТНО ЈЕ СМРДЉИВО, ОДНОСНО ГОВОРЕЊЕ ГЛУПОСТИ ЈЕ ИЗБАЦИВАЊЕ ФЕЦЕСА
<i>кљовар</i> („особа која има истурене зубе“)	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ ТЕЛЕСНОГ СВОЈСТВА	ИСТУРЕНИ ЗУБИ СУ КЉОВЕ
<i>пицоглав</i> („особа мале главе“)	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ ТЕЛЕСНОГ СВОЈСТВА	МАЛИ ЕНТИТЕТ ЈЕ ЖЕНСКИ ПОЛНИ ОРГАН
<i>тикван</i> , <i>тиквић</i> , <i>тиквос</i> („главоња“)	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ ТЕЛЕСНОГ СВОЈСТВА	ВЕЛИКА ГЛАВА ЈЕ ТИКВА
<i>тиквара</i> („глава“)	НАЗИВ ЗА ДЕО ТЕЛА ИЗ СВОЈСТВА	ОКРУГЛОСТ ГЛАВЕ ЈЕ ОКРУГЛОСТ ТИКВЕ

Табела 7. Примери творбене метафтонимије

6. ШЕСТИ ТИП – УПИСИВАЊЕ

Уписивање подразумева процес када реч у сленгу развија секундарно значење не из свог примарног значења већ на основу формалне везе са неким другим појмом (Миљковић, у рукопису; Батовац, Јовановић, Мајсторовић 2020: 27). Следећим примерима појаснићемо овај тип мотивације.

Лексема *кларинетиста* у сленгу означава „особу која има велики нос“, а примарно значење ове лексеме је „особа која свира кларинет“. Веза између ова два значења успоставља се преко кларинета, где кларинет није више инструмент, већ велики нос. Директна веза између свирача и носове не постоји. У истом су односу основно значење и значење у сленгу код лексема *флаутисткиња* („жена са великим носем“) и *флаутиста* („мушкарац са великим носем“), а тако је и код лексеме *рампаџија* („мушкарац са великим носем“) и *пушкомитраљеца* („мушкарац са великим носем“).

Мало другачији тип уписивања уочавамо код лексеме *очњак*, која у сленгу означава „очног лекара“. Сличност је овде само формална, тачније реч *очњак* и *очни* подударају се само у сегменту [оч]. Та подударност омогућава да се у полисемантичку структуру лексеме *очњак* упише секундарно значење и додатно појача ефекат онеобичености. Такви су и примери *носферату*⁷ („особа са великим носем“, мотивисано сличношћу са именицом *нос*), *триглав* („главоња“, мотивисано сличношћу са именицом *глава*). Значење лексеме *триглав* у сленгу засновано је и на метафори велико је многобројно. Учили смо и лексему *зубизарета* („зубар“), која, као и поменута реч *носферату*, представља епоним, односно заједничку именицу насталу од властитог имена. Лексема *зубизарета* настала је од презимена шпанског фудбалера Андонија Зубизарете, где је дошло до формалне сличности презимена са именицом *зуб*.

⁷ *Носферату* – *Симфонија ужаса* је неми хорор филм снимљен у Немачкој 1922. године.

3. ЗАКЉУЧАК

Приметили смо да је домен глава изузетно продуктиван у сленгу. Анализа је показала да је најзаступљенији тип семантичке мотивисаности у нашој грађи лексичка метафора, и то сликовна: вероватно зато што је она когнитивно простија и јер су изворни и циљни домени менталне слике. Затим иду творбена метонимија, лексичка метонимија, творбена метафтонимија и уписивање. Најмање примера у грађи је било за лексичку метафтонимију. Што се тиче творбених процеса, у нашој је грађи најучесталија суфиксација, што је и очекивано, али су примећене и комбинована творба, конверзија и регресивна деривација, као и процеси који се иначе јављају само у сленгу, пермутација и сливање. Када се узме у обзир какав ефекат речи у нашој грађи имају, највише је оних који имају подругљив и шаљив ефекат, што и јесте карактеристично за сленг.

ИЗВОРИ:

- Андрић 2005:** Драгослав Андрић, *Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза*, Београд: Zepher Book World.
- Герзић 2012:** Боровоје Герзић, *Речник српског жаргона*, Београд: Bookbridge.
- Шипка 2011:** Данко Шипка, *Речник опсцених речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.

ЛИТЕРАТУРА:

- Батовац, Јовановић, Мајсторовић 2020:** Јелена Батовац, Урош Јовановић, Тодор Мајсторовић, Ка деривационом и концептуалном речничком чланку жаргонских именица, *Млади и србистика* 2, Београд: Завод за унапређивање образовања и васпитања.
- Бугарски 2003:** Ранко Бугарски, *Жаргон – лингвистичка студија*, Београд: Библиотека XX век.
- Драгићевић 2007:** Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.

- Јовановић 2019:** Урош Јовановић, Жаргонски и колоквијални глаголи физичког насиља, *Млади и србистика*, Београд: Завод за унапређивање образовања и васпитања.
- Кликовац 2004:** Душка Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд: XX век, 2004.
- Кликовац 2008:** Душка Кликовац, *Шта је то метафора?*, Књижевност и језик, LV/1-2.
- Милорадовић 2012:** Софија Милорадовић, *Музички жаргон младих и музикалнији молодёжный сленг. Компаративни поглед*, Београд: Етнографски институт САНУ суиздавач: Институт за српски језик САНУ.
- Миљковић у рукопису: Вања Миљковић**, *Метонимија, метафора и метафтонимија у мотивацији именица које означавају особу у савременом српском сленгу*. Рад у рукопису.
- РМС:** *Речник српскохрватског књижевног језика*, Нови Сад: Матица српска, 1967–1976.
- Штрбац, Штасни 2017:** Гордана Штрбац, Гордана Штасни, *Соматизми и концептуализација стварности у српском језику (глава и њени делови)*, Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет.

SOMATISMS FROM THE LEXICAL FIELD OF THE HEAD IN MODERN SERBIAN SLANG

Summary

The subject of this research are somatisms in the lexical field of the HEAD in Modern Serbian slang. The corpus consists of about 200 lexemes excerpted from the common structure of the somatic lexicon. Three dictionaries of Serbian slang served us as sources: Dictionary of Serbian Jargon by Borivoj Gerzić, Bidirectional Dictionary of Serbian Jargon by Dragoslav Andrić, Dictionary of Obscene Words and Expressions by Danko Šipka. The goals of this research are the semantic analysis of the somatic lexicon, which is based on conceptual mechanisms, as well as the analysis in a word formation. We have noticed that the HEAD domain is extremely productive in slang. The analysis showed that the most represented type of semantic motivation in our corpus is a lexical metaphor, namely a pictorial one (*monokl* meaning „eyeball“). Then there are metonymy in a word formation (*slinovod* meaning nose“), lexical metonymy (*čekinja* meaning „a man with big beard“),

metaphtonymy in word formation (*tikvara* meaning „head“) and writing (*canine* meaning „eye doctor“). The fewest examples in the material were for lexical metaphtonymy (*atmosphere* meaning „head“). As for word-formation processes, the most common in our corpus is suffixation, but combined word-formation, permutation, regressive derivation, blending and conversion have also been observed. We also observed that the objects that surround a person every day are a very common source domain of metaphorical conceptualizations of the head and its parts. Most of the words have a mocking and humorous effect, which is characteristic of slang.

Key words: slang, somatism, semantics, cognitive linguistic, metaphor, metonymy, metaphtonymy, word-formation processes, defamiliarization, lexical field of the HEAD

Sofija Veljanovski

Тара Живојиновић

Средња школа „Др Ђорђе Натошевић“, Инђија

Нађа Николић

Књажевачка гимназија, Књажевац

Алекс Сењи

Зрењанинска гимназија, Зрењанин

Ментор: др Јована Јовановић

Институт за српски језик САНУ, Београд

ВАТРА И ВОДА У ФРАЗЕОЛОГИЈИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Сажетак: Предмет нашег истраживања су фразеологизми са лексемама *ватра* и *вода* (и њиховим изведеницама и синонимима) у српском језику. Грађа се састоји из тачно 100 фразеолошких јединица, које су ексцерпирани из *Фразеолошког рјечника хрватског или српског језика* Јосипа Матешића и *Речника српскохрватског књижевног језика* Матице српске. Циљ рада јесу структурна и семантичка анализа фразеологизама – њихова класификација према типовима синтаксичких конструкција вишечланих израза односно према заједничком глобалном фразеолошком значењу. У оквиру структурне анализе фразеологизми су разврстани у три групе: *синтагме*, *предлошко-падежне конструкције* и *реченичне фразеологизме*, док је семантичка анализа подразумевала разврставање фразеолошких јединица у неколико фразеосемантичких поља, која указују на симболику ватре и воде у српској лингвокултури.

Кључне речи: фразеологизам, *ватра*, *вода*, структурно-семантичка анализа, фразеосемантичко поље, метафора, српски језик.

1. УВОД

Лексеме *ватра* и *вода* припадају општем лексичком фонду, а њихова семантичка структура је веома разубеђена. Према *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика* Српске академије наука и уметности (РСАНУ), лексема *вода* поред основног значења има девет секундарних, док лексема *ватра* има укупно шеснаест значења. Јединствена, фигуративна и експресивна значења им се гранају посредством метафоре и метонимије, што указује на њихов изражен семантички потенцијал. Због тога ватра и вода у нашем језику могу означавати различите конкретне и апстрактне појмове. Многа од тих значења и семантичких компонената реализују се и у вишечланним лексичким јединицама какве су фразеологизми.

Предмет нашег рада управо су фразеологизми са компонентама *ватра* и *вода* (и њиховим изведеницама) у српском језику. Под фразеологизмом подразумева се скуп од две или више речи које имају јединствено експресивно значење. Те групе речи су нерашчлањиве и непроменљиве, што је последица устаљења дуготрајном употребом (Матешкић 1982: 3). Глобално значење фразеологизма никада није једнако збиру значења појединачних лексема које представљају његове структурне компоненте. Термин *фразеологизам* у српској лингвистици је двозначан и може представљати општи назив за јединицу фразеолошког система једног језика, као и назив само за експресивне фразеолошке јединице. Како сматрамо експресивност једном од најважнијих категоријалних особина фразеологизама, ослањамо се само на другу дефиницију. У њој уочавамо да се термин *фразеологизам* изједначава са општијим термином *фразеолошка јединица* (ФЈ), те ће се ова два термина у нашем раду посматрати као синоними (Мршевић-Радовић 1987: 11).

Грађа за наше истраживање ексцерпирана је из *Фразеолошког рјечника хрватског или српског језика* др Јосипа Матешкића, као и из *Речника српскохрватског књижевног језика* Матице српске (РМС). Наш корпус чини 100 различитих фразеолошких јединица. Први циљ нашег истраживања је структурна анализа фразеологизама чије су компоненте лексеме *ватра* и *вода*, као и изведенице од ових двеју именица као мотивних речи (нпр. придеви *ватрен*, *воден*). Структурна анали-

за се састоји из категоризације фразеологизама према синтаксичким структурама (Мршевић-Радовић 1987: 32). Други циљ рада представља семантичку анализу, у оквиру које смо проучавали значења фразеологизама, те их на основу заједничких семантичких компонената и глобалног фразеолошког значења класификовали у семантичка поља која смо сами дефинисали. Један од циљева семантичке анализе јесте и да утврдимо посредством којих лексичких и семантичких механизма се остварује значење посматраних фразеологизама.

Према РСАНУ, лексема *ватра* у својим секундарним значењима денотира врелину и жегу, пожар, опасност, тешкоће, битку, тешке болести, раздор, страст итд. Наша примарна хипотеза је да ће управо те метафоричне реализације допринети експресивности фразеологизама и омогућити да се посредством фразеолошких јединица изрази човеково налажење у различитим неповољним ситуацијама. Како је код лексеме *ватра* полисемантичка структура, експресивност и фигуративност развијенија него код лексеме *вода*, претпостављамо и да ће највећи број издвојених фразеологизама садржати лексему *ватра*.

2. СТРУКТУРНА АНАЛИЗА

Структурна анализа фразеологизама подразумевала је њихову поделу према типовима синтаксичких конструкција које ови вишелексемни спојеви представљају (Мршевић-Радовић 1987: 32). У формираном корпусу уочили смо неколико структурних типова, а то су 1) *синтагме*; 2) *предлошко-надежна конструкција* и 3) *реченични фразеологизми*. Такође, изучавање структуре фразеолошких јединица (ФЈ) са компонентама *вода* и *ватра* указало нам је на честу појаву поредбених конструкција унутар фразеологизама, при чему смо увидели њихов значај за формирање фразеолошког значења. Отуда ћемо ФЈ с поредбеном компонентом посебно навести у раду, посматрајући их у оквиру првог структурног типа, односно синтагми.

2.1 Синтагматски фразеологизми

Синтагматски фразеологизми су прва група коју ћемо представити у нашој грађи. Највећи део прикупљене грађе управо чине синтагме, којих има чак 78 од укупно 100 јединица у формираном корпусу. Дубљом структурном анализом према врсти синтагматских конституената, издвојили смо глаголске, именичке, придјевске синтагме и напоредне конструкције.

2.1.1 Глаголске синтагме

У нашој грађи најбројније су глаголске синтагме – овом типу припада 69 од укупно 78 синтагми у корпусу. Када је реч о ФЈ са структуром глаголске синтагме, издвајамо репрезентативне примере са компонентом *ватра*:

- 1) *бежати као од ватре* ‘бежати бојећи се велике опасности’;
- 2) *дати ватру ногама* ‘побећи’;
- 3) *отворити ватру* ‘почети пуцати, напасти некога, почети критиковати некога’.

Осим фразеологизама чији је конституент именица *ватра*, структурна анализа донела је и бројне примере за глаголске синтагме са компонентом *вода*, међу којима су:

- 1) *знати као воду* ‘знати врло добро’;
- 2) *не зарадити (заслужити) ни за хладну воду* ‘ништа не зарадити због неспособности’;
- 3) *превести жедна преко воде* ‘обманути, преварити кога да то и не осети’.

2.1.2 Именичка синтагма

У корпусу смо пронашли 6 именичких синтагми, од којих су 4 примера фразеолошких јединица са компонентом *вода*:

- 1) *девета, кисела вода* ‘врло далек или никакав род’;
- 2) *бура у чаши воде* ‘много речи ни око чега’;
- 3) *мирна вода* ‘добар, миран човек’;

4) *мртва вода* ‘зној од страха, хладан зној’,
док у грађи региструјемо два примера у којима се као
фразеолошка компонента јавља лексема *ватра*:

- 1) *жива ватра* ‘живахан’;
- 2) *ватрено криштење* ‘прво учествовање у каквој борби, у
великом искушењу’.

2.1.3 Придевска синтагма

У грађи смо регистровали две придевске синтагме:

- 1) *неверан као вода* ‘несталан, превртљив’;
- 2) *слични као две капи воде* ‘веома слични’.

Запажамо да се у оба случаја као зависни члан придевске
синтагме појављује поредбена конструкција са везником *као*.

2.1.4 Напоредна конструкција

Број напоредних синтагматских конструкција у нашем
корпусу такође је невелик, тачније регистровали смо само две,
колико има и придевских синтагми:

- 1) *лук и вода* ‘нешто безвредно, којешта’;
- 2) *ни у гору ни у воду* ‘никуда, никамо’.

2.2 Предлошко-падежна конструкција

У корпусу је регистрована само једна предлошко-падежна
конструкција са квалификативним значењем:

у голој води ‘јакко ознојен’ (предлог + именичка синтагма).

2.3 Реченични фразеологизми

Реченичних фразеологизама у корпусу има 18, од чега се
у њих 15 као конституент јавља лексема *вода*, а у свега 3 фра-
зеолошке јединице региструјемо именицу *ватра*. Као примере
за први подтип издвајамо фразеологизме:

- 1) *Крв није вода*. ‘Не може се бити равнодушан према неком сроднику.’
- 2) *Не пије воде то*. ‘Нема то никакве вредности.’
- 3) *Нека те (мутна) вода носи*. ‘Нека буде по твојој вољи.’

Фразеологизми са компонентом *ватра* у анализираном корпусу су:

- 1) *Где има ватре, ту има и дима*. ‘У добру има и зла, лице има и наличја.’
- 2) *Нема дима без ватре*. ‘Све има свој узрок.’
- 3) *Пошла ватра у образе*. ‘зацрвенити се’.

2.4 Квалификација и интензификација

Структурно-семантичком анализом фразеолошких јединица с компонентама *ватра* и *вода* у српском језику, као посебну групу фразеологизама издвојили смо оне у чијем се саставу налази поредбена конструкција са речцом *као*. На основу њиховог значења и опште фразеолошке семантике, утврдили смо да поредбене конструкције унутар фразеологизма имају функцију квалификације и интензификације. У првом случају, поредбена компонента, у којој се као компарандум појављује лексема *ватра* или *вода*, објашњава, квалификује, описује радњу означену фразеолошком (обично глаголском) синтагмом. Поредбена конструкција има квалификативно значење и најчешће указује на то *како* се врши одређена радња (*добро, брзо, нагло, несигурно*).

О томе сведоче примери:

- 1) *ићи као на ватру* ‘добро ићи’;
- 2) *као из воде расти, напредовати* ‘врло брзо, нагло’;
- 3) *ходати као по води* ‘несигурно ходати’.

Функција интензификације остварује се када поредбена конструкција са лексемом *ватра* или *вода* у улози компарандума заправо појачава значење главне речи фразеолошке синтагме. Такав је случај са фразеологизмом који има структуру придевске синтагме:

- 1) *слични као две капи воде* ‘веома слични’,

као и са неколико фразеологизама у форми глаголске синтагме, међу којима су:

- 2) *живети као враг у мало воде* ‘врло тешко живети’;
- 3) *као из воде расти, напредовати* ‘врло брзо, нагло расти, напредовати’.

3. СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА

Семантичка анализа фразеолошких јединица у нашем раду подразумеваће најпре класификацију ексцерпираних грађе на фразеосемантичка поља, према заједничком општем значењу фразеологизама, а затим и представљање најзначајнијих механизма који омогућавају развијање фразеолошког значења. То су метафора, метонимија и метафтонимија (удружено деловање метафоре и метонимије).

3.1 Фразеосемантичка поља

Ексцерпирани фразеологизми са компонентама *ватра* и *вода* из Матешајевог речника и *Речника* Матице српске, разврстали смо у одређена фразеосемантичка поља на основу повезаности/сличности у њиховом значењу. Оваквом анализом издвојили смо 8 различитих фразеосемантичких поља, која ћемо у раду репрезентовати одговарајућим примерима.

3.2 Подела фразеосемантичких поља

Фразеосемантичка поља у која су класификовани фразеологизми у нашем раду су:

- 1) физичке особине,
- 2) духовне особине,
- 3) људска стања, емоције и животне околности,
- 4) стања неживих предмета,
- 5) стања у околини,
- 6) активности,
- 7) међуљудски односи,

8) народне мудрости, пословични изрази и савети.

Семантичком анализом грађе утврдили смо да од преко 100 ексцерпираних фразеологизама, највећи број њих реферише на *људска стања, емоције и животне околности*, док је најмање фразеологизама класификовано у поље *физичке особине*.

3.2.1 Физичке особине

Фразеолошке јединице у пољу *физичке особине* описују изглед одређеног појма (предмета или особе), а у фокусу пажње могу бити и сличности или разлике између два различита појма. Међу фразеологизмима које сврставамо у ово поље су нпр. *слични као две капи воде* ‘јакко слични’ – којим се указује на два слична предмета или две сличне особе (по изгледу), а на физичко својство одређене особе реферише се у експресивном изразу у *голој води* ‘јакко ознојен’.

3.2.2 Духовне особине

Бројним фразеолошким јединицама из наше грађе описује се човек на основу духовних, карактерних црта, те одређеног начина понашања. Такве јединице сврстали смо у семантичко поље *духовне особине*. Као репрезентативне примере издвојили смо фразеологизме:

- а) *бити на једну воду* – ‘бити особењак, односно човек који се из своје околине истиче на чудан, помало необичан начин’;
- б) *мирна вода* – ‘добар, миран човек’;
- в) *жива ватра* – ‘живахан’.

3.2.3 Људска стања, емоције и животне околности

По бројности јединица које чине одређено фразеосемантичко поље, у грађи се издваја поље *људских стања, емоција и различитих животних ситуација* у којима се човек налази. У ово поље су класификована 33 фразеологизма, међу којима су:

- а) фразеологизми са значењем животних ситуација, околности, начина живота, који су најбројнији – нпр. *живети као враг у мало воде* ‘врло тешко живети’; *појести ватру* ‘претрпети грдње недужан’; *прегрмети прву ватру* ‘издржати прву навалу’; *пећи се на тихој ватри* ‘бити дуго и стално изложен

опасностима'; *доспети међу ватру и воду* 'доспети између две опасности, два зла' (овај фразеологизам има две синонимне варијанте у нашој грађи: *налазити се између две ватре* и *горети на две ватре*);

б) фразеологизми са значењем емоција тј. емотивних стања: *као водом поливен* 'неугодно изненађен'; *осећати се као риба у води* 'осећати се сасвим угодно, сигурно';

в) фразеологизми са значењем физичких стања: *уста се кому залила водом* 'осећати велику жељу за јелом'; *мртва вода* 'зној од страха, хладан зној (нпр. кад коме позли)'; *пошла (коме) ватра у образе* 'зацрвенити се' и др.

3.2.4 Стања неживих предмета

У фразеосемантичко поље *стања неживих предмета* класификовани су фразеологизми којима се реферише на некакво стање у коме се одређени предмет или појава налазе или се пак указује на одређену радњу која им се приписује. Неки од примера из наше грађе су: *ватром изгорети* 'нестати'; *ићи као на ватру* 'добро ићи'; *пропасти/нестати као у мутну воду* 'нестати без трага (има слично значење као и фразеологизам *ватром изгорети*); *има (нечега) као воде* 'има (нечега) у великом изобиљу'.

3.2.5 Стања у околини

У засебно фразеосемантичко поље разврстани су фразеологизми којима описујемо стање нечега из наше околине. Ово семантичко поље садржи 5 фразеолошких јединица, од којих се неким експресивно изражава начинско значење (нпр. начин раста кога/чега): *расти као из воде* 'расти врло брзо, нагло'; *расти као врба из воде* 'расти брзо'; док неке фразеолошке јединице метафорички указују на непромењеност одређеног стања: *текла вода куд је текла* 'остало све по старом, без промене'; *воде теку опет својим током* 'све иде по староме, све остаје као што је било'.

3.2.6 Активности

У следећем фразеосемантичком пољу издвојили смо репрезентативне примере који означавају човекове активности

везане за одређене (обично неповољне) животне околности, као и способности које га карактеришу у таквим ситуацијама: нпр. *лити/сипати воду у решето* ‘радити узалудан посао’; *бежати као од ватре* ‘бежати бојећи се велике опасности’; *дизати ватру* ‘препирати се, свађати се, викати’; *дати ватру ногама* ‘побјећи’; *уз воду пливати* ‘тешко се пробијати у животу; радити самостално против већине’. У вези са последњим примером занимљиво је да у нашој грађи постоји једна јединица која је и формално и семантички посве супротстављена овој, а то је фразеологизам *низ воду пливати*, у значењу ‘ићи путем мањег отпора; радити/поступати у складу са већином’.

3.2.7 Међуљудски односи

Седмо фразеосемантичко поље које је формирано анализом значења јединица из наше грађе јесте поље *међуљудских односа*. Показало се да се различити облици социјалне интеракције међу људима могу описати на сликовит, експресиван начин захваљујући фразеологизмима у лексичком систему српског језика у којима фразеолошке компоненте *ватра* и *вода* развијају метафоричка и метонимијска значења. Неке од јединица класификованих у ово поље које потврђују такву семантику су: *попио (утопио) би га у чаши (у капи, у кашици, у жлици) воде* ‘урадио би му и највеће зло’; *возити на коме воду* ‘оптеретити кога врло тешким послом’; *бацити кога у ватру* ‘запослити га тешким, хитним, одговорним послом’; *у ватру и воду ићи/скочити за кога* ‘бити спреман на све, без обзира на опасност’.

3.2.8 Народне мудрости, пословични изрази и савети

Као засебно фразеосемантичко поље издвојили смо у нашој грађи јединице које и формално и семантички представљају различите *народне мудрости, пословичне изразе и савете*. За ове вишечлане јединице можемо констатовати да су између фразеолошког и паремиолошког слоја у лексичком систему српског језика, будући да су структурно и семантички блиске пословицама. Репрезентативни примери у ексцерпираној грађи су: *тиха вода брег дере (рони)* ‘упорним радом савладавају се и највеће потешкоће’ и *нема дима без ватре* ‘све има свој узрок’.

4. МЕТАФОРА И МЕТОНИМИЈА КАО МЕХАНИЗМИ НАСТАЈАЊА ФРАЗЕОЛОШКОГ ЗНАЧЕЊА

У издвојеним фразеологизмима лексеме *ватра* и *вода* имају изузетно широк спектар значења, а у зависности од тога које се семантичке компоненте ових лексема индукују и остварују унутар вишечланог споја, варира и глобално значење конструкције, те примећујемо фразеолошке јединице са позитивном и негативном обојеношћу. Фразеологизми из нашег корпуса своја значења остварују на три начина. Први и најчешћи је – посредством метафоре. Премда је метафора важно језичко-стилско средство, фигура за постизање сликовитог уметничког израза у књижевности, она се у оквиру лексикологије описује као један од најважнијих начина на који речи стичу нова значења. Као лексички механизам, метафора подразумева пренос имена с једног предмета на други на основу међусобне сличности (Драгићевић 2007: 148). Лексичка метафора и стилска фигура заправо су различити видови реализације истог појмовног механизма, који омогућава човеково апстрактно мишљење и разумевање стварности. Појмовна метафора у когнитивној лингвистици се тумачи као разумевање једног појма или појмовног домена помоћу другог (Кликовац 2004: 10–11). Имајући у виду овакав лексичко-семантички потенцијал, природно је да је управо механизам метафоре најчешће омогућавао формирање значења посматраних фразеологизама. Као други појмовно-лексички механизам за развијање фразеолошког значења увидели смо метонимију. То је повезивање појмова засновано на реалним логичким и искуственим везама. Реализује се у оквиру само једног домена, док се метафора реализује између два појмовна домена (Драгићевић 2007: 91). Оваквих примера у нашој грађи има знатно мање. Семантичком анализом фразеологизама с компонентама *ватра* и *вода* утврдили смо да у неколиким случајевима њихова семантика почива на метафтонимији. Овај механизам је присутан у примерима код којих примећујемо истовремено деловање метафоре и метонимије.

Фразеологизмима са лексемом *вода* често се реферише на пролазност времена, а вода као прототипична течна материја, тј. водени ток служи као изворни домен посредством којег се

концептуализује и метафорички разуме ВРЕМЕ односно његова пролазност. Дакле, реализацију експресивног фразеолошког значења омогућава појмовна метафора ВРЕМЕ ЈЕ ТЕЧНА МАТЕРИЈА или, конкретније, ВРЕМЕ ЈЕ ВОДА КОЈА ТЕЧЕ (*много је воде од тога протекло* ‘прошло је много времена’). Примећујемо и да се оваквим фразеолошким јединицама, путем конкретне, видљиве и добро познате појаве протицања воде у природи – у више примера указује на непромењеност неког стања кроз време, на изостанак промене (*воде теку као што су текле, воде теку опет својим током* ‘све иде по староме, све остаје као што је било’, *текла вода куд је текла* ‘остало све по старом, без промене’). Наведени примери сведоче о постојању неколико варијаната фразеологизама које су формално сличне (као конституенти се појављују именица *вода*, глагол *тећи*, именица *ток*) и имају исто значење, али су у нашем корпусу регистроване и третиране као јединствене, различите јединице.

Поред апстрактног појма ВРЕМЕ и његове пролазности (=‘протицања’), вода у фразеологизмима неретко означава нешто чега има у великим количинама (*имати као хладне воде* ‘имати у изобиљу, доста’), док се поредбеном конструкцијом где у функцији компарандума мала количина воде, капљица стоји у супротности према огромном воденом пространству, мору – сликовито представља нешто неважно (*као кап воде у мору* ‘сасвим мало, недовољно’). У неким примерима се кроз изворни домен мале количине воде на длану коју треба сачувати да не исцури, не нестане – концептуализује апстрактан појам вредности, непроцењиве драгоцености (*пазити као мало воде на длану* ‘пазити најбоље што се може, као нешто врло драгоцено’).

Код фразеолошких јединица које припадају семантичком пољу *међуљудски односи* експресивно значење остварује се у глаголско-именичкој синтагматској структури, где компонента *вода* као допуна одговарајућег глагола углавном има негативно метафоричко значење и представља наношење штете другима (*мутити коме воду* ‘стварати коме потешкоће где није очекивао’, *оставити кога под водом* ‘напустити, оставити на цедилу, у највећој тешкоћи’, *подливати коме воду* ‘подваљивати коме, ласкати да то и не осети’, *превести жедна преко*

воде ‘обманути, преварити кога да то и не осети’). Потешкоће, ПРОБЛЕМИ и сл. животне ситуације у којима се човек налази туђом кривицом или одговорношћу концептуализују се као НАЛАЖЕЊЕ У ЗАМУЋЕНОЈ ВОДИ. Примећујемо и да се НАПУШТАЊЕ ДРУГЕ ОСОБЕ У ТЕШКИМ ТРЕНУЦИМА метафорички разуме као ОСТАВЉАЊЕ ПОД ВОДОМ, чиме се имплицира немогућност слободног дисања, долажења до даха. Слична метафорична концептуализација се може приметити и код фразеологизама који означавају различите *животне околности* и класификовани су у том семантичком пољу. За разлику од поменутих фразеолошких јединица из поља *међуљудски односи*, овде нема друге особе као виновника човекове невоље, али и у таквим примерима, вода и налажење у води је изворни домен за разумевање ПОТЕШКОЋА и РИЗИЧНИХ СИТУАЦИЈА (*ићи низ воду* ‘пропасти, пропадати’, *на танке воде доћи* ‘наћи се у беди, осиромашити’, *кроз ватру и воду проћи* ‘проћи кроз највеће тешкоће и искушења у животу’).

Лексема *ватра* у фразеологији српског језика најчешће метафорички представља опасност. Ово значење је присутно у бројним примерима, најчешће при описивању различитих животних околности (*налазити се између две ватре* ‘бити у двострукој опасности, невољи’, *пећи се на тихој ватри* ‘бити дуго и стално изложен опасностима’, *играти се ватром* ‘непажљиво, лакоумно руковати опасним стварима’). Због тога је ватра у истом метафоричком сценарију најчешће и узрочник, разлог човековог страха, нешто чега би се требало плашити (*бојати се кога као живе ватре* ‘јако се бојати’). Када су у питању емотивна стања, ватра поред страха најчешће означава ГНЕВ (*пасти/падати у ватру* ‘разгневити се, разјарити се’), што значи да се апстрактан домен ЕМОЦИЈА, у овом случају БЕСА, ГНЕВА, ЉУТЊЕ концептуализује посредством конкретног – ВАТРЕ која гори, те примећујемо појмовну метафору ГНЕВ/БЕС ЈЕ ВАТРА. Уочавамо у грађи низ фразеологизама који метафорички описују понашање бесног човека. Најистакнутији пример је *сасути на кога ватру* ‘напасти кога оштрим речима’, где се вербални напад једног човека на другог концептуализује као сипање ватре на њега. Метафора се заснива и на повезивању бола који могу нанети оштре речи са повредама, опекотинама

које узрокује ватра. Увидевши да *ватра* у посматраним фразеолошким јединицама најчешће означава нешто опасно или лоше, закључујемо да *ватра* има негативну конотацију у фразеологији. Примери у којима ватра има позитивну конотацију далеко су ређи, али их ипак региструјемо у грађи (*ићи као на ватру* ‘добро ићи’, *где је ватре, ту има и дима* ‘у добру има и зла, лице има и наличје’).

Премда је број фразеологизама чије се значење остварује путем метонимије знатно мањи у нашој грађи, издвојићемо најважније примере које смо пронашли. У примеру *живети на хлебу и води* (‘живети сиромашно’) лексеме *хлеб* и *вода* означавају основне намирнице за живот, а изостанак друге потребне хране и нутријената имплицира глад и жеђ односно сиромаштво у коме се не задовољавају најважније човекове физиолошке потребе. Појмови *хлеб* и *вода* представљају храну и пиће уопште, тј. прототипичне представнике ових двеју категорија, што значи да припадају истом појмовном домену и да су логички повезани релацијом ДЕО—ЦЕЛИНА, одакле јасно проистиче метонимијска мотивација и заснованост фразеолошког значења. Метонимија такође често индукује фразеолошко значење у примерима којима се означавају неке физиолошке реакције и процеси повезани са људским телом. Код примера *пошла ватра у образе* (‘зацрвенети се’) видимо метонимијску повезаност боје ватре са руменом бојом лица. Када се лице зацрвени, углавном је таква физиолошка реакција праћена и субјективним осећајем топлоте, који се такође метонимијски може повезати са ватром. Метонимију примећујемо и у примеру *дати пушци ватру* (‘почети пуцати’), где је ватра, као реалан резултат радње тј. пуцања из оружја, у фразеолошком контексту употребљена као покретач те радње. Метонимија се огледа у појмовно-лексичкој трансформацији последица стоји за УЗРОК РАДЊЕ.

Последњи значењски механизам који је важан за формирање значења анализираних фразеологизама и који ћемо представити у раду јесте метафтонимија. Пример који репрезентује овај механизам у нашем корпусу јесте *сипати ватру из очију* (‘бити бесан’). Као што је раније споменуто, ватра често метафорички означава бес. То се примећује и код овог фразе-

ологизма. Осим појмовне метафоре БЕС ЈЕ ВАТРА, у формирању фразеолошког значења долази до изражаја и метонимијска заснованост на релацији физиолошка реакција – ЕМОТИВНО СТАЊЕ. Очи бесног човека се цакле, сјаје, што су све уједно и особине ватре, а њихова закрвављеност тј. црвена боја беоњача такође се доводи у везу са бојом ватре. Кроз реалну, конкретну физиолошку повезаност емотивног стања беса са људским телом које реагује на одређени начин (имамо препознатљиве физичке реакције) приликом испољавања емоције – долази до изражаја метонимијска мотивисаност овог фразеологизма. На основу тога закључујемо да је фразеолошко значење остварено заједничким деловањем метафоре и метонимије, односно метафтонимијом.

5. ЗАКЉУЧАК

У овом истраживању проучавали смо фразеологизме чије су главне компоненте лексеме *ватра* и *вода*, односно њихове изведенице и синоними (нпр. прид. *ватрен*, им. *огањ* и сл.). Захваљујући корпусу ексцерпираним из РМС и Матешићевог фразеолошког речника, структурном и семантичком анализом дошли смо до бројних закључака. Класификујући фразеологизме према њиховим кључним компонентама, најпре смо установили да је наша секундарна хипотеза оповргнута. Упркос далеко развијенијој полисемантичкој структури лексеме *ватра*, пронашли смо знатно већи број фразеолошких јединица са лексемом *вода*, њеним синонимима или изведеницама. Од 100 јединица у формираном корпусу таквих је чак 70, док се за ватру везује преосталих 30.

Структурном анализом закључили смо да највећи број фразеологизама представљају синтагматски фразеологизми (78), од којих већину чине глаголске синтагме. Како највећи део фразеолошког фонда српског језика чине управо глаголске синтагме, овакви резултати су били очекивани. Преостале фразеолошке јединице у ексцерпираној грађи чине предлошко-падежне конструкције и реченични фразеологизми.

Класификацијом фразеологизама у 8 фразеосемантичких поља установили смо да највише фразеологизама из нашег корпуса чине фразеологизми који припадају пољу *људска стања/емоције, ситуације и животне околности*. Како ово поље сачињавају чак 33 фразеолошке јединице, од којих већина репрезентује штетне и опасне околности, наша примарна хипотеза да ће се посредством фразеолошких јединица изразити човеково налажење у неповољним ситуацијама је потврђена. Проучавањем механизма семантичке трансформације лексема *ватра* и *вода* унутар ових експресивних вишечланих спојева приметили смо да највећи број фразеологизама значење добија путем метафоре, затим метонимије и, коначно, метафтонимије. Како је метафора најчешћи механизам добијања нових експресивних значења, овакви резултати такође су били очекивани.

Лексеме *ватра* и *вода* имају изузетно широк спектар значења као конституенти фразеологизама у лексичком систему српског језика. Вода најчешће означава пролазност времена и непријатне околности, док ватра најчешће симболизује бес и опасност. Отуда увиди до којих смо дошли у овом раду могу представљати мали допринос когнитивистичким и лингвокултуролошким истраживањима српског језика. Сprovedена анализа донела је релевантне показатеље о семантичком потенцијалу лексема *ватра* и *вода*, а самим тим и о појмовним доменима воде и ватре у српској лингвокултури и језичкој слици света говорника српског језика.

ИЗВОРИ

Матешкић 1982: Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb: Školska knjiga, 1982.

РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*, I–VI, Нови Сад: Матица српска, 1967–1976.

РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, I–XX, Београд: Српска академија наука и уметности, Институт за српски језик САНУ, 1959–.

ЛИТЕРАТУРА

- Драгићевић 2007:** Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Кликовац 2004:** Душка Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд: Библиотека XX века.
- Мршевић-Радовић 1987:** Драгана Мршевић-Радовић, *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду

FIRE AND WATER IN THE PHRASEOLOGY
OF THE SERBIAN LANGUAGE*Summary*

The subject of our paper are the phraseological units containing the lexemes *fire* and *water* (as well as their derivatives and synonyms) in the Serbian language. The corpus consists of precisely 100 phraseological units excerpted from *The Phraseological Dictionary of the Croatian or Serbian Language* by Josip Matešić and from *The Dictionary of the Serbo-Croatian Literary Language* published by Matica Srpska. The main goal of our research is the structural and semantic analysis of the phraseologisms. It means classifying them based on the syntactic constructions which form the multi-word expressions and also by their global phraseological meaning. The structural analysis is executed by dividing the phraseologisms into three groups: *syntagmatic*, *prepositional-case*, and *sentence phraseologisms*, while the semantic analysis implies separating them into several semantic fields, which indicate the symbolic meanings of fire and water in the Serbian language and culture.

Keywords: phraseologism, fire, water, structural analysis, semantic analysis, semantic field, metaphor, Serbian language

Tara Živojinović, Nada Nikolić, Aleks Senji

Теодора Спасојевић

Гимназија Косовска Митровица, Косовска Митровица

Јована Рајек

Гимназија Косовска Митровица, Косовска Митровица

Јана Јевтић

Гимназија Крушевац, Крушевац

Ментор: др Јована Јовановић

Институт за српски језик САНУ, Београд

НАТПРИРОДНА БИЋА У ФРАЗЕОЛОГИЈИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Сажетак: Предмет нашег истраживања јесу фразеолошке јединице чију једну од компонената чине лексеме којима се у српском језику именују натприродна бића. Циљ истраживања јесте да се структурном и семантичком анализом, као и анализом лексичко-семантичких механизма који омогућавају трансформације значења појединих конституената вишечланих спојева, испита начин на који се формира експресивно фразеолошко значење јединица из грађе. Наш корпус се састоји од 232 фразеолошке јединице, ексцерпираних из *Фразеолошког рјечника хрватског или српског језика* др Јосипа Матеша. У раду је најпре извршена структурна расподела фразеолошких јединица према типовима синтаксичких конструкција, затим су јединице класификоване у одговарајућа фразеосемантичка поља а лексичко-семантички механизми који су уочени јесу метафора и метафтонимија. Неке од хипотеза постављених пре детаљног истраживања биле су да ћемо пронаћи највећи број фразеолошких јединица мотивисаних Богом, да ће се, поред религијских, у улози конституената наћи и лексеме које означавају митолошка натприродна бића, као и да ће највише фразеолошких јединица структурно припадати синтагмама.

Кључне речи: фразеологизам, натприродна бића, структурно-семантичка анализа, метафора, метафтонимија, српски језик.

1. УВОД

Термин *фразеологизам* у србистици је двозначан и употребљава се (а) као синоним за фразеолошку јединицу, тј. као уопштен назив за јединицу фразеолошког система без обзира на њене структурне, семантичке и функционалне карактеристике и (б) као назив само за експресивне фразеолошке јединице (Мршевић-Радовић 1987: 11). У раду се ослањамо на друго значење и бавимо се фразеологизмима као експресивним вишелексемним спојевима у лексичком систему српског језика. Фразеологизми су устаљене језичке јединице од најмање две речи које имају јединствено значење, што значи да глобално фразеолошко значење није једнако збиру значења појединачних компонената које улазе у њихов састав. Ове експресивне, устаљене јединице имају стабилну структуру, дакле, компоненте унутар вишечланог споја не могу се мењати и њихов редослед је увек исти (Кликовац 2021: 113). Лингвистичка дисциплина која се бави скупом устаљених израза у једном језику јесте фразеологија.

Фразеологизми, ипак, нису само скупови речи које имају јединствено значење. Као инспиративан лексички материјал за различита структурно-семантичка истраживања, они доносе значајне и релевантне лингвокултуролошке увиде. У њима су похрањени колективно народно искуство, традиција, културно наслеђе, етнологско и митолошко знање; они сажимају и у кратким лексичким спојевима обухватају различите начине размишљања, веровања, убеђења српског народа кроз векове, те стереотипе које говорници српског језика имају о различитим појавама и појмовима. Веома су битни и као материјал који чува податке о историјским приликама у којима је живео српски народ, јер на кратак, експресиван начин, уз изражену конотативну вредност, описују неке догађаје у прошлости, личности које су важне за српско друштво и културу. Многе фразеолошке јединице су интернационализми и ослањају се на грчко-римску митологију, историју и културу, на библијске параболе, хришћанску догму, те представљају цивилизацијско наслеђе и заједнички су многим европским народима и културама. Ипак, велики број фразеологизама који се налазе у *Фразеолошком рјечнику хрватскога и српскога језика* Јосипа

Матешаића показују да српски фразеолошки слој представља аутентично српско културно-језичко наслеђе, да многе јединице не постоје у другим језицима, везане су за српске друштвено-историјске околности и није их могуће адекватно превести на друге језике.

Предмет анализе у овом раду представљају фразеологизми у српском језику чија је главна компонента нека од лексема којима се реферише на натприродна бића (*авет, ала, анђео, Бог, вештац, вила, враг, Господ, дух, ђаво*), као и фразеологизми са изведеницама од ових лексема (*божји, вражји, ђаволски/ђавољи*) односно фразеологизми у чијој се семантичкој парафрази појављују називи натприродних бића (нпр. нечиста сила 'зао дух, враг'). Један од полазних мотива за писање овог рада био је да истражимо која се све натприродна бића појављују у фразеолошким јединицама у српском језику, а самим тим и да стекнемо увид у део језичке слике света која открива нешто о народним веровањима, предрасудама, колективном систему вредности српских говорника, које ови експресивни спојеви пружају.

Грађу смо ексцерпирали из *Фразеолошког рјечника хрватскога и српскога језика* Јосипа Матешаића и наш корпус броји чак 232 фразеолошке јединице. Циљ израде је структурно-семантичка анализа, као и израда посебног речника фразеологизама чија је једна од компонената лексема којом се именује неко натприродно биће, а који ће бити дат у виду Прилога на крају рада.

Као почетну хипотезу издвајамо то да ће највећи део анализираних фразеолошких јединица бити мотивисани библијским причама и грчком митологијом, зато што српска култура као део европске цивилизације, умногоме почива на старогрчкој култури, те хришћанском и, уопште, библијском наслеђу.

2. СТРУКТУРНА АНАЛИЗА

Како наводи Д. Мршевић-Радовић (1987: 32), фразеологизме одликује опште фразеолошко значење и сложен структурни модел. Структурни модел јесте заправо синтаксички мо-

дел, који подразумева класификацију фразеолошких јединица из грађе на основу типа синтаксичке јединице коју одређени фразеологизам представља. У складу са тим, фразеолошке јединице се групишу у три категорије: предлошко-падежне конструкције, синтагме и реченице. Према Н. Вуловић (2015: 79), структурни опис служи као систематичан начин помоћу којег се прикупљене фразеолошке јединице категоризују, како би грађа била погодна за даљу анализу.

У овом сегменту рада ћемо представити структурну анализу фразеолошких јединица у чијем саставу су лексеме којима се именују натприродна бића. Структурни типови се јављају у виду предлошко-падежне конструкције, синтагме или реченице. У нашој грађи су издвојене 232 фразеолошке јединице, где се уочавају сва три структурна типа. Најучесталији су синтагматски фразеологизми, којих има 151 тј. 65% (*храна богова* ‘врло добро јело’, *ружан као ђаво* ‘врло/јакo ружан’, *молити кога као Бога* ‘преклињати/заклињати кога’). Прикупљена су 73 реченична фразеологизма, која чине 31,5% грађе (*ујео бијес врага* ‘ником ништа, ништа не смета, било па није’, *гдје бог свога нема* ‘далеко, у врло забитном и забаченом мјесту/крају’). Најређе се јављају предлошко-падежне конструкције, којих има 8 тј. 3,5% целокупне грађе (*под божјом капом* ‘на овом свијету, овдје на земљи, на цијелом свијету’).

Компаративних (поредбених) фразеологизама у чијем су саставу лексеме са значењем натприродних бића има 27 у издвојеном корпусу, што чини 11,6% укупне грађе. Основу ових фразеолошких јединица чини поређење. Поређење се заснива на компарацији одређеног објекта са другим општепознатим објектом према њиховој сличности, зарад тренутне карактеризације једног од њих. Осим што се врши на основу заједничке особине два предмета, може се изградити и на основу особина које једна култура приписује одређеној појави. Компонента која се пореди се најчешће назива базни део поређења, док је компонента са којом се пореди названа еталон. Како наводи Д. Мршевић-Радовић (1987: 42), поређење представља моћно средство за интерпретацију неког појма, где је значење непознатог појма најчешће сужено на значење доминантне карактеристике. Следи неколико примера поредбених фразеологи-

зама из наше грађе: *гледати [у] кога као [у] бога* ‘зидивљено гледати/проматрати кога’, *живјети (уживати) као мали бог* ‘живјети сјајно/угодно, лијепо/лагодно’, *сједити (врпољити се) као ђаво на џомби* ‘сједити врло неудобно, бити јако немиран/нестрпљив/нервозан’. Појава поредбене конструкције је најучесталија код синтагматских фразеологизама (24 тј. 88,9% од укупног броја поредбених фразеологизама у нашој грађи). Забележена су 3 реченична фразеологизма са поредбеном конструкцијом (11,1% од укупног броја поредбених фразеологизама у нашој грађи).

Када је реч о структурно-семантичким типовима, фразеологизми могу бити глобални и компонентни. Код глобалних фразеологизама постоји узајамна зависност међу компонентама. Ниједна лексема не носи своје основно значење, већ оно настаје различитим лексичко-семантичким механизмима и трансформацијама (најчешће метафора или метонимија) (*ујео бијес врага* ‘ником ништа, ништа не смета, било па није’, *не давати ни Богу тамјана* ‘бити велики шкртац, бити јако шкрт’). Компонентни фразеологизми су они фразеологизми код којих је семантичка трансформација једне компоненте (најчешће речи, али каткад и синтагматског споја) носилац фразеолошког значења (*чекати божји благослов* ‘чекати да што дође само без властитог настојања/труда’). Поредбени фразеологизми су нам посебно занимљиви јер се, захваљујући везнику *као* и еталону у коме је садржана културна информација тј. стереотип, постиже експресивност значења фразеолошких јединица и стиче слика о колективним уверењима нашег народа. Примећујемо да се компонентним поредбеним фразеологизмима може остварити функција интензификације и квалификације. Код интензификације поредбена компонента има улогу појачавања значења придева, односно глагола. Њоме се, дакле, реализује значење квантитета и у функцији је количинске одредбе. Издвојили смо неколико примера фразеолошких јединица у којима се поређење јавља у функцији интензификације особине изражене придевом или радње означене глаголом: *ружан као враг* ‘врло ружан’, *дерати се као враг* ‘јако викати, урлати, плакати’, *мрзити кога као ђаво крст* ‘мрзити јако/силно’. Са друге стране, поредбеном ком-

понентом може се остварити квалификативно значење будући да се њоме одређује квалитет, каквоћа (особине, радње) и има функцију начинске одредбе. Издвојили смо неколико примера где поређење има функцију квалификације: *живјети као враг у мало воде* ‘врло тијескобно/тешко живјети’, *стајати као дрвени бог* ‘укочено се држати, бити укочен као кип’.

На основу издвојеног корпуса можемо закључити да су натприродна бића која се најчешће појављују у фразеологизмима *бог* и *ђаво* (*враг*). Ако посматрамо лексички састав, компоненте фразеолошких јединица најчешће су речи и значења која припадају општем лексичком фонду. Појам *Бог* дефинише се у РСАНУ на следећи начин: „у једнобожачким религијама и по неким идеалистичким филозофским схватањима: врховно биће које је створило свет, које управља њиме, највиши духовни принцип“, док се за појам *ђаво* каже „по народном веровању и религиозном учењу натприродно биће, које обично живи у паклу, замишљено као оличење зла, зли дух, сатана“. Појмовно-семантичка и религијско-догматска супротстављеност ових двају појмова и појмовних домена којима они припадају долази до изражаја и у појединим примерима из наше грађе: *живјети као мали бог* ‘живјети сјајно/угодно, лијепо/лагодно’ – *живјети као враг* ‘мукотрпно живјети’, *добар као анђео* ‘изузетно добар’ – *зао (пакостан) као враг* ‘врло зао’. Међутим, јављају се и овакви примери са синонимним значењем: *гдје је бог рекао лаку ноћ* ‘веома далеко, у забаченом/забитом крају/мјесту’ – *гдје је ђаво рекао лаку ноћ* ‘бестрага далеко, у врло забаченом/забитом крају’, *узео Бог ушур од кога* ‘не бити нормалан, луђачки се понашати, имати какве мане, какав недостатак, бити луцкаст’ – *узео враг ушур од кога* ‘не бити нормалан, имати какве мане’, *бог би га [свети] знао* ‘не зна се, непознато је, нитко не зна’ – *ђаво би га знао* ‘непознато је, не може се знати’.

2.1 Синтагматски фразеологизми

Као што је већ речено, најучесталији структурни тип јесте синтагма. У нашој грађи 151 фразеолошка јединица има синтагматску конструкцију, што чини 65% грађе. Синтагме које

сачињавају наш корпус јесу: глаголске, именичке, придевске и напоредне конструкције.

2.1.1 Глаголске синтагме

Глаголске синтагме су најбројније, има их 91 у нашем корпусу, што чини 60,3% од укупног броја синтагматских фразеологизама. Издвојили смо неке репрезентативне примере из грађе: *примити Бога* ‘отпоздравити’, *тражити ђавола* ‘изврговати се, излагати се без потребе опасности, срљати у пропаст’ (глагол у инфинитиву + именица у зависном падежу), *чекати божји благослов* ‘чекати да што дође само без властитог настојања/труда’, *поћи ђавољим трагом* ‘поћи злим путем, поћи наопако’ (глагол у инфинитиву + именичка синтаagma), *бити за богове* ‘бити одлично и изврсно/изванредно добро/лијепо, не може бити боље’, *помирити се с Богом* ‘исповиједити се’ (глагол у инфинитиву + предлошко-падежна конструкција), *борити се као ала с берићетом* ‘водити тешку борбу, упорно се залагати, настојати’, *стајати као дрвени бог* ‘укочено се држати, бити укочен као кип’ (глагол у инфинитиву + поредбена конструкција). Поредбена конструкција је присутна у 17 фразеологизама овог типа.

2.1.2 Именичке синтагме

Именичких синтагми у корпусу има 48, што чини 31,8% од укупног броја синтагматских фразеологизама. Анализираћемо поједине примере: *црни анђео* ‘лоше/зло биће, враг’, *бич божји* ‘велико зло, велика несрећа, казна’, *сваки боговетни (божји) дан* ‘непрестано, увијек’ (именичка синтаagma са зависним чланом у функцији конгруентног атрибута), *бог богова* ‘1) свемоћан човјек, сила над силама 2) изванредан; врло добро, изванредно’, *ђаво од човјека* ‘враголан, домишљат и спретан човјек’, *ништа под [милим (драгим)] богом* ‘баш ништа, никако, нимало’ (именичка синтаagma са зависним чланом у функцији падежног атрибута).

2.1.3 Придевске синтагме

Придевских синтагми у нашој грађи има 7, што чини 4,6% од укупног броја синтагматских фразеологизама. Поредбена конструкција се јавља у 6 примера: *добар као анђео* ‘из-

узетно добар', *блијед као авет* 'врло/јакo блијед', *ружан као ђаво* 'врло/јакo ружан', *црн као враг* 'јакo/посве црн', *ружан као враг* 'врло ружан', *зао (пакостан) као враг* 'врло зао'. У једном примеру из грађе придевска синтагма сачињена је од придева као главне речи и предлошко-падежне конструкције као зависног члана са прилошким значењем: *скројен на божју* 'нарочито добар, племенит'.

2.1.4 Напоредна конструкција

Напоредних конструкција има 5 у корпусу, што чини 3,3% од укупног броја синтагматских фразеологизама. Издвојили смо примере за овај тип фразеолошких јединица: *бог и батина* 'главни, истакнути, онај који одлучује', *бог и душа* 'доиста, заиста, свакако, право говорећи', *и ала и врана* 'сви одреда, све и сватко'. Јавља се само 1 пример са поредбеном конструкцијом: *као бог и шеширица* 'не може се успоредити (у истицању супротности), сасвим различито, другачије; никако не иде једно с другим'.

2.2 Реченични фразеологизми

Реченичних фразеологизама има 73 у корпусу, што чини 31,5%. Можемо издвојити независне и зависне реченице.

2.2.1 Независне реченице

Независних реченица у грађи има 59, што чини 80,8% од укупног броја реченичних фразеологизама. Неки од примера су: *бог би га разумио* 'тешко је разумијети, несхватљиво је', *мој бог и његов бог не могу заједно* 'не слажемо се'. Поредбена конструкција је забележена у 3 примера овог типа: *расте нетко као да га ђаволи за уши вуку* 'расти необично брзо', *иде (јури) нетко као да га виле носе* 'ићи/јурити врло брзо'.

2.2.2 Зависне реченице

Зависних реченица у грађи има 14, што чини 19,2% од укупног броја реченичних фразеологизама. Анализираћемо неколико репрезентативних примера: *гдје је бог рекао лаку ноћ* 'веома далеко, у забаченом/забитом крају/мјесту' (месна зависна реченица), *кад је Бог по земљи ходао* 'врло давно, у

старо/добро вријеме' (временска зависна реченица), *како Бог заповиједа* 'како ваља, добро, у реду, пристojно, људски, без замјерке' (начинска зависна реченица).

2.3 Предлошко-падежна конструкција

Предлошко-падежних конструкција има 8 у издвојеном корпусу. Најбројније су у облику предлог + именичка синтагма: нпр. *на милост божју* 'несигурно, на ризик, на срећу', *на (у) силу Бога* 'неправедно, без правога разлога, силом', *у овом божјем обору* 'на овом свијету', *на правди Бога* 'невино, без икакве кривње'.

3. СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА

Семантичка анализа у нашем раду подразумева поделу ексцерпираних фразеолошких јединица на фразеосемантичка поља. Увидом у грађу, примећено је да су значења одређених фразеолошких јединица блиска, неретко и синонимна, те је класификација извршена на основу њихове семантичке подударности и фразеологизми са сличним значењем сврстани су у исто фразеосемантичко поље. На основу прикупљене грађе формирали смо 14 фразеосемантичких поља.

1. У прво фразеосемантичко поље, ПРОБЛЕМИ / ТЕШКА СИТУАЦИЈА, сврстане су фразеолошке јединице које описују неке тешке животне прилике, ситуације, околности, односно човеково налажење у незавидном положају, који се експресивно именује и оцењује као својеврстан проблем. Ово поље чини 10 фразеолошких јединица, а то су: *борити се као ала с берићетом* 'водити тешку борбу, упорно се залагати, настојати'; *ђаволу у торбу отићи* 'пропасти, нестати'; *готов ђаво* 'догодила се несрећа, ето ти несреће'; *патити (мучити се) као ђаво у плиткој води* 'живети тешко у непрестаним бригаама'; *ђаво умешао (умочио) своје прсте* 'ситуација се нагло и неочекивано погоршала'.
2. Друго фразеосемантичко поље јесте ЉУДИ/ЧОВЕК. У ово поље су сврстане фразеолошке јединице чије је заједничко опште значење такво да се њима реферише на човека,

- као појединца или као представника одређене групе људи. У овом пољу забележили смо 11 фразеолошких јединица, а примери су следећи: *божји људи* ‘просјаци’; *убоги ђаво* ‘сиромаш човек’; *и ала и врана* ‘сви одреда, све и свако’; *мрачне (тамне) силе* ‘групе људи које се у свом деловању служе нечасним средствима: тероризмом, насиљем, поткупљивањем и сл.’.
3. Треће фразеосемантичко поље је посебно занимљиво из разлога што фразеолошке јединице које њему припадају означавају НАТПРИРОДНА БИЋА, најчешће ђавола и Бога. Будући да су тема нашег рада управо фразеологизми чије су компоненте именице са значењем натприродних бића, ова група јединица је специфична. Називи за натприродна бића појављују се у семантичкој парафрази ових фразеологизама. Ово поље, које броји 7 фразеолошких јединица, много је мање од очекиваног. Репрезентативни примери су: *црни анђео* ‘лоше/зло биће, ђаво’; *небески цар* ‘Бог’; *небеска сила* ‘виша моћ, Бог’; *пали анђео* ‘лоше/зло биће, ђаво, проклетник’.
 4. Четврто поље броји 5 фразеолошких јединица, а назвали смо га АПСТРАКТАН ПОЈАМ. Фразеологизмима у овом пољу не означава се ништа конкретно и опипљиво, већ различити апстрактни појмови, односи и ентитети. То су следеће фразеолошке јединице: *ђаволска (ђавоља) посла* ‘врло сложена/компликована/тајновита ствар’; *неки бог* ‘нешто, непозната, неодређена ствар’; *бог и душа* ‘заиста, свакако, право говорећи’.
 5. Поље КОНКРЕТАН ПОЈАМ, за разлику од претходног, означава неке конкретне појмове, предмете. Поље чине 4 фразеолошке јединице. Два примера на којима се најбоље види експресивно значење фразеологизама унутар овог поља су *храна богова* ‘врло добро јело’ и *божје благо* ‘оно што је корисно и пријатно (нпр. киша, хлеб)’.
 6. СТАЊЕ/ОКОЛНОСТИ је шесто фразеосемантичко поље, у којем смо објединили чак 30 фразеолошких јединица са значењем неког стања (на пример смрти) или описом неког сплета околности. Најрепрезентативнији примери су: *бог узео кога* ‘умро је неко, мртав је’; *бити за богове* ‘бити

- одлично и изврсно/изванредно добро/лепо, не може бити боље'; *богу је плакати* 'жалосно, за жаљење, у лошем стању'; *живети као ђаво* 'мукотрпно живети'.
7. Седмо фразеосемантичко поље описује одређене ЧОВЕКОВЕ ПОСТУПКЕ И ПОНАШАЊЕ. Њега чини 40 фразеолошких јединица, међу којима су следеће: *кумити кога Богом* 'заклињати, преклињати, усрдно молити некога'; *красти богу дане* 'ленчарити, не радити ништа, беспосличити, траћити време, дангубити'; *молити кога као Бога* 'преклињати/заклињати кога'; *називати Бога* 'поздрављати кога божјим именом (при сусрету)'.
 8. Поље број осам чини 30 фразеолошких јединица у значењу МЕЂУЉУДСКИХ ОДНОСА. Примери су следећи: *гледати кога као бога* 'задивљено гледати/проматрати кога'; *и бог је кога напустио* 'бити/остати напуштен од свих, бити посве заборављен'; *мој бог и његов бог не могу заједно* 'не слажемо се'; *донео кога ђаво* 'доћи непозван, бити непожељан/омрзнут'.
 9. Девето фразеосемантичко поље чине 23 фразеолошке јединице које означавају различите ЖИВОТНЕ СИТУАЦИЈЕ. Примери који потврђују ово значење су: *ићи до ђавола* 'пропадати/пропасти'; *и божје помози* 'како-тако, још некако'; *убиј божје* 'врло лоше, да не може бити горе'; *живети као мали бог* 'живети сјајно/угодно, лепо/лагодно'.
 10. Десето поље броји 12 фразеолошких јединица којима се означавају различите ПРОСТОРНО-ВРЕМЕНСКЕ ОДРЕДБЕ. Најчешће описују неко место/простор и временски период, на пример загробни живот. То се може видети у следећим примерима: *где је бог рекао лаку ноћ* 'веома далеко, у забаченом крају/месту'; *под божјом капом* 'на овом свету, овде на земљи, на целом свету'; *сваки боговетни (божји) дан* 'непрестано, увек'; *царство божје* 'загробни живот и уживање у њему, рај, небо'.
 11. Поље под називом КОЛИЧИНСКО-НАЧИНСКА ОДРЕДБА чини 18 фразеолошких јединица, којима се реферише на одређену количину, квалитет или начин реализације некакве радње. Репрезентативни примери су: *како Бог заповеда* 'како ваља, добро, у реду, пристojно, људски, без замерке'; *није*

бог зна шта ‘не вреди много’; *ништа под милим (драгим) богом* ‘баш ништа, никако, нимало’; *пред Богом и људима* ‘пред свима, јавно, отворено, искрено’.

12. У посебно фразеосемантичко поље класификовали смо 6 фразеолошких јединица којима се означавају ФИЗИЧКЕ ОСОБИНЕ. Најчешће је фразеологизмом описан спољашњи изглед (обично човеков), и то са негативном конотацијом, на пример поређење са ђаволом. Примери су: *блед као авет* ‘врло/јако блед’; *ружан као ђаво* ‘врло/као ружан’; *црн као ђаво* ‘јако/посве црн’.
13. Тринаесто фразеосемантичко поље чине КАРАКТЕРНЕ ОСОБИНЕ. За разлику од израза у претходној скупини, ово поље базирано је на значењу које описује човекове духовне, карактерне црте, и у њега смо сврстали 22 фразеолошке јединице. Неке од њих су: *скројен на божју* ‘нарочито добар, племенит’; *ушао ђаво у кога* ‘постати бескрајно дрзак/рђав, полудети, побеснети, изгубити памет’; *живи ђаво* ‘врло спретна/сналажљива/окретна особа’; *не давати ни Богу тамјана* ‘бити велика шкртица, бити јако шкрт’.
14. Фразеосемантичко поље ОСЕЋАЊА броји мали број фразеолошких јединица, свега 4, а примери су: *моли Бога* ‘буди срећан/захвалан (што је нешто непријатно изостало)’; *страх божји* ‘страшно, ужасно’.

Важно је још напоменути да се у једну посебну групу могу сврстати изрази са компонентама *ђаво/враг* које семантички повезује то што представљају некакве узречице, поштапанице у говору. Немају конкретно значење, већ имају прагматички потенцијал као експресивне поштапанице: *не лези враже, кога врага, који ђаво* и сл.

4. ЛЕКСИЧКО-СЕМАНТИЧКИ МЕХАНИЗМИ

4.1. Метафора као механизам настајања фразеолошког значења

Лексичка метафора подразумева пренос имена с једног појма на други на основу некакве сличности међу њима (Драгићевић 2007: 148), а појмовна метафора у когнитивној лингвистици

третира се као механизам мишљења који омогућава разумевање једног појма тј. појмовног домена – обично апстрактнијег и чулно недоступнијег, посредством другог – конкретнијег (Кликовац 2004: 11). Метафору у нашем раду посматрамо и као лексички и као појмовни механизам, полазећи од мишљења Р. Драгићевић да се метафора манифестује на различитим нивоима – когнитивном (појмовном), лексичком (у значењима речи у лексичком фонду) и стилском (као фигура у књижевноуметничком тексту). У нашем корпусу грађе метафора се уочава у великом броју примера, при чему се код многих јединица јавља у садејству са метонимијом, а механизам њиховог здруженог деловања у формирању комплексне фразеолошке семантике назива се метафтонимија. Један од регистрованих примера где се јавља само метафора јесте фразеологизам *пали анђео*, у значењу ‘лоше зло биће, враг, проклетник’.

Метафоричко повезивање злих бића (можда и људи) са палим анђелима почива на хришћанској религијској догми. Према Светом писму и другим верским списима, као и према тумачењима неких теоретичара хришћанства, Бог је створио анђеле да помогну у преношењу његове воље људима и обављању разних задатака. Међу њима је било и оних који су се супротстављали вољи Господњој, због чега су протерани с неба. Како објашњава Хенек (2009: 11), постојало је око две стотине палих анђела, а најпознатији међу њима јесте Луцифер, чије име значи „светло/светлост“ на латинском језику. Луцифер се помиње у Старом завету, у Књизи пророка Исаије, који га назива и „јутарњом звездом“ и описује да је он заправо Сатана – анђео који је збачен са небеса јер је желео да заузме престо Божји.

У фразеолошкој јединици *пали анђео* се, на основу религијских знања и хришћанске догме, као и лексичко-семантичких трансформација које се тичу појмова из религијског домена, објашњавају и представљају апстрактни појмови добро и насупрот њему – зло. Анђели су по хришћанском веровању бића неба, које је ГОРЕ, а и сам рај се концептуализује као апстрактан простор који се налази на небу и који ће као награду заслужити праведници. Јасно је да су ови елементи хришћанске догме утицали на коцептуализацију вертикалне схеме (Расулић 2004), као и на постојање појмовне метафоре ДОБРО ЈЕ ГОРЕ тј. ЛОШЕ ЈЕ ДОЛЕ.

Из свега закључујемо да је у фразеолошкој синтагми *пали анђео* метафорички употребљен глагол *пасти*. Небеско царство је метафорички божји простор, зато везујемо оно што је добро и морално управо за њега, за простор ГОРЕ. Такође, по хришћанском веровању, ДОЛЕ се налазе пакао, неморал, зло, а МОРАЛНИ ПАД се метафорички разумева управо као СИЛАЗАК ДОЛЕ. Пали анђео метафорички пада доле са небеске, рајске висине, а у ствари доживљава промену и из света добра прелази у зло.

4.2. Метафора и метонимија као удружени механизми у формирању фразеолошког значења

Као што је поменуто, у нашој грађи су регистровани и фразеологизми чије је значење формирано удруженим деловањем метафоре и метонимије, односно производ је тзв. метафтонимије. У примеру *враг не спава* ‘зло је увек могуће, треба бити на опрезу’, *враг* метонимијски стоји за несрећу, зло, опасност. Преко глагола *спавати* се метафорички подразумева изостанак некаквог делања, мирноћа. Преко спавања, као конкретније, физиолошке радње, заправо се концептуализује изостанак чињења, промене, тј. некаква пасивизираност. Онај ко спава, у реалности не дела, а онај ко је увек у стању будности, као у овом изразу, заправо стално нешто чини. Будући да је тај делатник *враг*, у фразеолошкој конструкцији се, метонимијски, у садејству са метафором, објашњава да несрећа, зло никада не спавају, односно, да човек увек треба да буде на опрезу јер је увек изложен некој опасности.

5. ЗАКЉУЧАК

У раду смо анализирали фразеологизме који као главну компоненту имају лексеме којима се у српском језику именују натприродна бића. Грађа ексцерпирана из *Фразеолошког рјечника хрватскога и српскога језика* Јосипа Матешаћа броји 232 фразеолошке јединице и показала се погодном за неколико нивоа фразеолошке анализе, те је ово истраживање обухватило сегменте семантичке анализе, анализе лексичко-семантичких механизма који омогућавају формирање фразеолошког значе-

ња, као и структурне анализе. Класификацијом фразеолошких јединица према структурно-синтаксичким типовима, у грађи су уочене и одговарајућим примерима репрезентоване предлошко-падежне конструкције, синтагме и реченице, а извршена је и подела фразеологизама на глобалне и компонентне. Семантичком анализом фразеологизама и њиховим разврставањем према заједничком општем фразеолошком значењу у раду смо показали да се семантички блиске јединице могу груписати у фразеосемантичка поља. У посебном делу семантичке анализе, који је посвећен лексичко-семантичким механизмима, утврдили смо присуство метафоре и метонимије као уобичајених механизма који учествују у формирању фразеолошког значења. Као прилог раду дајемо речник фразеологизама чије су компоненте лексеме којима се именују натприродна бића или се називи натприродних бића појављују у семантичкој парафрази ових експресивних вишечланих спојева.

Можемо закључити да се хипотеза с почетка овог истраживања испоставила као тачна, односно да је највећи број анализираних фразеолошких јединица био мотивисан библијским причама и хришћанском догмом, на којима у великој мери почива српска традиција и култура. Истраживање је показало да су експресивни фразеолошки спојеви чије су компоненте називи за натприродна бића веома бројни, као и да се њима уобичајено изражавају човекове физичке и духовне особине, начини понашања, међуљудски односи, те различите животне околности и ситуације у којима се човек налази. Анализирани фразеологизми заступљени су и у свакодневном говору у виду различитих поштапалица, као прагматички елементи разговорног језика. Сprovedено истраживање представља мали допринос лингвистичким истраживањима у сфери фразеологије и потврђује да фразеолошки слој представља нарочито вредан лексички материјал за различита лингвокултуролошка проучавања и опис наивне слике света говорника српског језика.

ИЗВОРИ

Матешкић 1982: Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb: Školska knjiga.

ЛИТЕРАТУРА

- Драгићевић 2007:** Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Кликовац 2004:** Душка Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд: Библиотека XX века.
- Вуловић 2015:** Наташа Вуловић, *Српска фразеологија и религија*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Мршевић-Радовић 1987:** Драгана Мршевић-Радовић, *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.

SUPERNATURAL BEINGS IN SERBIAN PHRASEOLOGY

Summary

The subject of our research are phraseological units, one of the components of which are lexemes used in the Serbian language to name supernatural beings. The goal of the research is to examine the way in which the expressive phraseological meaning of the units from the structure is formed by means of structural and semantic analysis, as well as the analysis of lexical-semantic mechanisms that enable the transformation of the meaning of individual constituents of multi-membered compounds. Our corpus consists of 232 phraseological units, excerpted from the Phraseological Dictionary of the Croatian or Serbian language by Dr. Josip Matešić. In the work, the structural distribution of phraseological units according to the types of syntactic constructions was first carried out, then the units were classified into appropriate phraseosemantic fields, and the lexical-semantic mechanisms that were observed were metaphor and metaphonymy. Some of the hypotheses set before the in-depth research were that we will find the largest number of phraseological units motivated by God, that, in addition to religious ones, lexemes designating mythological supernatural beings will also be found in the role of constituents, as well as that most phraseological units will structurally belong to syntagmatic phrases.

Key words: phraseologism, supernatural beings, structural analysis, semantic analysis, metaphor, metaphonymy, Serbian language.

Teodora Spasojević, Jovana Rajek, Jana Jevtić

РЕЧНИК ФРАЗЕОЛОШКИХ ЈЕДИНИЦА ЧИЈЕ СУ КОМПОНЕНТЕ ЛЕКСЕМЕ КОЈИМА СЕ ИМЕНУЈУ НАТПРИРОДНА БИЋА¹

(Прилог раду „Натприродна бића
у фразеологији српског језика“)

АВЕТ

блед као авет ‘врло/јако блед’

АЛА

борити се као ала с берићетом ‘водити тешку борбу, упорно се залагати, настојати’

и ала и врана ‘сви одреда, све и свако’

АНЂЕО

црни анђео ‘лоше/зло биће, враг’

добар као анђео ‘изузетно добар’

добри анђео ‘добро /драго биће’

пали анђео ‘лоше/зло биће, враг, проклетник’

прави анђео ‘добричина, веома добро/поштено биће, необично добар/поштен’

БОГ²

бити за богове ‘бити одлично и изврсно/изванредно добро/лепо, не може бити боље’

Бог би га разумео ‘тешко је разумјети, несхватљиво је’

Бог би га [свети] знао ‘не зна се, непознато је, нико не зна’

Бог богова ‘1) свемоћан човек, сила над силама 2) изванредан; врло добро, изванредно’

Бог и батина ‘главни, истакнути, онај који одлучује’

Бог и богме ‘заиста, стварно, посве сигурно’

Бог и душа ‘доиста, заиста, свакако, право говорећи’

Бог [је] узео (позвао, примио) кога [к себи] ‘умро је неко, мртав је’

Бог свети зна ‘не зна се, непознато је’

Бог те питај (пита) када ‘ко зна, не зна се, непознато је’

¹ Фразеолошке јединице у речнику пописане су и описане на основу Фразеолошког рјечника хрватског или српског језика Јосипа Матешића.

² Ортографска решења у писању лексеме *бог* (*Бог*) у фразеологизмима презетa су из Матешићевог речника.

Бог зна ко (шта, где, колико и др.) ‘нико не зна, неизвесно је, непознато је ко/шта/где и колико итд.’

Бога питај ‘не зна се, нико не зна’

Богу иза леђа (за леђима) ‘врло далеко, у врло забитном/забаченом крају/месту’

Богу је плакати ‘жалосно, за жаљење, у лошем стању’

дати (предати и сл.) Богу душу ‘умрети, преминути’

до бога се чује ‘жалосно, ужасно, страшно’

док бога у кому чујеш ‘док не клоне/не пропадне, докле год је жив’

другог бога нема ‘не може бити другачије, ништа друго не преостаје’

где бог свога нема ‘далеко, у врло забитном и забаченом месту, крају’

где је бог рекао лаку ноћ ‘веома далеко, у забаченом/забитом крају/месту’

гледати у кому бога ‘дивити се коме, много и претерано држати до кога’

гледати [у] кога као [у] бога ‘задивљено гледати/проматрати кога’

и бог је кога заборавио ‘бити/остати напуштен од свих, бити посве заборављен’

и божје помози ‘како тако, још некако’

ићи (отићи, поћи) Богу на истину ‘умрети’

ићи (отићи, поћи) Богу на рачун ‘умрети’

кад је Бог по земљи ходао ‘врло давно, у старо/добро време’

како (колико, шта и др.) Бог да (нареди, хоће) ‘колико/шта и др. буде’

како Бог заповеда ‘како ваља, добро, у реду, пристojно, људски, без замерке’

како је кога Бог створио ‘1) онакав какав је неко по својој природи од рођења; 2) го’

како је [милом] Богу воља (драго) ‘1) врло јако; 2) колико хоћеш и можеш’

како те Бог учи ‘како знаш, како се сам снађеш’

као бог и шеширџија ‘не може се упоредити (у истицању супротности), сасвим различито, другачије; никако не иде једно с другим’

кога бога 'шта; каква/која ствар; зашто, због чега'
 који бог 'шта; каква/која ствар; зашто, због чега'
 колико ти (вам) бог хоће 'много, обимно, до миле воље, колико
 год хоће'
 красти богу (од бога) дане (време) 'ленчарити, не радити ни-
 шта, беспосличити, траћити време, дангубити'
 кумити кога Богом 'заклињати, преклињати, усрдно молити
 кога'
 мој бог и његов бог не могу заједно 'не слажемо се'
 моли (молите, нека моли, моле) Бога 'буди/будите итд. сретан/
 захвалан (што је нешто непријатно изостало)'
 молити кога као Бога 'преклињати/заклињати кога'
 на (у) силу Бога 'неправедно, без правога разлога, силом'
 на правди Бога 'невино, без икакве кривње'
 називати (назвати) Бога 'поздрављати/поздравити кога бож-
 јим именом (при сусрету)'
 наћи цркву у којој се Бог моли 'обратити се ономе који не може
 помоћи'
 не бити коме ни род ни помоз бог (помози бог) 'не бити ни у
 каквом сродству/у каквој вези с ким'
 не бити ни помоз (ни помози) бог кому 'не бити припадник ни
 по роду ни по познанству, индиферентна особа'
 не давати (не дати) ни Богу тамјана 'бити велики шкртац,
 бити јако шкрт'
 не ваљати ни Богу ни људима 'бити слаба/лошега здравља, не
 вредити нимало, не бити ни за шта'
 не видети белог бога 'не излазити из куће, не појављивати се
 нигде'
 неки бог 'нешто; непозната, неодређена ствар'
 Бога јокинога (јокина) 'нимало, баш ништа'
 не дај Боже 'ни изблиза, далеко од тога, никако'
 ни за жива (милога) бога 'ни по коју цену, ни у ком случају,
 никако'
 није бог зна шта (какав) 'не вреди много'
 ништа под [милим (драгим)] богом 'баш ништа, никако, ни-
 мало'
 палити Богу и врагу (ђаволу) свећу 'настојати удовољити двама
 странама, улагивати се двама странама'

питај бога ‘неизвесно је, не зна се’
помирити се с Богом ‘исповедити се’
попети се до бога ‘постићи/достигнути што посебно/велико’
правити направити бога од кога, од чега (из кога, од чега)
‘обожавати кога/што; претерано ценити кога; дивити се коме’
ребити (убити) бога у коме ‘истући и жестоко изударати/премлатити кога’
пред Богом и људима ‘пред свима; јавно, отворено, искрено’
препоручити своју душу [Богу] ‘помолити се Богу, уздати се у Бога (обично пред смрт)’
примати/примити Бога ‘отпоздрављати, отпоздравити’
пустити кога с милим богом ‘оставити кога на миру, оставити кога да ради шта хоће’
скидати [све] богове [с неба] ‘јако псовати’
стајати као дрвени бог ‘укочено се држати, бити укочен као кип’
шта Бог да (даде) ‘на срећу, шта буде нека буде; како буде’
шта је дао Бог ‘шта има’
препоручити своју душу [Богу] ‘помолити се Богу, уздати се у Бога’
храна богова ‘врло добро јело’
бацати се камењем на (у) Бога ‘грешити жалећи се стално на нешто без разлога’
тога бога нема ‘нема никога, такав не постоји; никако, ни по коју цену’
убиј божје ‘врло лоше, да не може бити горе’
ухватити бога за браду ‘постићи нешто велико/знатно, оно што се чини неостварљивим, постати свемоћан, наћи спас у чему, бити задовољан с постигнутим’
узео Бог ушур од кога ‘не бити нормалан, лудачки се понашати, имати какве мане, какав недостатак, бити луцкаст’
видети свога бога ‘1. бити тешко кажњен, добити заслужену казну’ 2. ‘осећати да ће се нешто непријатно догодити и унапред се помирити с тиме’
знати свога бога ‘осећати и мирити се унапред с нечим непријатним’
жали божје ‘штета, узалуд је’
живети (уживати) као мали бог ‘живети сјајно/угодно, лепо/лагодно’

Бог зна како ‘лако, врло’

Бог зна шта (одакле, какав и др.) ‘нико не зна, неизвесно је, непознато је шта\одакле\ какав итд.’

дати цару царево, [а Богу божје] ‘намирити обавезу/дуг, дати шта коме припада’

небески цар ‘Бог’

БОЖЈИ

бич божји ‘велико зло, велика несрећа, казна’

Божје благо ‘оно што је корисно и пријатно (нпр. киша)’

Божји благослов ‘деца, пород’

скројен на божју ‘нарочито добар, племенит’

чекати божји благослов ‘чекати да нешто дође само без властитог настојања/труда’

царство божје (небеско) ‘загробни живот и уживање у њему, рај, небо’

Божји човек ‘не посве нормална особа’

Божји људи ‘просјаци’

[по] цели (цео, читав) боговетни (божји) дан ‘преко целог дана, читаво време, од јутра до мрака’

сваки боговетни (божји) дан ‘непрестано, увек’

донети дете на божје видело ‘родити, донети дете на свет’

под божјом капом ‘на овом свету, овде, на земљи, на целом свету’

терати кога до божје куће ‘терати и гонити кога колико се највише може’

на милост божју ‘несигурно, на ризик, на срећу’

стати (стајати) на божјој милости ‘бити остављен и препуштен случају, судбини и срећи’

страх божји ‘1) страшно, ужасно; 2) страшило’

страхота божја ‘страшно, ужасно, силно’

с божје стране молити ‘заклињали Богом’

божја овчица ‘мирна/плашљива особа’

у овом божјем обору ‘на овом свету’

прст божји ‘неизбежна судбина, казна, опомена’

бити (налазити се, лежати) у божјој руци (у божјим рукама)

‘бити независан од људске воље, бити несигуран, бити препуштен случају’

ВЕШТАЦ

ранити (поранити) као вештац ‘врло рано устајати/устати’

ВИЛА

иде (јури) неко да га не би виле ухватиле ‘ићи/јурити врло брзо’
иде (јури) неко као да га виле носе ‘ићи/јурити врло брзо’
дођу (припну) виле пред очи (к очима) ‘бити у великој неприлици/невољи/опасности’

ВИЛИНСКИ

нагазити на вилинско коло ‘дати се обманути, преварити се’

ВРАГ

ујео бес врага ‘ником ништа, ништа не смета, било па није’
продати (дати, записати и сл.) душу врагу ‘кренути злим путем, постати opak и зао’
бацити (дати) нешто к врагу ‘напустити, оставити нешто, одустати од нечега, оканити се нечега’
бежати од некога, од нечега као враг од тамјана ‘зазирати од некога / од нечега, избегавати некога/нешто, не трпети’
као враг тамјана зазирати од кога/од чега ‘избегавати некога/нешто, не трпети, не. подносити некога/нешто...’
црн као враг ‘јакко/посве црн’
чинити врага ‘чинити неугодности, узнемиравати некога’
чувати се (бежати) као враг [од] свете водице ‘зазирати од кога/од чега, избегавати некога/нешто, не трпети, не подносити некога/нешто...’
дерати се као враг ‘јакко викати, урлати, плакати’
доћи ће враг по своје ‘настрадаће кад-тад, добиће заслужену казну, догодиће се несрећа’
где је враг рекао лаку ноћ ‘далеко, у врло забаченом/забитом крају, крај света’
ићи (отићи, одлетети и сл.) до врага (к врагу, по врагу) ‘пропасти’
искочио (скочио, утекао) је неко врагу из торбе (из мреже) ‘бити јакко обестан, бити несташан/враголаст/препреден/сналажљив’
истерати врага из некога ‘умирити/смирити/опаметити/укорити некога’
један (исти) враг ‘једно те исто, свеједно’

кога врага ‘што, зашто...’

не да коме враг мира ‘хтети учинити нешто непотребно или зло, не моћи мировати; тражити свађу...’

не лези враже ‘на несрећу, као за инат, ето ти зла’

[неки] враг се кува ‘нешто се спрема...’

није коме ни врага ‘ништа није коме, бити посве здрав/способан за посао’

није то без врага ‘ту није све у реду; нема ту шале’

није враг [то] ‘није могуће’

није враг тако црн ‘није несрећа тако велика’

окренути к врагу ‘одати се злу, покварити се’

отићи врагу на рачун ‘платити главом, погинути’

отерати (послати) некога, нешто к врагу (до врага) ‘отпустити/отерати некога необављена посла, зажелети некоме зло; оканити се нечега....’

палити (запалити) врагу свећу ‘дружити се с лошим особама, лоше особе бранити и улагивати им се’

патити као враг на плитком дну ‘врло оскудно/тешко живети’

побратити се с врагом ‘учинити/извршити нечасно дело, одлучити се на зла дела’

предати се врагу ‘предати се злу, одлучити се на зла дела’

продати (записати) врагу душу ‘потпуно се предати злу, огрезнати у злу’

пустити к врагу (до врага) ‘пустити некога/нешто да пропадне’

ручати (вечерати) с врагом ‘одлучити се на зла дела, дружити се с поквареном особом’

ружан као враг ‘врло ружан’

сејати (садити) с врагом тикве ‘лоше проћи’

стари враг ‘обешењак; старац’

створити врага ‘изазвати збрку/метеж/неред’

тражити врага са свећом ‘непромишљено упадати у тешку ситуацију / тежак положај, извржавати се без потребе опасности/злу, срљати у пропаст’

ушао враг у некога ‘полудети, побеснити, изгубити памет, бити дрзак’

узео враг ушур од кога ‘не бити нормалан; имати какве мане’

враг би га знао (враг ће га знати, враг зна) ‘непознато је, не може се знати’

враг не спава ‘зло је увек могуће, треба бити опрезан, прети опасност’
враг однио (узео) шалу ‘ситуација је (постала) озбиљна и опасна; нема шале’
вући врага за реп ‘изазивати, тражити батине’
зао (пакостан) као враг ‘врло зао’
живи (прави) враг ‘врло спретна/сналажљива/окретна особа; несташко, враголан’
живети као враг ‘мукотрпно живети’
живети као враг у мало воде ‘врло тескобно/тешко живети’

ВРАЖЈИ

вражји посао ‘мучан/тегобан/компликован посао’

ГОСПОД

Господ је позвао (призвао) некога [(к) себи] ‘умро је’
уснути [благо] у Господину ‘преминути/умрети’
предати дух [у руке] Господу ‘умрети, преминути’

ДУХ

нечисти дух ‘враг, ђаво, сотона’
зао дух ‘чега, кога онај који изазива/проузрокује зло; нечиста савест’

ЂАВО

бацити нешто до ђавола ‘оставити/напустити/одбацити сто’
бежати од некога, од нечега као ђаво од крста ‘избегавати сваки додир или сусрет, зазирати од некога / од нечега, избегавати нешто, не трпети / не подносити некога/нешто’
дати ђаволу ‘1) упропастити; 2) проклињати, псовати’
доћи ће ђаво по своје ‘1) лоши поступци доносе заслужену казну, настрадаће кад-тад, догодиће се несрећа; 2) не може се смрт избећи’
донео некога ђаво ‘доћи непозван, бити непожељан/омрзнут’
ђаво би га знао (ђаво зна, ђаво ће га знати) ‘непознато је, не може се знати’
ђаво је у торби ‘велико је зло, велика је невоља/збрка’
ђаво је ушао некоме у главу ‘владати се, понашати се ненормално, не бити при себи’
ђаво од човека (ђаво човек) ‘враголан, домишљати спретан човек’

ђаво од тетке '1) опасно/пакосно чељаде; 2) врло далек или никакав род'
Ђавола би на леду потковао 'веома је вешт и довитљив, необично је лукав човек'
ђаволу у торбу отићи 'пропасти, нестати'
где је ђаво рекао лаку ноћ 'бестрага далеко, у врло забаченом / забитном крају'
готов ђаво 'догодила се несрећа, ето ти несреће'
ићи (отићи и др.) до ђавола 'пропадати/пропасти'
искочити (испасти) *ђаволу из торбе* 'бити врло препреден, снаћи се у свакој ситуацији'
исти (један) ђаво 'једнако, свеједно; иста ствар'
истерати ђавола из кога 'укротити/умирити кога'
који ђаво (кога ђавола) 'што, зашто'
мрзети кога као ђаво крст 'мрзети јако/силно'
не да коме ђаво мира 'не моћи мировати, тражити свађу, копкати, штети учинити нешто непотребно или зло'
не вредити ни ђавола 'ништа не вредити'
неки ђаво 'нешто'
није ђаво него враг 'једно те исто, свеједно је, исто је, једнако је'
отићи до ђавола 'пропасти, отићи унеповрат'
отићи до сто ђавола 'пропасти, отићи унеповрат'
патити (мучити се) као ђаво у плиткој води 'живјети тешко и у непрестаним бригама'
послати некога/нешто до ђавола 'отарасити се, ослободити се кога/чега'
продати се ђаволу 'непоштено поступати, предали се злу'
расте неко као да га ђаволи за уши вуку 'расти необично брзо'
ружан као ђаво 'врло/јако ружан'
седети (врпољити се) као ђаво на џомби 'седети врло неудобно'
тражити ђавола [свећом] 'извргавати се, излагати се без потребе опасности, срљати у пропаст'
ту је (у томе је) ђаво 'у томе је потешкоћа/проблем/неудобност'
ту је ђаво умешао (умочио) своје прсте 'ситуација се нагло и неочекивано погоршала'

убоги ђаво ‘сиромах човек’

ушао ђаво у кога ‘постати бескрајно дрзак/рђав/полудети, побеснети, изгубити памет’

ушао коме ђаво под кожу ‘помамити се, побеснети, изгубити памет постати бескрајно дрзак’

знати ђавола на селамет истерати ‘бити препреден, бити врло лукав/довитљив’

знати где ђаво спава ‘знати врло много’

знати сто ђавола ‘знати врло много, бити сналажљив/вешт/префриган’

живи ђаво ‘врло спретна/сналажљива/окретна особа’

ЂАВОЉИ

поћи ђавољим трагом ‘поћи злим путем, поћи наопако’

ЂАВОЛСКИ

ђаволска (ђавоља) посла ‘врло сложена/компликована/тајновита ствар’

СИЛА

мрачне (тамне) силе ‘групе људи које су у свом деловању служе нечасним средствима: тероризмом, насиљем, поткупљивањем и сл.’

небеска сила ‘виша моћ; Бог’

нечиста (нечастива) сила ‘зао дух, враг’

паклена сила ‘зао дух, ђаво’

подземне силе ‘паклене силе; људи који се у свом деловању служе терором и насиљем’

виша сила ‘стицај прилика који се није могао предвидети ни спречити; несавладива сила’

Ана Станојевић

ЈУ Гимназија „Свети Сава“, Приједор

Тијана Мојсић

Пета београдска гимназија, Београд

Софија Тадић

Филолошка гимназија, Београд

Катарина Гњидић

Филолошка гимназија, Београд

Ментор: др Јована Јовановић

Институт за српски језик САНУ, Београд

ДОМАЋЕ ЖИВОТИЊЕ У ФРАЗЕОЛОГИЈИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Предмет нашег истраживања јесу фразеологизми у српском језику чију једну од компонената чине лексеми којима се именују домаће животиње. Циљ рада подразумева структурну и семантичку анализу ових фразеолошких јединица, као и испитивање језичких механизма који омогућавају трансформацију значења зоонимских лексеми и формирање експресивног значења фразеологизама. Грађа се састоји из 167 фразеолошких јединица које су ексерпирани из *Фразеолошког рјечника хрватског или српског језика* Јосипа Матеша. Једна од полазних хипотеза истраживања била је да ће фразеолошка анализа указати на стереотипе о животињама у нашој култури, као и да ће велики број фразеологизама носити пејоративно значење. Још једна од претпоставки била је да ће највећи број фразеолошких јединица структурно припадати глаголским синтагмама. У раду је дата табела као резултат лингвокултуролошке анализе, која приказује антропоморфне особине животиња засноване на колективном схватању нашег народа и стереотипној перцепцији животиња у српској лингвокултури.

Кључне речи: фразеологизам, зооним, структурна анализа, семантичка анализа, метафора, поређење, српски језик.

1. УВОД

Фразеологија је лингвистичка дисциплина у склопу које се проучавају устаљени вишечлани изрази – фразеологизми. Термин *фразеологија* је вишезначан и њиме се, уједно, означавају и све фразеолошке јединице у лексичком систему, које представљају не само значајан материјал за лингвистичка истраживања него и део културног наслеђа једног народа. Проучавањем фразеологизама у српском лексикону са лингвокултуролошког аспекта могу се профилисати различити етнокултурни стереотипи и реконструисати сегменти језичке слике света говорника српског језика.

Предмет нашег истраживања представљају домаће животиње у фразеологији српског језика, односно фразеолошке јединице у којима је главни конституент нека од следећих лексема: *гуска, кокош, патка, пиле, пас, мачка, свиња, крава, коњ, стока, коза, магарац* и *овца*.

У српском језику су веома распрострањени фразеологизми чија је главна компонента лексема којом се именује нека домаћа животиња. Претпостављамо да је такво стање у фразеолошком лексичком слоју у великој мери резултат различитих ванјезичких фактора – друштвених и историјских прилика у којима је живео српски народ. Због угњетаваног положаја и притисака које су вековима стварали освајачи, људи, да би опстали, поседовали су домаће животиње, гајили их, користили њихово месо и производе (млеко, јаја, млечне прерађевине) да би се могли прехранити, а кожу и крзно за израду разних корисних предмета. Суживот са животињама и човеково искуство о њиховом понашању, али и разни стереотипи и колективна уверења о животињама у српској култури – мотивисали су фразеологизме којима се ми у овом раду бавимо. Како су људи проводили време са животињама, почели су примећивати њихове особине, развијати мишљење о њима и повезивати их са људима у процесу антропоморфизације. То нам доказује податак да се у корпусу направљеном за потребе овог истраживања налази највише фразеологизама који се односе на човекове поступке, активности и радње, као и оних који се односе на духовне особине.

Циљ нашег рада је детаљна структурно-семантичка анализа ексцерпираних фразеолошких јединица. Као методолошке приступе смо користили структурну и семантичку анализу. Први део рада представља структурну анализу, у склопу које смо смо рашчланили фразеологизме према њиховој структури у три стандардна типа и даље их детаљно анализирали према подтиповима уочених синтаксичких конструкција. У наставку рада смо извршили семантичку анализу, која је подразумевала разврставање ексцерпираних грађе у одговарајућа фразеосемантичка поља. Затим смо обратили пажњу на семантичке механизме, где такође постоје подгрупе и напослетку смо се осврнули на фразеолошке јединице са лингвокултуролошког аспекта.

Корпус се састоји од 167 фразеолошких јединица. Извор који смо користили за ексцерпирање грађе је *Фразеолошки рјечник хрватскога или српског језика* Јосипа Матеша.

2. СТРУКТУРНА АНАЛИЗА

У овом делу рада биће представљена структурна анализа фразеолошких јединица из наше грађе. Према томе да ли се анализира сама структура фразеологизама или повезаност структуре и семантике (значења), фразеологизме можемо класификовати у одређене структурне типове, као и у одређене структурно-семантичке типове.

2.1. Структурни типови фразеолошких јединица

Још од седамдесетих година 20. века руски истраживачи су указивали на могућност разврставања низова фразеолошких јединица по структурним моделима. Таква класификација према структурно-граматичким обележјима веома је корисна при анализи стварног, фактичког материјала. Структурни модел јесте заправо синтаксички модел и подразумева опис типова синтаксичких конструкција фразеолошких јединица и њихових граматичких обележја (Вуловић 2015: 79).

Фразеолошке јединице класификоване су према њиховој структури у три стандардна типа, а то су: синтагме, реченице и предлошко-падежне конструкције.

2.1.1. Синтагматски фразеологизми

Први тип који ће бити представљен и описан јесте синтагматска конструкција. Грађу нашег рада чини 167 фразеолошких јединица, од којих 144 по структури припада синтагма. Синтагме које су уочене у нашем корпусу јесу глаголске, именичке, придевске и бројне синтагме, али и одређене напорне конструкције.

2.1.1.1. Глаголске синтагме

Глаголских синтагми у нашем корпусу има 93, и оне су уједно и најбројније. Издвојићемо и анализирати два примера:

- 1) *Куповати/купити/узимати мачка у врећи* 'примати/узимати/узети што, купити што не знајући што је и какво је, куповати/купити наслијепо'. Главни члан ове синтагме јесте глагол *куповати/купити/узимати* у инфинитиву, а зависни члан представља унутрашња именичка синтагма са главним чланом *мачак*, именицом мушког рода у акузативу једнине, и зависним чланом који чини предлошко-падежна конструкција са предлогом *у* и именицом женског рода *врећа* у локативу једнине.
- 2) *радити као коњ* 'радити много и напорно, мучити се'. Овај фразеологизам јесте глаголска синтагма са глаголом *радити* у инфинитиву као главним чланом и поредбеном конструкцијом која се састоји од поредбене речце *као* и именице мушког рода *коњ* у номинативу једнине.

Још неки примери глаголских синтагматских фразеологизама јесу: *лутати* (*скитати се, ландрати*) *као јалови пас* 'скитати се, лутати без циља'; *имати језик као крава* 'бити брбљав и дуга језика'; *повјерити овце вуку* 'лакомислено повјерити кому што'.

2.1.1.2. Именичке синтагме

У корпусу су уочена 33 фразеологизма са структуром именичке синтагме. Анализираћемо два примера ових фразеологизама:

- 1) *залутала* (*изгубљена, заблудела*) *овца* ‘особа која се одвојила од своје средине/од друштва, особа која је пошла погрешним животним путем’. У питању је синтагма са конгруентним атрибутом која као главни члан има именицу женског рода *овца* у номинативу једнине, а зависни члан јесте конгруентни атрибут који представља попридевљени радни глаголски придев у женском роду, *залутала*. У корпусу је најзаступљенији овај тип именичких синтагми.
- 2) *игра мачке и миша* ‘натјецање, борба неравноправних противника, незанимљива борба’. У овом случају ради се о именичкој синтагми са падежним атрибутом. Главни члан ове синтагме је именица женског рода *игра* у номинативу једнине, а зависни члан чини напореда конструкција *мачка и миш* у генитиву.

Још примера именичких синтагми у нашој грађи су: *пилећа глава* ‘слаба/ограничена памет’; *пасја браћа* ‘непријатељи’ (са конгруентним атрибутима); *вук у овчјој кожи* ‘лош/опак човјек, особа која зле/лоше намјере крије под маском племенитости и благости, дволична особа’ (са падежним атрибутом).

2.1.1.3. Придевске синтагме

Типу фразеолошких јединица са структуром придевске синтагме припало је 12 фразеологизама. Издвојени пример је *пијан као свиња* ‘јако пијан’. У питању је придевска синтагма са придевом *пијан* као главним чланом, док зависни члан чини поредбена конструкција са речцом *као* и именицом *свиња* у номинативу једнине.

Све фразеолошке јединице са структуром придевске синтагме имају, попут наведеног примера, главну реч (придев) и зависни члан који чини поредбена конструкција (као + именичка компонента – име домаће животиње).

Још неки примери придевских синтагми јесу: *кротак као овца* ‘врло кротак, мирољубив, добродушан’; *умиљат као крава на солилу* ‘врло умиљат’.

2.1.1.4. Бројне синтагме

У корпусу се нашла само једна фразеолошка јединица са структуром бројне партитивне синтагме, а то је фразеологизам *седам гладних крава* ‘вишегодишња неродица’, где је број *седам* главна реч, док синтагма *гладне краве* у генитиву множине представља зависни члан.

2.1.1.5. Напоредне конструкције

У корпусу је примећено 5 напоредних конструкција. Фразеологизми попут *и купус спасти и козе нахранити* ‘задовољити две противничке стране’ јесу напоредне конструкције са два глаголска синтагмама, док фразеологизми попут *и вук сит (вуци сити) и овце на броју* ‘сви су задовољни, свима је по вољи, пронађен је компромис’ јесу напоредне конструкције са два именичким синтагмама. Такође, у корпусу је уочена и напоредна конструкција *и овце и новце* (хтети, желети) ‘желети, тражити све, бити незасит, похлепан’.

2.1.2. Реченице

У корпусу је уочено 22 фразеологизма са структуром независне реченице, док фразеологизама са структуром зависне реченице нема.

Примери оваквих фразеологизама јесу: *пас и мачка заједно спавају* ‘велика је хладноћа’; *нисмо заједно свиње чували* ‘нисмо истога положаја, истог угледа, нисмо једнаки’; *и ми коња за трку имамо* ‘нисмо ни ми слабији, имамо и ми вриједне/јаке разлоге’; *кокош је кому памет (мозак) позобала* ‘изгубити памет, побудалити’.

2.1.3. Предлошко-падежна конструкција

Поред синтагми и реченица, у грађи је уочен један фразеологизам са структуром предлошко-падежне конструкције: *за коњски нокат* ‘замало, умало’. Овај фразеологизам састоји се од предлога *за* и синтагме *коњски нокат* у акузативу једине.

2.2. Структурно-семантички типови фразеолошких јединица

Драгана Мршевић-Радовић посматра фразеологизме са становишта њихових синтаксичких карактеристика. Мршевић-Радовић наглашава да фразеологизме одликује опште фразеолошко значење и сложен структурни облик, те разликује компонентне и глобалне фразеологизме (Мршевић-Радовић 1987: 63–65).

2.2.1. Компонентни фразеологизми

Под компонентним фразеологизмом Мршевић-Радовић подразумева онај фразеологизам чији је један од конституентна носилац фразеолошког значења, док други конституенти имају једно од својих системских лексичких значења, али представљају обавезни структурни конституент фразеологизма (Мршевић-Радовић 1987: 63). Компонента која има фразеолошки измењено значење усмерена је на обавезни лексички неизмењени конституент, како би семантичка реализација била могућа.

У корпусу је уочено 88 компонентних фразеологизама. У примеру *изгледати (осјећати се) као пребијена мачка* ‘биједно/лоше изгледати’ глагол *изгледати (осећати се)* представља главну компоненту фразеолошког значења; *разумјети се у што као магаре у кантар* ‘уопће се не разумјети у што’.

Компонентни фразеологизми могу бити са поредбеном конструкцијом (садрже речцу *као*) и неким другим конструкцијским допунама. У нашој грађи заступљенији су компонентни фразеологизми са поредбеном структуром, попут *пристајати кому као крави седло* ‘уопће не пристајати или лоше пристајати’; *глуп као магаре* ‘врло глуп, тупоглав’; *мршав као нас* ‘врло мршав’, док су у неким примерима фразеологизама уочене глаголске допуне: *не вриједити ни кера* ‘ништа\нимало не вриједити’; *немати ни кучета ни мачета* ‘немати никога (о кому би се требало бринути)’.

2.2.2. Глобални фразеологизми

Под глобалним фразеологизмом Мршевић-Радовић подразумева фразеологизам чије се опште фразеолошко значење, са синхроног аспекта, изражава фразеологизмом у целини (Мршевић-Радовић 1987: 65), тј. све компоненте имају измењено значење.

У нашем корпусу пронађено је 79 глобалних фразеологизама. Примери глобалних фразеологизама јесу *прилијепити се* (*приквачити се*) *као чичак уз пасји* ‘реп бити наметљив/досадан’; *није нетко с ким би свиње чувао (пасао)* ‘не бити раван кому, не моћи се успоређивати с ким’; *божја овчица* ‘мирна/плашљива особа’; *везати (објесити) што мачку о (на, за) реп* ‘одбацивати/одбацивати што као безвриједно / као бесмислено / као сувишно’.

3. СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА

Семантичка анализа фразеолошких јединица чији су конституенти називи за домаће животиње подразумеваће њихово класификовање у фразеосемантичка поља, према сличности у глобалном значењу фразеологизама. Изучавајући ове експресивне вишечлане јединице са семантичког аспекта, уочили смо 12 различитих фразеосемантичких поља (апстрактни појмови; човекове активности/поступци/радње; међуљудски односи; стања / осећања; духовне особине; физичке особине / изглед; мера/количина; временске прилике; животне околности / ситуације / начин живота; просторно-временске одредбе; способности; предмет) којима припадају фразеолошке јединице из нашег корпуса и свако поље репрезентоваћемо одговарајућим примерима.

У прво фразеосемантичко поље смо сврстали фразеологизме који се односе на апстрактне појмове и односе. У наведеном пољу нашле су се 4 фразеолошке јединице: *и гуске знају што сватко зна* ‘опште позната ствар’, *мачији кашаљ* ‘ситница, маленкост; нешто незнатно и безначајно’, *не вриједити ни кера* ‘нимало не вредети’ и *новинска патка* ‘измишљена, неистинита вијест’.

Друго фразеосемантичко поље представља ЧОВЕКОВЕ АКТИВНОСТИ/ПОСТУПКЕ/РАДЊЕ. Семантичка анализа показала је да фразеологизми који припадају овом фразеосемантичком пољу чине највећи део формираног корпуса и у њега сврставамо чак 62 фразеолошке јединице. Неки од примера су: *убити кога као пса* ‘немилосрдно убити некога’, *мучити се као пас* ‘много/силно се мучити’, *грдити кога на пасје обојке* ‘много грдити некога’, *купити мачка у врећи* ‘примати/узимати нешто не знајући какво је’, *бацити бисер пред свиње* ‘давати или говорити лепо ономе који то не разуме’, *ићи као гуска у маглу* ‘подузети нешто не размишљајући много’, *напити се као стока* ‘напити се преко мере’, *дати кози да чува купус* ‘лакомислено, поверити некоме нешто’, *ма и на кози орао* ‘уз све потешкоће, под сваку цену’, *правити кога магарцем* ‘поступати са неким као глупаком’, *направити од комарца магарца* ‘незнатну ствар приказати као нешто велико’.

Треће фразеосемантичко поље се односи на МЕЂУЉУДСКЕ ОДНОСЕ. Међу ексцерпираним фразеологизмима доминирају негативни међуљудски односи, као што су свађа, расправа и слично. У ово фразеосемантичко поље сврставамо 21 фразеологизам, а неки од примера су: *не дати кому гуске пасти* ‘сматрати неког неспособним за нешто’, *слагати се као пас и мачка* ‘непрестано се свађати и не слагати се са неким’, *пасја браћа* ‘непријатељи’, *смрдјети кому као мачету сирће* ‘не одговарати некоме’, *играти се мачке и миша* ‘радити нешто са неким по милој вољи’, *није нетко с ким би свиње чувао* ‘не бити раван некоме’, *и ми коња за трку имамо* ‘нисмо ми слабији, имамо вредне/јаке разлоге’, *да буде и вук сит и коза цијела* ‘да буду сви задовољни; да свима буде по вољи’, *и курјак сит и овце на броју* ‘противничке стране су обе задовољне’.

У четврто фразеосемантичко поље, које броји 20 фразеосемантичких јединица, сврставамо фразеологизме са значењем ЧОВЕКОВИХ СТАЊА И ОСЕЋАЊА. Примери су: *држати се као покисла кокош* ‘бити потиштен, утучен, увређен’, *стара кокош* ‘стара жена’, *кокошији поглед* ‘устајао мозак, дух’, *сплести се као пиле у кучине* ‘смести се, беспомоћно се збунити; заплести се у безизлазан положај’, *гладан као пас* ‘јакко гладан’, *бити као пас на ланцу* ‘бити лоше, без слободе’, *трпјети као пас*

‘много подносити, трпети’, *уморан као пас* ‘врло уморан’, *заљубити се као мачак* ‘јак се заљубити’, *бити на коњу* ‘наћи се у повољним приликама након потешкоћа’.

У пето фразеосемантичко поље сврставамо фразеологизме који се односе на ЧОВЕКОВЕ ДУХОВНЕ ОСОБИНЕ. У току анализирања грађе уочили смо да доминирају човекове духовне особине, док се физичким не придаје једнак значај. Преовладавају фразеологизми са значењем негативних особина, а посебно се истичу они чије се значење односи на памет и интелигенцију, чиме долазимо до закључка да српска културно-језичка заједница као посебно негативно својство издваја слабу и ограничену памет, неспособност и глупост. Ово фразеосемантичко поље броји 28 фразеологизама. Неки од примера су: *имати птичији (кокошији) мозак* ‘бити умно ограничен, приглуп’, *не би кога надлајало ни деветеро паса* ‘бити необично брбљив’, *бити пасјега зуба* ‘бити немилосрдан’, *пасји син* ‘особа слабог карактера; покварењак’, *прилијепити се као чичак уз пасји реп* ‘бити наметљив, досадан’, *луд као фебруарски мачак* ‘махнит’, *и мачку би помузао* ‘похлепан’, *крава музара* ‘особа или ствар из које се непрестано извлачи корист’, *умиљат као крава на солилу* ‘врло умиљат’, *стока без репа* ‘груба, бездушна особа’, *тврдоглав као магаре* ‘врло тврдоглав’.

Шестом фразеосемантичком пољу додељујемо фразеологизме који означавају ФИЗИЧКЕ ОСОБИНЕ. Ово фразеосемантичко поље се састоји из 5 фразеосемантичких јединица: *мршав као пас* ‘веома мршав’, *пробила кога козја длака* ‘проседети’, *пристајати кому као магарицу седло* ‘уопште не пристајати’, *сијед као овца* ‘сасвим сед, беле косе’, *изгледати као пребијена мачка* ‘бедно, лоше изгледати’.

Седмо фразеосемантичко поље се односи на МЕРУ/КОЛИЧИНУ бића односно предмета. У овом фразеосемантичком пољу налазе се 2 фразеолошке јединице: *имати кога као кусих паса* ‘ирон. бити многобројан, налазити се у великом броју’, *ни бијесан пас* ‘нитко’.

У осмо фразеосемантичко поље сврставамо фразеологизме са значењем ВРЕМЕНСКИХ ПРИЛИКА. У овом пољу нашло се укупно 6 фразеолошких јединица: *пас и мачка спавају заједно* ‘велика је хладноћа’, *пасја врућина* ‘несносна врућина’, *пасја*

зима ‘врло оштра зима’, *пасје вријеме* ‘лоше/гадно време’, *пасји дани* ‘период великих врућина’ и *доћи на бијелом коњу* ‘доћи са снегом’.

У девето фразеосемантичко поље, које се односи на животне околности/ситуације/начин живота, сврставамо 9 фразеологизама: *отићи пасјом пртином* ‘лоше се провести’, *пасји живот* ‘бедан живот’, *немати ни кучета ни мачета* ‘немати никога’, *ићи као ћорава мачка* ‘ићи без плана или циља’, *имати и италицу и кравицу* ‘имати најосновније за живот’, *чекај коњу док трава нарасте* ‘чекати исувише дуго’, *изјео вук магарца* ‘ником ништа, дело је остало некажњено’ и *пасти са коња на магарца* ‘доћи из бољег у гори положај’.

Десето фразеосемантичко поље представља просторно-временске одредбе. У ово поље смо сврстали 4 фразеолошке јединице: *кокошији бадњак* ‘дан пре Бадњака’, *за коњски нокат* ‘замало’, *козја стаза* ‘врло узак и стрм пут, тешко проходан’, *козји пут* ‘врло узак, стрм, тешко проходан путељак’.

Једанаесто фразеосемантичко поље се односи на човекове способности, а састоји се од 4 фразеологизма: *разумјети се у што као магарац у кантар* ‘не разумети се ни у шта’, *говорити француски као крава латински* ‘лоше говорити страни језик’, *разумјети се у што као коза у першун* ‘уопште се не разумети у нешто’ и *разумјети се у што као магаре у кантар* ‘не разумети се ни у какав посао’.

У дванаесто фразеосемантичко поље смо сврстали фразеолошке јединице са значењем ПРЕДМЕТА. У склопу овог фразеосемантичког поља налазе се укупно 2 фразеолошке јединице: *магарећа клупа* ‘одвојена, спреда или позада смештена клупа у учioniци школе у коју се за казну стављају немарни и слаби ученици’ и *магарећа уха* ‘углови на листу књиге који се савијени или заврнути’.

4. СЕМАНТИЧКИ МЕХАНИЗМИ У ФОРМИРАЊУ ЗНАЧЕЊА ФРАЗЕОЛОШКИХ ЈЕДИНИЦА

Важан сегмент семантичке анализе фразеологизама представљају језички механизми који учествују у формирању значења самих фразеолошких јединица и омогућавају њихову

експресивност. Међу њима је најфреквентнија метафора, као један од најчешћих механизма полисемије (Гортан-Премк 2004: 38, према Јовановић, 2012: 79). Из аспекта когнитивне лингвистике, метафора је механизам мишљења који организује човеков појмовни систем. Дефинише се као разумевање једног појма или појмовног домена помоћу другог појма, односно појмовног домена (Кликовац 2004: 10–11). У нашем корпусу је уочљив и одређени број фразеологизама који садрже метонимију и поређење, који заједно са метафором појачавају експресивност и сликовитост фразеологизама.

Људи су кроз историју имали навику да животињама приписују одређене стереотипе. С обзиром на то да је животиња од давнина човеков најближи сапутник, очекивано је да ће им се често придавати људске особине, као и разна симболична значења (Хансен-Кокоруш 1996: 44, према Бунк–Опашић 2011: 238). Захваљујући колективном искуству са животињама, као и њиховом стереотипном виђењу, називи за животиње, посредством језичких механизма, достижу у фразеологизмима свој пун семантички потенцијал, описујући човекове свакодневне радње и ситуације у којима се може наћи, али и апстрактне појаве и појмове. Тако, на пример, фразеологизам *игра мачке и миша*, преко односа међусобно супротстављених животиња на које се реферише у изразу, метафорички приказује људска бића која се такмиче, односно надигравају. Разумевање сложене семантике међуљудских односа, неслагања или некаквог сукоба почива на човековој метафоричкој али и антропоцентричној перцепцији стварности. Однос двеју особа се концептуализује као игра животиња које се не слажу, једна је јача од друге, једна је изазивач, друга нападач и сл., што показује да се фразеологизам објашњава терминолошким апаратом когнитивне лингвистике. С друге стране, значење фразеологизма *магарећа уха* ‘углови на листу књиге који су савијени, заврнути’ засновано је на сликовној метафори будући да су изворни и циљни домен пресликавања доведени у везу на основу физичке сличности.

Поређење у нашој грађи готово увек региструјемо у фразеологизмима којима се изражава пејоративно значење. Примери су многобројни, а неки од њих су: *лагати као пас* ‘сил-

но/много лагати, говорити очиту неистину’, *смрдети коме као мачету сирће* ‘не одговарати коме, бити коме одвратно или неугодно’, *пристајати коме као крави седло* ‘уопште не пристајати или лоше пристајати’. Најчешћа поређења су са псом, али не изостају ни она са мачком, стоком, што показује да се у функцији компарандума махом налазе животиње са којима је човек често у интеракцији, које имају значајну функцију у српској култури. Углавном се кроз поређење остварује процес антропоморфизације, при чему се, формално, животињама приписују људске особине и поступци (нпр. пити се као стока ‘преко мере/јако се пити’), тако што се у поредбеној конструкцији са везником *као* у позицији компарандума налази лексема којом се именује животиња. Заправо се, посредно, фразеологизмом карактерише човек. Најчешће се поредбеним фразеологизмима у нашој грађи експресивно изражава нешто конкретно, што нам је блиско, па и визуелно замисливо, попут физичких карактеристика (*изгледати (осећати се) као пребивена мачка* ‘бедно/лоше изгледати’).

Метонимија подразумева употребу назива једног ентитета да би се означио други ентитет који је са њим у некој логичкој вези (Расулић 2010: 51). Логичке везе су најчешће просторне, временске и узрочно-последичне. Метонимија није нарочито заступљена у нашој грађи, те можемо издвојити свега неколико примера: *имати језик као крава* ‘бити брбљив и дуга језика’ (језик као део тела овде означава нешто што је изговорено), *имати италицу и кравицу* ‘имати најосновније за живот’ (остварује се веза део–целина, при чему се читаво имање своди на његове саставне делове, италицу и кравицу), *доћи до коња и сабље* ‘постати способан за бој и војску’ (коњ и сабља овде представљају симболе боја и борбе).

5. ЛИНГВОКУЛТУРОЛОШКИ АСПЕКТ ФРАЗЕОЛОГИЗАМА

Сваки језик својим лексичким и фразеолошким слојем репрезентује другачију језичку стварност, јер је у јединицама лексикона одражен део наивне слике света карактеристичне за културу говорника тог језика. Култура је дубоко уткана у је-

зик, а фразеологизми као експресивни лексички спојеви чувају колективно знање и искуство и говоре о историји и култури једног народа.

Кроз анализу зоонима у лексичком фонду српског језика може се стећи увид у колективни доживљај и однос српске културно-језичке заједнице према различитим животињама. Са лингвокултуролошког аспекта посебно су занимљиви фразеологизми чије су компоненте лексеме којима се означавају животиње. Зооними се и у овим експресивним вишечланим лексичким спојевима неретко реализују у својим системским секундарним метафоричким значењима која се односе на човека. Често су значења зоонима којима се реферише на људе као носиоце одређених карактеристика засновани на колективном знању, схватању одређених животињских врста које је непоуздано, обојено предрасудама или стереотипизирано. Посреди су значењски елементи за које „човек на основу искуства верује да их нека животиња има или јој их приписује на основу њиховог понашања или нарави јер са њима долази у додир“ (Штасни 2011: 308).

Зооними у фразеологизмима говоре много о томе како један народ поима и перцепира стварност око себе. У следећој табели представљене су физичке и духовне особине које се у фразеолошким конструкцијама приписују одређеним домаћим животињама.

пас	тежак рад и живот, мучење; мукотрпно биће; оданост, племенитост и зависност од господара
ћурка, гуска, пиле, кокош	глупост, смањен интелектуални капацитет, слаба/ограничена памет
свиња	прљавост, неуредност, непристојност, незахвалност, прождрљивост, нечистоћа, гојазност
крава	мањак интелигенције, гојазност, лењост
коњ	напоран рад, снага, глупост
овца	мањак интелигенције, наивност, беспомоћност, послушност, попустљивост
коза	мањак интелигенције, неразумевање
магарац	тврдоглавост, наивност, глупост, незнање, непослушност

Фразеологизми са зоонимском компонентом сведоче о процесу антропоморфизације, односно пројектовања типичних људских духовних особина (као што су окретност, сналажљивост, похотљивост, борбеност, једрост, кроткост, благост) на животиње, а онда, метафоризацијом, натраг на човека, посредством већ установљене метафоре животиње су људи (Новокмет 2020: 26). Дакле, у фразеологији је заступљена двострука метафоризација, која се огледа у томе да се најпре животињи приписују човекове особине, а затим се, посредством експресивног вишечланог израза чија је једна од компонената назив за животињу – те особине, опет метафорички, упућују човеку. Са семантичког аспекта, посматрајући глобално значење вишечланог споја, фразеологизме смо разврстали у више група према томе да ли квалификују човека по карактеру, понашању, емотивном стању/расположењу или интелигенцији.

У већем броју фразеологизама у ексцерпираној грађи посредством зоонимима реферише се на човекову интелигенцију. Овде су у фокусу наше пажње фразеологизми: *и гуске знају што свако зна* ‘опште је позната ствар’, *кокошје памћење* ‘слаба памет’, *сплести се као пиле у кучине* ‘беспомоћно се збунити, заплести се у безизлазан положај’, *глуп као магаре* ‘врло глуп, тупоглав’, који означавају особу ниске интелигенције, ограничене памети односно умних способности. Посматрано са ономасиолошког аспекта, не постоји реална логичка веза између приписаних стереотипа и стварних квалитета одређене животиње. Дошло је до развитка секундарног метафоричког значења које често није објективно, нити искуствено утемељено, већ, највероватније, засновано на колективном схватању, предрасудама, непровереним уверењима једног народа. Велики број фразеологизама који су негативно конотирани и означавају људску глупост, непромишљеност, заправо показују колико је интелигенција цењена у колективном систему вредности друштврно-културне заједнице.

Ипак, постоје и случајеви када су особине приписане животињама заправо засноване на ономе што је верно стварности, и уочљиво у њиховом понашању и начину живота, што значи да је утемељено на човековом чулном опажању животињског владања. Издајамо примере: *ићи као стока на кланицу* ‘ср-

љати несвесно у пропаст', *радити као коњ* 'радити много и напорно, мучити се', *слагати се као пас и мачка* 'не слагати се, често се свађати'.

У фразеологизмима долазе до изражаја и различите позитивне вредности које се традиционално, културолошки приписују одређеној животињи, услед чега је она постала симбол и репрезентант једног концепта. Пример за то у српском језику јесте лексема коњ, којом се именује животиња која се од давнина сматра симболом витештва, снаге и величине. То у нашој грађи потврђују фразеологизми *пасти с коња на магарца* 'доћи из бољег положаја у гори', *осећати се као коњ* 'осећати се веома добро', *доћи до коња и до сабље* 'постати способан за бој и војску', *бити на коњу* 'после тешкоћа наћи се у повољним приликама'.

Као што видимо, насупрот претходно наведених примера који говоре о човековим негативним својствима, попут мањка интелигенције, прегледом ових израза увиђамо да одређене животиње представљају позитивне особине, попут лепоте, снаге, снажљивости и храбрости. Таква колективна оцена појединих животиња обично је утемељена у фолклорној традицији, а особине које им се приписују стоје високо на вредносној скали говорника тог језика.

6. ЗАКЉУЧАК

У овом раду анализирали смо фразеологизме чију главну компоненту чине зооними који означавају домаће животиње. Нашу грађу чине фразеолошке јединице ексцерпирани из Фразеолошког рјечника Јосипа Матеша. Грађу смо даље анализирали на семантичком и структурном плану.

Резултате структурне анализе добили смо тако што смо класификовали фразеологизме у следеће структурне типове: синтагме, реченице и предлошко-падежне конструкције. Спознали смо да највећи број фразеологизама има синтагматску структуру, и то 144 од укупних 167 фразеолошких јединица. Најбројније су глаголске синтагме, што је очекивано јер највећи број ових синтагми означава радње/активности које човек обавља. Затим следе фразеолошке јединице са реченичном

структуром (22), међу којима сви фразеологизми имају форму независне предикатске реченице, а нема фразеологизама са структуром зависне реченице. У грађи је забележена и само једна фразеолошка јединица са структуром предлошко-падежне конструкције.

У оквиру семантичке анализе формирали смо 12 различитих фразеосемантичких поља, од којих највише јединица обухвата поље ЧОВЕКОВЕ АКТИВНОСТИ/ПОСТУПЦИ/РАДЊЕ (62). Затим иду поља као што су: ДУХОВНЕ ОСОБИНЕ (28), МЕЂУЉУДСКИ ОДНОСИ (21), СТАЊА И ОСЕЋАЊА (20), ЖИВОТНЕ ОКОЛНОСТИ/СИТУАЦИЈЕ/НАЧИН ЖИВОТА (9), ФИЗИЧКЕ ОСОБИНЕ (5), СПОСОБНОСТИ (4), ПРОСТОРНО-ВРЕМЕНСКЕ ОДРЕДБЕ (4). Најмање ФЈ имају поља која означавају МЕРУ/КОЛИЧИНУ (2) и ФЈ са значењем ПРЕДМЕТА (2).

Што се семантичких механизма тиче, преовладава метафора, помоћу које се зооними реализују у својим системским секундарним метафоричким значењима која се односе на човека. Затим, поређење, уз додате функције квалификацију и интензификацију, а у нашој грађи најмање је заступљена метонимија.

Напоследку следе увиди о лингвокултуролошком аспект фразеологизама, односно о томе како су експресивна значења фразеологизама заснована на стереотипима. Запажено је да постоје одређене позитивно конотиране особине које се високо вреднују у читавој заједници и које се сматрају пожељним у друштву, а да се насупрот њима критикују негативне. Уочава се и одсуство везе између реалних чињеница о домаћим животињима и значења фразеологизама. Често су значења зоонима којима се реферише на људе као носиоце одређених карактеристика заснована на колективном знању, схватању одређених животињских врста које је непоуздано, обојено предрасудама или стереотипизирано.

ИЗВОР

Матешкић 1982: Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb: Školska knjiga.

ЛИТЕРАТУРА

- Бугарски 2010:** Ранко Бугарски, *Увод у општу лингвистику*, Београд: Завод за уџбенике.
- Бунк–Опашић 2010:** Bunk, Ana, Maja Opašić. Prilog kontrastivnoj analizi frazema sa zoonimskom sastavnicom u hrvatskome i češkome jeziku. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 36/2, 237–250.
- Вуловић 2015:** Наташа Вуловић, *Српска фразеологија и религија (Лингвокултуролошка истраживања)*, Београд: Институт за српски језик САНУ
- Јовановић 2012:** Јована Јовановић, Културни стереотипи у лексичком фонду српског језика и лексикографски опис колективно експресивних лексема у дескриптивном речнику; *Караџић*, Алексинац: Завичајни музеј
- Кликовац 2004:** Душка Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд: Библиотека XX века
- Мршевић-Радовић 1987:** Драгана Мршевић-Радовић, *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду
- Новокмет 2020:** Слободан Новокмет, *Називи животиња у српском језику (Семантичка и лингвокултуролошка анализа)*, Београд: Институт за српски језик САНУ
- Расулић 2010:** Katarina Rasulić. Aspekti metonimije u jeziku i mišljenju. *THEORIA* 3, 49–70.
- Штасни 2011:** Гордана Штасни. Семантичко-деривациони потенцијал именица из лексичке групе животиња. У: Владислава Ружић, Слободан Павловић (ур.). *Лексикологија, ономастика, синтакса*. Зборник у част Гордани Вуковић. Нови Сад: Филозофски факултет, 307–317.

DOMESTIC ANIMALS IN THE PHRASEOLOGY OF THE
SERBIAN LANGUAGE*Summary*

The subject of our paper are phraseologisms in the Serbian language, which as components includes lexemes that are related to domestic animals. The aim of this paper implies the structural and semantic analysys of these phraseological units, as well as the examination of linguistic mechanisms that enable the transformation of the meaning of zoonymic lexemes and the formation of the expressive meaning of the phraseological units. The material consists of 167 phraseological units excerpted from the *Phraseological Dictionary of the Croatian or the Serbian language* by Josip Matešić. One of the assumptions was that the phraseological analysys will point to stereotypes about animals in our culture, as well as that a large number of phraseologisms will have a pejorative meaning. Another assumption was that most phraseological units will structurally belong to verb phrases. The paper presents a table as a result of the linguocultural analysys, which shows the anthropomorphic characteristics of animals based on the collective understanding of our people and the stereotypical perception of animals in Serbian linguistic culture.

Key words: phraseological unit, zoonym, structural analysys, semantic analysys, metaphor, simile, Serbian language.

Ana Stanojević, Tijana Mojsić, Sofija Tadić, Katarina Gnjidić

Тијана Мудринић

Гимназија „Исидора Секулић“ Нови Сад

Ментори: др Јована Јовановић, мср Марија Раденковић
Институт за српски језик САНУ, Београд

ПОСЛОВИЦЕ И ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА ЛЕКСЕМОМ *МАЈКА/МАТИ/МАТЕР* У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Предмет нашег истраживања су пословице и фразеологизми са лексемом *мајка/мати/матер* у српском језику. Циљ рада био је да се путем структурне и семантичке анализе пословица и експресивних вишечланих спојева чији је један од конституената лексема којом се именује мајка утврде и опишу најзначајнији елементи концепта мајке у српској култури. Тумачењем лексичког материјала са линквокултуролошког аспекта показати ћемо које су карактеристичне особине и улоге мајке у српској језичкој слици света. Наш корпус се састоји из 87 пословица и 20 фразеологизама. Пословице смо ексцерпирани из Вукове збирке, док су фразеологизми ексцерпирани из *Фразеолошког рјечника хрватскога или српскога језика* Јосипа Матешаћа и Речника САНУ.

Кључне речи: Вукове пословице, дигитално издање Вукових *Пословица*, фразеологизам, мајка, концепт мајке, структурно-семантичка анализа, српска култура.

1. УВОД

Пословице представљају врсту народног стваралаштва заступљеног у свакодневном говору припадника свих друштвених слојева, а преношене су вековима усменим путем. У њима су сачуване мудрости и поруке настале из искуства народа и отуда су од великог значаја за проучавање наше народне тра-

диције и културе. Да би пословице биле сачуване од заборавља, Вук Стефановић Караџић их је, уз помоћ Јернеја Копитара, сакупио и записао.

Полазници летње радионице из дигиталне хуманистике у НОКЦ-у „Вук Караџић“ у Тршићу учествовали су у процесу дигитализације *Српских народних пословица* (више о изради дигиталног издања в. у Бабинцев 2022 и Бајчетић и др. 2022). Процес дигитализације *Пословица* започет је 2021. године, док је 2022. прво издање обогато семантичким пољима. Термин *дигитална хуманистика* подразумева примену информацио-них технологија у сфери хуманистичких наука, а њен значај огледа се у очувању, повећању доступности и могућности детаљнијег и лакшег анализирања многих културно-историјских артефаката (Бабинцев 2022: 19).

Предмет нашег интересовања у овом раду су пословице и фразеологизми који као један од конституената садрже лексеми *мајка/мату/матер*. Грађа се састоји из 87 пословица и 20 фразеологизама. Првобитна замисао била је да материјал на коме ћемо спровести анализу чине само пословице, али смо им придружили и фразеологизме да би се стекла што потпунија слика о концепту мајке у српској лингвокултури. Занимљиво је како експресивни фразеолошки слој и паремиолошки слој у речничком фонду чува елементе културних концепата, народне традиције и њиховим проучавањем можемо стећи увид у неке елементе српске језичке слике света. Пословице су екскерпирани из дигиталног издања Вукових *Пословица*, а фразеологизме из *Фразеолошког рјечника хрватскога или српскога језика* Јосипа Матеша и Речника САНУ. Фразеологизми су устаљене језичке јединице које се састоје од најмање две речи и које имају јединствено значење (Кликовац 2021: 113).

Циљ рада био је да се помоћу структурне и семантичке анализе пословица и фразеологизама стекне слика о концепту мајке у српској култури и да мали допринос изучавању ове лингвкултуролошки значајне теме у српском језику. Концепту мајке пажња је посвећена у неколиким радовима српских лингвиста, који су овом питању приступили са различитих аспеката и осветлили га из више углова (нпр. Ристић и Лазић Коњик 2019, 2020 и Јовановић Симић 2014), те смо се на њи-

хове радове позивали током истраживања. Пословице са лексемом *мајка* и њеним творбено-лексичким синонимним варијантама (*мати*, *матер*) дају највише материјала за утврђивање односа у породици и уочавање битних карактеристика српске патријархалне породице (Ристић, Лазић Коњик 2020: 307-308).

2. СТРУКТУРНА АНАЛИЗА

Структурни модел јесте заправо синтаксички модел и подразумева опис типова синтаксичких конструкција (Вуловић 2015: 79). У синтаксичке конструкције убрајамо реченице, синтагме, предлошко-падежне конструкције и слично. Структурна анализа помогла нам је у систематизацији грађе и на тај начин учинила ју је погодном за даље истраживање, са семантичког аспекта будући да је већ прелиминарни увид у грађу показао да семантика пословица и фразеологизама често зависи од њихове структуре.

2.1. Врста и структура пословица

Осим пословица, у грађи се јављају и други фолклорни елементи. Најбројније су биле пословице у ужем смислу (55), затим изрази (18), заклетве (4), изреке (3), питалице (3), клетве (2) и песмице (2).

Важно је разликовати пословице у ужем смислу од изрека. Изреке јесу реченице чија је основна функција, ако не и сама сврха, да се њима коментарише или реагује на ситуације током извесног комуникационог догађаја (Прћић 1997: 165).

Издвојићемо по неколико примера за сваку врсту фолклорног елемента у нашој грађи:

- 1) пословице: *Бјежанова мајка пјева, а Стојанова плаче. Да се није **мама** уздала, не би се ни удала. Прије ће **мати** заборавити своје рођење него Бог своје створење.*
- 2) изрази¹: *го као од **мајке** рођен, сиротињска **мајка**, весели се ка' и **мати** мртву сину.*

¹ Изрази који су забележени међу Вуковим пословицама, структурно (па и семантички) заправо су ближи фразеологизмима. Придржавајући се

- 3) заклетве: *Тако ми **мајчине** хране!; Тако ми **мајка** тавне вијенце не савила приђе сјутра!*
- 4) изреке: *Жива ти је **мати**.; Зар ти га је **мати** родила? (те га жалиш); Казаћу и што је **матер** за сису ујео (н. п. на мукама или онако кад ко мајсторски испитује).*
- 5) питалице: *Чија **мати** већу питу меси?; Шта ти чини отац? — Клања. — Шта ти чини **мати**? — Крсти се. — А шта чиниш ти? — Ја стојим међу њима, па се каменим.*
- 6) клетве: *Ками **мајци**!; Шума ти **мати**!*
- 7) песмице: *На љубицу **мајко**, | У свој домак **мајко**! (као сједавши) | Сједи **мати**, сједох ја, | Ђелорина **мајко**! | Сједи, **мати** медена! | Смири домак **мајко**! | Смири **мати** медена (куцајући каким штапом по улишту) | Ево домак, **мајко**!*

Када је у питању тип синтаксичких јединица, најзаступљеније биле су реченице (76), у оквиру којих су се највише јављале комуникативне реченице са разним зависним клаузама:

- *Ако био торбоноша, био **мајци** жив! Ако био гочобија, не био јој жив!* (комуникативне реченице са условном клаузом)
- *Ко ћер хоће да добије, **матери** ваља да се умиљава.* (комуникативне реченице са односном клаузом)
- *Родила **мајка** ћерку, да је научи вести.* (комуникативне реченице са намерном клаузом)

У грађи смо такође уочили и различите врсте независних реченица и реченице у напоредним односима:

- *И мене ће **мати** умријети, и ја ћу панаије јести.* (реченице у саставном односу)
- *Јао **мајци**, сви ти смо једнаци!* (узвична реченица)
- *Крпеж је сиротињска **мајка**.* (обавештајна реченица)

Од осталих типова синтаксичких јединица јављају се синтагме (5) и поредбене конструкције (6):

- *Го као од **мајке** рођен.* (придевска синтагма)
- ***Мајчино** млијеко.* (именичка синтагма)
- *Очин и **материн**.* (напоредна синтагма)

- *Бијели се ка' и Циганска мајка.* (глаголска синтагма са поредбеном конструкцијом)
- *Његује га као мајка јединца.* (глаголска синтагма са поредбеном конструкцијом)

2.2. Структура фразеологизама

Код фразеологизама уочили смо следеће структурно-синтаксичке типове: реченичне фразеологизме (10), синтагме (7) и остале конструкције (3). У оквиру синтагми јављају се именичке, придевске и глаголске синтагме, а међу њима посебно разматрамо синтагматске фразеологизме с поредбеном конструкцијом. Под осталим конструкцијама подразумевамо предлошко-падежне и напоредне конструкције. Навешћемо примере за сваки синтаксички тип:

- реченични фразеологизми: *ако те је мајка родила; мајка му стара; родила те мајка; жалосна му мајка*
- придевска синтагма (с поредбеном конструкцијом): *нијан као мајка (земља)*
- глаголска синтагма: *сисати двије мајке (више мајки)*
- глаголска синтагма с поредбеном конструкцијом: *бити као мајка*
- предлошко-падежна конструкција: *до жалосне мајке*
напоредна конструкција: *нит куд мајци, нит куд у ђевере*

3. СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА

Семантичка анализа у овом раду подразумевала је груписање фразеологизама и пословица у семантичка поља. Екскерпирану грађу разврстали смо у поља на основу њихове тематске повезаности тј. сличности у њиховом значењу. С тим у вези, уочавали смо шта лексема *мајка/мати/матер* означава у пословицама и изразима, тачније које заједничко значење ове конструкције остварују захваљујући употреби ове лексичке јединице. Примећујемо да се лексема *мајка/мати/матер* појављује у изразима и пословицама кроз које се одражавају неки важни елементи концепта мајке у српској култури – њене особине (брижност, љубав, пожртвованост), важне улоге које

она реализује (пре свега однос са дететом). У неким изразима пак о мајци се говори у конструкцијама чије опште значење имплицира карактеризацију другог човека или разне животне ситуације које се описују кроз концепт мајке.

У Речнику САНУ уочавамо 5 основних значења (са под-значењима) лексеме *мајка*:

1. а. *жена у односу на дете, децу коју је родила;*
 б. *реч којом се ословљава старија жена (у приснијем обраћању или у обраћању непознатој жени);*
 в. *женка животиње која је на свет донела младунче, која има младунчад;*
2. а. *једина плодна женка међу пчелама исте кошнице, матица;*
 б. *биљка са изданцима, младицама, матична биљка;*
3. *фиг. (често са атрибутима „војничка“, „ђачка“, „сиротињска“ и сл.) особа која има заштитнички, родитељски однос према некоме, која се племенито, хумано односи према некоме;*
4. *фиг. а. (уз реч „земља“) она која је извор животних добара, која храни, хранитељка, родитељка;*
 б. *(уз појмове који означавају земљу, крај и сл.) као симбол домовине, завичаја и сл.: мајка Србија, мајка Босна;*
5. *фиг. основ нечега, оно на чему се нешто заснива, темељи.*

На основу дефиниција из Речника САНУ, можемо рећи да је мајка подаритељка живота, али и симбол родитељства, бриге, доброте, поштовања, основа породице и породичних односа... Дакле, најближе што човек има до себе на овом свету јесте мајка. О њој се говори без подозрења и никада са иронијом (Јовановић Симић 2014: 15). Осим тога је и најбитнији члан породице, што потврђују С. Ристић и И. Лазић Коњик: „од чланова породице на аксиолошкој лествици на самом врху се налази мајка која има незамењиву улогу у породици“ (Ристић, Лазић Коњик 2019: 122).

3.1. Мајчина брига и доброта

Семантичком анализом и класификацијом грађе, уочили смо да су нека поља веома блиска, тј. да јединице у њима осветљавају исте елементе концепта мајке са различитих аспеката. Отуда смо семантичка поља груписали у 4 веће тематске целине: 1. Мајчина брига и доброта, 2. Однос детета према мајци, 3. Мајчина улога у породици и 4. Карактеризација човека.

Највећи број пословица и фразеологизама указује на мајчину бригу и доброту, што се манифестује кроз неколико потпоља (нпр. васпитање, дојење, храњење и сл.). Пословице у овом пољу говоре о њеној безусловној љубави, пожртвованости, несебичности и васпитној улози. То нам потврђују следећи примери: *Да Бог ђетету не да оно што му отац и **мати** мисле! (Јер отац и **мати** обично мисле о свакојакој несрећи која би се ђетету, кад није код њих, могла догодити.);* Осим што у стомаку носи и рађа дете, мајка га такође брани и чува кроз цео живот, што се огледа у пословици: ***Мајка** родила, **мајка** лијечила.*

3.1.1. Хранитељска улога мајке

Значај мајке као хранитељке од човековог рођења, као и важност повезивања детета с мајком кроз дојење и узимање мајчиног млека види се и кроз пословицу која има форму заклетве: *Тако ми **мајчине** хране!*

3.1.2. Васпитање

Посебно у пословичним конструкцијама долази до изражаја важност и неизоставна улога мајке у процесу васпитавања, јер васпитање долази из куће, стичемо га од родитеља: ***Мати** ако је најгора опет је рада да јој кћи буде добра.*

3.1.3. Доброта

Премда је мајчина доброта једно од најзначајнијих обележја концепта мајке и она се узима као симбол племенитости и пожртвоване љубави, у једној пословици, кроз лексему мајка која се јавља у напоредној супротној конструкцији, сугерише се да каткад нешто што се чини добрим, то заправо не мора бити. Посреди је пословица *Ни враг црн ни **мати** му бијела*, где се мајка појављује као супротност врагу, ђаволу, који симболише зло. Придевске речи којима се означавају боје (црн и бео) такође стоје у супротном односу и појачавају експресивно значење пословице.

3.1.4. Рађање

Мајчина љубав, брига, пожртвованост, долазе до изражаја већ самим чином рађања детета, које је неретко физички мучно, напорно. Рођење детета је уједно најбитнији тренутак у животу мајке – оно представља почетак њене реализације у мајчинској улози. Отуда је занимљива следећа пословица из наше грађе, која почива на иронији, а порука народне мудрости је универзалнија – да нико боље не може знати шта значи брига, напор и пожртвовање од мајке, која је то осетила: *Не знаш ти, **мајко**, како је мучно дијете родити!*

3.1.5. Брига и жалост

У ово семантичко потпоље сврстали смо пословице којима се изражава топлина мајчиног осећања према детету. Свака мајка воли своје дете неизмерном љубављу и та љубав још више долази до изражаја због угроженог живота детета или услед његове смрти, што потврђују следеће пословице: (1) *Јунакова **мајка** најприје заплаче*; (2) *Не жали **мајка** мрсна, већ мртва*; (3) *Ту су **мајци** танки разговорци*². Занимљиво је и вредно пажње како се у једној пословици, у поредбеној конструкцији, преко концепта весеља, на ироничан начин, ефект-

² У дигиталном издању Вуковог *Рјечника* забележено је да реч *разговорци* значи *утехе*. <https://raskovnik.org/>, приступљено 10. 2. 2023.

но изражава супротност – жалост због губитка детета: *Весели се ка' и **мати** мртву сину.*

Кроз употребу лексеме мајка у једној пословици у нашој грађи се на експресиван начин изражавају и неке културолошке разлике и начин живота неких етничких заједница: *Ако био торбоноша, био **мајци** жив! Ако био гочобија, не био јој жив! (Казала Циганка кад јој се син родио; јер ће торбоноша просити, па хранити и себе и њу, а гочобија, т. ј. бубњар, отићи ће у свијет).*³

3.1.6. Мајка се поноси својом децом

Неретко се лексема мајка појављује у пословицама у којима се изражава мајчински понос, задовољство особинама њеног детета, те потреба да га похвали, да изрази дивљење према детету. О томе сведочи пословица *Дај ме **мајко** на далеко. Нека ти се родом хвалим*, као и фразеолошка јединица *родила те **мајка*** ('у исказивању похвале, дивљења, као израз љубави, милоште'). Колективно вредновање мајке као родитеља од којег дете стиче различите способности вредне поноса и хвале или пак постаје кадро за нешто – долази до изражаја у реченичном фразеологизму *ако те је **мајка** родила*, у значењу 'ако можеш (и сл.), ако си у стању, ако си кадар'.

³ Ову пословицу упоредићемо са још једном пословицом у Вуковој збирци: *У девет хвала, у једном храна. (**Мати** се обично многим синовима хвали и поноси, а и један је може онако хранити као и деветорица.).* У обе пословице експлицира се очекивање да син храни мајку, с тим што у пословици из главног текста мајка не жели добробит детету ако нема користи од њега. Овде наведена пословица није ушла у ужи корпус на коме је спроведено истраживање јер се у њој не појављује лексема мајка/мати/матер као конституент пословице, већ одговарајућу реч налазимо у објашњењу. Такве примере смо ексцерпирали у припремној фази рада, али их нисмо узимали у обзир при финалном уобличавању корпуса.

3.2. Однос детета према мајци

3.2.1. Блискост детета с мајком

Тема већег броја пословица са лексемом *мајка* јесте мајчина блискост са децом. Мајка је подаритељка живота и у паремиолошком слоју афирмише се не само њена емотивна повезаност са децом већ и нарочита блискост која треба да постоји међу члановима породице. О томе говоре неколике пословице у корпусу: нпр. (1) *Кад не били по два за једнога, | Не родила **мајка** ни једнога!*, као и (2) *Ласно је ћерки с **мајком** прећу сновати*. Посебно је значајан однос мајке и детета који се илуструје преко мајчине утробе, као првобитног места „становања“ детета: *Тако не дошао згрчен да могу опет у утробу **материну** уљести!*

Осим радосних ситуација, употребом лексеме *мајка/мати* у изразима и пословицама описују се и немили, жалосни догађаји, као што је, у следећем примеру, дететов губитак мајке: *Нит' је мојој **матери** мило мријети, нит' се мене за њом дријети*. Реченицама у саставном односу описан је доживљај мајчине смрти из деље перспективе, тако да дете најпре говори о мајчином односу према сопственом умирању, а затим о свом неминовном болу и жалости услед губитка вољеног родитеља. Тако је кроз пословичну форму на сликовит начин описана блискост детета и мајке.

Несрећа и неповољан положај човека се, на експресиван начин, у изразима представљају управо посредством концепта мајке, јер се она, као емотивно повезана са дететом, појављује у улози онога ко пати због његове несреће. О томе сведоче примери: *жалосна му **мајка*** (тешко њему), *до жалосне **мајке*** (до пропасти, страшно, ужасно).

У грађи смо уочили и јединице које сведоче о осећањима детета према мајци: ***мајка** била **мајка** мила* (мајка је увек драга и вољена). Претходни пример потврђује да су деља љубав према мајци, поверење и осећај сигурности под њеним окриљем – безусловни, не могу се нарушити тренутним неспоразумом или кажњавањем у одређеним ситуацијама.

3.2.2. Поштовање

У неким пословицама се, на ироничан начин, говори о поштовању и уважавању других људи. Чини се да се посредством лексеме *мати* у тим примерима заправо не изражавају особине концепта мајке, те је значење лексеме као конституента таквих конструкција мање прозирно: (1) *Калуђере, умрла ти **мати**.* — *Ва истину црње не понесох.* (2) *Устани, попе, нека седне свирчева **мати**.* У семантичко поље ПОШТОВАЊА можемо класификовати и заклетве које имамо у грађи (нпр. *мајке ми, Тако ми **мајке** Божје!*). Оне несумњиво сведоче о израженом поштовању мајке и свега што оно пружа у српској лингвокултури, те заклињање њеним именом има посебну тежину и једнаку вредност као заклињање именом Божјим, односно именом мајке Божје.

3.2.3. Дете се поноси мајком

Као што се мајка поноси својом децом, у неким примерима изражава се како се и деца поносе мајчиним способностима: *Чија **мати** већу питу меси?*, а занимљив опис дечјег безазленог хваљења мајчиним могућностима и умећем налазимо и у Вуковом објашњењу уз ову пословицу: *Говоре женска ђеца у Сријему окренувши се неколико пута с раширеном сукњом и клекавши онако на земљу.*

3.3. Мајчина улога у породици

3.3.1. Незаменљивост мајке

У неколиким пословицама фокус је на томе да се истакне мајчина посебност, јединственост, те њена незамењива улога (нпр. *Мајку и Бог има*). То нам потврђује и песмица у којој је преко мајке илустрована пчелиња матица, а пчелиња кошница је метафорично названа домом: *На љубицу **мајко**, | У свој домак **мајко**! (као сједавши) | Сједи **мати**, сједох ја, | Ђелорина **мајко**! | Сједи, **мати** медена! | Смири домак **мајко**! | Смири **мати** медена (куцајући каким штапом по улишту) | Ево*

домак, **мајко!**. У овом примеру уочавамо да је мајка стожер окупљања породице и да има најистакнутије место у њој.

3.3.2. Породични односи

У народним мудростима је врло ефектно приказана комплексност породичних односа – нпр. однос између мајке и ћерке, те мајке и снаје: **мајка ћерку кара, снаши приговара** (преко другог прекоревати некога). Сва је прилика да је хијерархија и структура породичних односа у српском друштву и култури таква да мајка не може испољити на исти начин негативне емоције према снаји као према својој ћерки. То имплицира да снаја и ћерка нису у истом положају у породичним оквирима и мајка је слободнија у односу са ћерком. Такође, овом пословицом посредно се изражава и негативна карактеризација човека уопште, јер се посредством ситуације у којој је актер мајка заправо критикује свако ко нешто ради изосола, недовољно искрено. Поред комплексности породичних односа, у једном примеру у овом семантичком пољу препознајемо и промену ћеркиног понашања након удаје: *Докле ти је код **мајчице**, | Мирнија је од овчице; | А када се с мужем здружи, | Од аришина језик пружи*. Претпостављамо да се кроз овакву пословичну конструкцију на неки начин сугерише да удајом ћерка стиче повољнији статус у друштвеној хијерархији, што јој, можда, допушта да буде слободнија у опхођењу или вербалном дуелу са члановима породице.

У пословицама са лексемом **мајка** описују се различите животне ситуације. Премда је мајчина доброта безусловна и она пружа осећај тоpline и спокоја, сигурности у родитељском дому, безизлазна ситуација је некада таква да се чак ни код мајке не може пронаћи уточиште: *Ни куд **мајци**, ни куд у **ћевере***. Занимљиво је како у традиционалном патријархалном друштву промену у породичним односима прати и промена у друштвеном положају. Жене у то време нису имале посао и биле економски независне, а ћеркин губитак мужа негативно утиче на њен положај – како у породици, тако и у друштву, те куда год да оде, неће радо бити прихваћена.

3.3.3. (Не)остваривање родбинских односа

Занимљиво је да се у неколиким пословицама у нашој грађи лексема *мајка* појављује у конструкцијама којима се реферише на удају. Већ се на основу етимологије речи *удала* сугерише склапање и учвршћивање породичних односа и имплицира концепт 'давања' женског детета у другу кућу. У шалливом садржају исказана је иронија, а иза површинског хумора прикривено је и ниподаштавање мајке, која се ставља у позицију удаваче, што је врло необично (Ристић, Лазић Коњик 2020: 308): *Удала би се и кћерца и мајка, но нема су чим, а нема за ким.*

Поједини примери показују да се у пословицама, апострофирањем мајке као једног од родитеља и најближег сродника преко кога се остварује веза са осталим сродницима, постиже шаллив тон и долази до изражаја језичка креативност: *Моја мати и његова мати двије рођене жене.*⁴ Овај пример се заснива на иронији, јер се поменута родбинска веза заправо не остварује.

3.4. Карактеризација човека

3.4.1. Дете се препознаје по родитељима

Сличност по карактеристикама обично се приписује наследним особинама, које могу бити позитивне (Ристић, Лазић Коњик 2020: 306), али и негативне. Отуда смо у засебно семантичко потпоље класификовали јединице чија семантика сугерише сличност детета, најчешће ћерке, с мајком: (1) *Гледај коњу је л' дебела врата, а ђевојци каква јој је мајка*; (2) *По оцу се познаје син, а по мајци ићи*. Осим што се у пословицама сугерише сличност деце са родитељима по позитивним особинама, учили смо и да је поука народне мудрости да дете

⁴ Поред ове пословице, Вук је забележио још три сличне пословице: *Моја мати и његова мати на једној води прећу прале. Моја је мати и његова на једном сунцу тарану сушила. Моја мати и његова мати на једном се сунцу гријале. (Ова и двије пређашње пословице реку се кад се у шали каже за кога да му није никакав род.)*

стиче и негативне особине од родитеља: *Од зла оца а од горе мајке* (људи који спадају у најгори свет).

3.4.2. Духовна карактеризација

У неким случајевима лексема *мајка/мати/матер* у пословицама је употребљена да би се назначила нека човекова позитивна или негативна особина, најчешће духовна, карактерна: *Није матере за сису ујео. (Каже се за добра чојека)*. Структурно-семантички гледано, у пословицама овог типа мајка се појављује у некој од својих карактеристичних улога (нпр. дојење), а човек карактерише посредно, кроз однос са мајком (нпр. човекова доброта је толико изражена да није згрешио ни као одојче, у незнању). Наредни пример нам, преко Божје мајке као нечега узвишеног, скреће пажњу на грамзивост и безобзирност човека: *Скинуо би с матере Божје покров. (Кад ко краде, или онако граби себи.)*.

У неколико израза наилазимо на лексему *мајка* у конструкцији која почива на хиперболи, а смисао је у изражавању негативних особина неке особе, која се због такве карактеризације оцењује као непожељна. У изразима *неће (га), не би (га) мајка*, кроз имплицитно апострофирање мајчине безусловне љубави и чињенице да је она увек спремна да уради све за своје дете и да га се неће одрећи – заправо се истиче да је неко толико непожељан да би га се и мајка одрекла.

У мајчиној улози дојења уочавамо корист коју дете добија од мајке, али се дојење метафорички користи и у карактеризацији користољубивог, неморалног човека: *сисати двије мајке* (више мајки) (црпети корист с више страна). У изразу се, уз присуство хиперболе, представља ситуација која је хипотетичка, али у њој долази до изражаја грамзивост.

3.4.3. Физичке особине и стања

Лексема *мајка* у наредним примерима чини део поредбене конструкције и објашњава физичку особину или стање. Тако се, на пример, израз *(го) као од мајке рођен* користи да сликовито представи потпуно голог човека, без икакве одеће

на себи, док се изрази *напити се*, *опити се* као **мајка** и *бити пијан* као **мајка** (земља) користе да означе стање човека који је врло пијан.

3.5. Мајка у различитим разговорним конструкцијама

У неким изразима лексема *мајка* нема сасвим конкретизовано значење, нити кроз описану пословичну/фразеолошку ситуацију долази до изражаја нека њена особина/улога, већ се мајка појављује у узречицама, поштапалицама у говору и сл. То на неки начин сведочи о блискости сваког човека с мајком, јер му је мајка прва асоцијација у различитим емотивно изазовним животним ситуацијама: *мајка му стара* (негодовање), мајко мила (бол, туга, неверица, изненађење и сл.).

4. ЗАКЉУЧАК

Предмет нашег истраживања у овом раду биле су пословице и фразеологизми са лексемом *мајка/мати/матер*. Њиховој анализи приступили смо са лингвокултуролошког аспекта желећи да на паремиолошком и фразеолошком материјалу српског лексичког фонда осветлимо најзначајније елементе концепта мајке у нашој култури. Пословице су ексцерпирани из Вукове збирке пословица, док су фразеологизми ексцерпирани из *Фразеолошког рјечника хрватскога или српског језика* Јосипа Матешића и Речника САНУ.

Структурна анализа у раду је подразумевала класификацију пословица и фразеологизама према типовима синтаксичких конструкција карактеристичних за посматране вишечлане јединице из наше грађе. Међу пословицама смо уочили различите фолклорне елементе (праве пословице, изреке, загонетке, питалице, клетве и др.), те констатовали да су најбројније у формираном корпусу управо праве пословице. Од структурних типова најзаступљеније су реченице, у оквиру којих смо уочавали различите зависне клаузе и односе међу реченичним члановима. Када говоримо о фразеологизмима, најзаступљенији били су реченични фразеологизми.

Захваљујући семантичкој анализи, која је подразумевала сврставање јединица у семантичка поља, јасно је да мајка у српској култури представља симбол добра. Семантички фокус пословичних и фразеолошких конструкција јесте на најзначајнијим особинама концепта мајке у српској лингвокултури, на њеној улози у одрастању деце као хранитељке, заштитнице, те брижног родитеља који васпитава и пружа безрезервну љубав деци. Осим тога, кроз вишечлане експресивне јединице са лексемом *мајка* огледају се и породични односи (најчешће међу женским члановима породице), али и мајчина незаменљива улога као чуварке дома и најзначајније фигуре око које се окупљају и према њој карактеришу како остали чланови породице тако и људи уопште.

ИЗВОРИ

- ВР:** Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник: дигитално издање*. Тома Тасовац (ур.). Београд: Институт за српски језик и Центар за дигиталне хуманистичке науке, 2017. *Расковник: речничка платформа*. Снежана Петровић и Тома Тасовац (ур.).
[<https://raskovnik.org/recnici/VSK.SR>]
- Вукове Пословице 2022:** Вук Ст. Караџић. *Српске народне пословице: дигитално издање*. ур. Снежана Петровић и др., Београд – Тршић: Институт за српски језик САНУ – Научно-образовно-културни центар „Вук Караџић“.
[<http://www.isj.sanu.ac.rs/%d1%81%d1%80%d0%bf%d1%81%d0%ba%d0%b5-%d0%bd%d0%b0%d1%80%d0%be%d0%b4%d0%bd%d0%b5-%d0%bf%d0%be%d1%81%d0%bb%d0%be%d0%b2%d0%b8%d1%86%d0%b5/>] приступљено 8.8.2022.
- Караџић 1965:** Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пословице*. Сабрана дела Вука Караџића, Књ. IX, прир. Мирослав Пантић. Београд: Просвета.
[https://digitalna.nb.rs/attach/NBS/Tematske_kolekcije/procvat_pismenosti/sabrana_dela_vuka_karadzica/II_146423_09/output.pdf]
- Матешић 1982:** Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Zagreb: Školska knjiga.
- РСАНУ:** *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ, 1–19. Београд: Институт за српскохрватски језик, САНУ, 1959–2014.

ЛИТЕРАТУРА

- Бабинцев 2022:** Анђела Бабинцев, Дигитализација Вукових Пословица, *Млади и србистика* 3, Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, 17–31.
- Бајчетић и др. 2022:** Lenka Bajčetić, Marija Gmitrović, Ana Španović, Snežana Petrović, *Digitization of the Serbian folk proverbs compiled by Vuk S. Karadžić*, Digital Humanities Workshop, Association for Computing Machinery, New York, USA, 89–95. [https://www.academia.edu/88649701/Digitization_of_the_Serbian_folk_proverbs_compiled_by_Vuk_S_Karad%C5%BEi%C4%87]
- Вуловић 2015:** Наташа Вуловић, *Српска фразеологија и религија, Лингвокултуролошка истраживања*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Јовановић Симић 2014:** Јелена Јовановић Симић, „Хумане поруке (српских) народних пословица“, *Узданица*, XI/2, Јагодина, 7–20.
- Кликовац 2021:** Душка Кликовац, *Српски језик за трећи разред гимназија и средњих стручних школа*, Београд: Едука.
- Мршевић-Радовић 1987:** Драгана Мршевић-Радовић, *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, Монографије, Књига LX.
- Прћић 1997:** Tvrtko Prčić, *Semantika i pragmatika reči*, treće, elektronsko, izdanje [<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sites/default/files/db/books/978-86-6065-356-9.pdf>]
- Ристић, Лазић Коњик 2019:** Стана Ристић, Ивана Лазић Коњик, Концепт породица у српском језику, *Slavica Slovaca* 54/2, 112–128.
- Ристић, Лазић Коњик 2020:** Стана Ристић, Ивана Лазић Коњик, *Когнитивни правац у српској етнолингвистици – почеци развоја и актуелни проблеми*. Монографије 29, Београд: Институт за српски језик САНУ.

PROVERBS AND PHRASEOLOGISMS WITH A LEXEME MOTHER/MOM

Summary

The subject of our research are proverbs and phraseologisms with a lexeme *mother/mom* in the Serbian language. The goal was to determine and describe the most important elements of the concept of the mother in Serbian culture, through structural and semantical analysis of proverbs and multi-word expressions which has one of the constituents to name mother. By explaining lexical material from the linguistic and cultural aspect, we will present specific characteristics and roles of mother. Our corpus consists of 87 proverbs and 20 phraseologisms. Proverbs were excerpted from *The collection of Serbian folk proverbs* by Vuk Karadžić, while the phraseologisms were excerpted from *The Phraseological Dictionary of the Croatian or Serbian Language* by Josip Matešić and from The Dictionary of SASA.

Key words: folk proverbs, digital edition of Vuk's *Proverbs*, phraseologisms, mother, concept of the mother, structural-semantic analysis, Serbian culture.

Tijana Mudrinić

Павле Павковић

Гимназија „Бора Станковић“, Ниш

Ментор: мср Миљана Чопа

Институт за српски језик САНУ, Београд

ОСВРТ НА ДИЈАЛЕКАТСКЕ ГОВОРЕ У ЗБИРЦИ ПОЕЗИЈЕ *ОРАТИМ ДА НЕ ПАТИМ*

Сажетак: У нашем раду бавили смо се истраживањем дијалекатских особина у збирци поезије *Оратим да не патим*. Циљ истраживања је да сагледамо које су дијалекатске особине заступљене у нашем корпусу, како бисмо увидели на који је начин у овом облику поезије заступљен дијалекатски језик. Приликом анализе извршена је класификација забележених особина по фонетско-фонолошком и морфолошком нивоу. Закључили смо се да су се аутори приликом писања својих песама готово у потпуности служили призренско-јужноморавским дијалектом.

Кључне речи: призренско-тимочка дијалекатска област, призренско-јужноморавски дијалекат, поезија, *Оратим да не патим*.

1. УВОД

Територија призренско-тимочке дијалекатске области која се једино граничи с косовско-ресавским дијалектом простире се земљиштем косовско-метохијске покрајине правцем југозапад–североисток, да би, ушавши у централну Србију, скренула на север, а затим код Сталаћа кренула ка истоку (Ивић 2009: 151). Призренско-тимочку област можемо поделити на следеће дијалекте: призренско-јужноморавски (у наставку П-ЈМ), тимочко-лужнички и сврљишко-заплањски (Ивић 1985: 117). Говори овог подручја спадају у старије штокавске дијалекте.

Према својој структури они су балканизирани, што значи да се одликују низом архаизама и иновација које не постоје ни у једном другом српском дијалекту.

Једна од најзначајнијих разлика призренско-тимочке дијалекатске области у односу на стандардни језик и остале дијалекте јесте изостанак квалитативних опозиција у домену акцената, који се односи на њихово узлазно и силазно кретање, као и квантитативних разлика, будући да нема разлике између дугих и кратких вокала, тј. ова област одликује се експираторним акцентом (Ивић 1985: 112).

У основне фонетско-фонолошке карактеристике призренско-тимочке дијалекатске области (у наставку П-Т) спадају: замена гласа *јат* која је скоро у потпуности екавска (*несам* уместо *нисам*), чување посебне фонеме за полугласник /ѡ/, чување -л на крају слога (*анђел* уместо *анђео*), чување вокалног л (*слнце* уместо *сунце*), слаба, односно нестабилна артикулација гласова х и в, услед чега се често губе (*аљина* уместо *хаљина* и *дооди* уместо *доводи*), упрошћавање финалних консонантских група -ст, -зд, -шт, -жд (нпр. *гроз* уместо *грозд*) (Ивић 1985: 111).

Поред наведених карактеристика постоји и велики број морфолошких разлика у односу на стандардни језик, попут губљења инфинитива и грађења футура I помоћу конструкције *да* + презент (*ће да идеш*) или *ће* + презент (*ће идеш*) или радног глаголског придева с наставком -ја (*полудеја*, *умреја*). Систем деklinације је аналитички и подразумева употребу општег падежа (*casus generalis*) који врши функцију свих зависних падежа. Компарација придева такође је аналитичка (*добар*, *подобар*, *најдобар*) (Ивић 1985: 112).

Такође, битно је споменути и неке од специфичних карактеристика призренско-јужноморавског дијалекта, на којем је и написана ова збирка. Међу главним особинама су доследно екавски рефлекс гласа *јат*, глаголски систем обележен губљењем инфинитива и футуrom типа *ће/ћу* + (да) презент (*ћу да дођем*) (Окука 2008: 233–235).

2. ПРЕДМЕТ И ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА.

Предмет овог истраживања јесу особине призренско-тимочке дијалекатске области (П-ЈМ дијалекта) које се јављају у савременој поезији писаној на овом дијалекту. Циљ истраживања је да покушамо да утврдимо које су дијалекатске особине заступљене у прикупљеном корпусу. Корпус представља поезија писана од стране уметника који у својим делима користе матерњи дијалекат. Очекујемо да су неке од особина које постоје у призренско-јужноморавском дијалекту временом ишчезле, те да их самим тим нећемо све пронаћи у нашем корпусу.

3. МЕТОДЕ И ТЕХНИКЕ ПРИКУПЉАЊА И ОБРАДЕ ГРАЂЕ

3.1. Корпус

Корпус за ово истраживање представља збирка песама *Оратим да не патим*, која је објављена 2018. године у издању Културног центра Власотинце, чиме је постала прва антологија песама написаних на призренско-тимочком (прецизније, призренско-јужноморавском) дијалекту. Ова антологија део је пројекта *Дијалек(а)т*. Песме тридесеторо песника сакупио је и обрадио Саша Станковић, професор српског језика.

Збирка садржи 45 песама. Песме су најпре биле детаљно прочитане, уз издвајање свих примера који су регистровани као дијалекатски, односно диференцијални у односу на стандардни језик. Затим су примери записани у *Ворд* документу, где су били сортирани по фонетско-фонолошким и морфолошким категоријама и анализирани. У истраживању није вршена апсолутна ексерпција примера.

4. РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА¹

4.1. Фонетско-фонолошки ниво

4.1.1. Вокализам, вокалске алтернације

У корпусу нашег рада забележена је екавска замена гласа *јат*, што је и једно од својстава призренско-тимочке дијалекатске области (Ивић 1985: 114; Ивић 2009: 166): *неје, несам*. Међутим, замена *јата* није доследно екавска, те у овом случају можемо уочити утицај стандардног језика на реализацију дијалекта.

Примећујемо да је у употреби посебна графема за полугласник /ə/ (Ивић 1985: 110), коју су аутори обележавали знаком „ ’ “, *д’нас, д’ске, јед’н, з’дњи, к’д, м’глу, с’г, с’с, с’н, с’м, санд’к, т’кој, ч’мит’кој итд.*; или у одређеним случајевима гласом /a/.

У неким примерима забележили смо употребу консонанта /s/ уместо /z/ (уп. Ивић 1985: 114), у нашем корпусу на почетку речи *свезде, свирка, свери* и у медијалном слогу: *zaspħa*.

У корпусу је забележена и редукција вокала, коју можемо поделити на афезу (редукција у иницијалној позицији), синкопу (редукција у медијалној позицији) и апокопу (редукција у финалној позицији). У нашем корпусу нисмо пронашли примере за афезу, али смо забележили примере синкопе: *колко, смкне, ко* (< као), *онолку*, као и примере за апокопу: *нек, дол* (< доле), *јест, теб*.

У корпусу смо забележили и неколико примера у којима је регистрована супституција вокала: *појес* (< појас), *псување* (< псовање), *саплићам* (< саплићем).

4.1.2. Консонантизам, консонантске алтернације

У овом корпусу постоји и одређен број архаизама у које спадају: чување вокалног *л* (Ивић 1985: 111) у примерима: *слзе* и *слнце*, као и чување *-л* на крају слога (Ивић 1985: 111): *анђел, брал, вејал, заузел, изел, јашал, казал, кајал, мисал, мењал, могал, наказал, орал, пепел, примакнул, радел, родил, терал*, итд.

¹ Одељак *Резултати истраживања* конципиран је према одељцима Павла Ивића (1985: 110–131) и Милоша Окуе (2008: 228–285) посвећеним призренско-тимочној дијалекатској области.

У корпусу смо такође уочили примере у којима се глас *x* губи због слабе артикулације (Ивић 1985: 114; Окука 2008: 234) у иницијалној позицији: *ајд*, *аљину*, *вали* (< хвали), *вата*, *иљаде*, *лебац*, *оћеш*, *ранимо* итд.; у медијалној позицији: *довати*; у финалној позицији: *ора* (< орах).

Забележили смо примере у којима је дошло до упрошћавања финалних консонантских група на *-ст* (уп. Ивић 1985: 114): *радос*, *глупос*, а неки аутори су ово упрошћавање бележили апострофом: *свес'*, *младос'*, *лис'*, *осамнаес'*, *жалос'*.

Забележили смо и примере у којима не долази до новог јотовања, а у неким од ових примера долази и до метатезе (уп. Ивић 1985: 114): *гробје*, *грозје*, *дојде*, *здравје*, *појду*.

4.2. Морфолошки/морфосинтаксички ниво

У нашем корпусу забележили смо облик акузатива множине личне заменице 3. лица који у говору овог дијалекта гласи *ги* (уп. Ивић 2009: 155; Ивић 1985: 115): *ги* направи, *ги* оправим, *ги* умила, *ги* чујеш, *ги* заобикољујеш, *ги* врљам итд.

У корпусу смо забележили коришћење удвојеног облика личне заменице (Ивић 1985: 113): *ми* на мене.

Примећена је и честа употреба енклитичког облика повратне заменице за свако лице у дативу једнине, што је такође одлика говора призренско-тимочке дијалекатске области: он *си* само у моју гушу стење; ћу да *си* врнем; ал да *си* будем уз њега; сејал *си* жито; убав *си* ми је; ама да *си* знајете; кусајте *си* са ложицу; а ми да *си* наставимо весеље, итд.

Партикуле *-ј* или *-ја* често се јављају у говорима призренско-тимочке дијалекатске области (Ивић 1985: 115, Ивић 2009: 155), а примери с обема партикулама забележени су и у нашем корпусу: *затој*, *никој*, *овој*, *овуј*, *тија*, *такој*, *тој*.

Облик инфинитива изгубио се у говорима призренско-тимочке дијалекатске области, а његову функцију врши конструкција *да* + презент или сâм облик презента. Футур I је, стога, аналитички, и чине га енклитички облик помоћног глагола *хтети* и конструкција *да* + презент, којом је замењен облик инфинитива, или сâм облик презента (Ивић 1985: 113; Окука 2008: 237): *ће буде*, *ће будеш*, *ће вечерамо*, *ће даде*, *ће*

запустеје, ће застањује, ће збори, ће дође x 2, ће идеш, ће изломи, ће измисли, ће искоче, ће истопим, ће једете, ће осрамоти, ће осушив, ће пијете, ће платим, ће помрси, ће потепам, ће пофрљам, ће прикоље, ће пробам, ће прогуне, ће ручамо, ће се истопим, ће се стамни, ће се усрећи, ће уану, ће чујев, ће шетав, ћу врнем, ћу кажем, ћу направим, ћу повежем, ћу се напијам, ћу убијем итд.

У корпусу се јављају и имперфекат и аорист, који су према актуелним описима у призренско-тимочкој дијалекатској области у живој употреби (Ивић 1985: 115): *живесмо, појдомо, ткнасмо, улегомо*.

Поред забележених особина које су својствене читавој дијалекатској зони, забележени су и примери дијалектизама који се јављају само у призренско-јужноморавском дијалекту. У говору поменуте области радни глаголски придев у мушком роду има наставак *-ја*, односно, сонант *л* који се налази на крају слога најчешће прелази у *-ја* у једнини мушког рода радног глаголског придева (Окука 2008: 235; Ивић 2009: 176): *веруваја, видеја, гађаја, гураја, даја, држаја, закасаја, искидја, научија, огрнуја, полудеја, поштуваја, преживеја, причаја, пошаја, радеја, сањаја, стекја, умреја*.

У збирци се често јављају примери који су у облицима 3. л. множине презента који се завршавају на *-ев, -ив*, што је последица фонолошке адаптације и карактеристично за области близу македонске границе (Ивић 2009: 180–181; 1985: 116): *врзујев, врнев, гаснев, гледав, зинев, идев, имав, једев, кријев, крпив, милујев, млатив, мумлав, напунив, њуцав, оратив, осушив, плашив, поправљав, попуцав, разбијав, рекнев, спијев, стањујев, уватив, умивав, цаклив, чујев x 2*.

Увидели смо и да је у нашем корпусу заступљен аналитички систем деклинације (уп. Ивић 1985: 113), што приказују следећи примери: *код Виту, од врвину, од гром, од песму, од плакање, од прашину, од росу, од срце, од чуђење, до ноћ, из Кобиљу, из буре; на чича Граде; осећам зуби; с мене, с главу, с једну тугу, с венци, по кућу, по ноћ, по пут, по сокаци, по судови, по џепови, по школе* итд.

Компарација придева у призренско-тимочкој дијалекатској области аналитичког је карактера. Облик компаратива гради веза *по* + позитив, док веза *нај* + позитив придева озна-

чава његов суперлатив (Ивић 1985: 113; Окука 2008: 237), а такве смо примере забележили и у нашем корпусу: *поголема, подобро, подраго, поискрен, помило, поубав; најубави*.

5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Истраживање које смо спровели указује на то да је наш корпус заиста написан на призренско-јужноморавском дијалекту, тј. да особине које смо забележили припадају наведеном дијалекту. Током анализе корпуса наишли смо на дијалекатске особине на фонетско-фонолошком и морфолошком одн. морфосинтаксичком нивоу. Највећи број особина забележен је на морфолошком нивоу. Такође, можемо истаћи да нисмо очекивали да ће оволики број особина призренско-јужноморавског дијалекта бити заступљен у збирци поезије, можда због тога што смо се водили мишљењем да се због тога што се неке од дијалекатских особина не појављују у градској средини у којој живимо оне неће појавити ни у писаној форми, у поезији, али је очигледно да су аутори песама из збирке *Оратим да не патим* користили свој матерњи дијалекат који је код њих добро очуван. Сматрамо да је циљ нашег рада постигнут тиме што смо показали да је дијалекат и даље у функцији у виду савремене поезије која је на њему написана. Такође, битно је истаћи да коришћењем дијалекта у поезији доприносимо његовом очувању. Даља истраживања могла би обухватити апсолутну ексцерпцију примера из ове збирке, па би се могао сагледати однос дијалекатских особина и особина стандардног језика у овој форми поезије.

ЛИТЕРАТУРА

- Ивић 1985:** Павле Ивић, *Дијалектологија српскохрватског језика – Увод и штокавско наречје*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ивић 2009:** Павле Ивић, *Српски дијалекти и њихова класификација*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Окука 2008:** Miloš Okuka, *Srpski dijalekti*, Zagreb: SKD Prosvjeta.

REVIEW OF DIALECT SPEECHES IN A COLLECTION OF
POETRY *ORATIM DA NE PATIM**Summary*

In this paper, we dealt with the determination of dialect features in collection of poetry *Oratim da ne patim*. The aim of this research was to see which dialect features are represented in our corpus, as well as to see if the dialect itself is still functional in the form of poetry. The classification of the features that we found by phonetic-phonological and morphological/morphosyntactic level was carried out. In almost all poems, the authors used the dialect features.

Key words: dialectology, Prizren-Timok dialect area, Prizren-South Moravian dialect, *Oratim da ne patim*, poetry.

Pavle Pavković

Зорана Богосављевић
Гимназија „Борислав Петров Браца“

Анастасија Олуић
XIV београдска гимназија

Николина Вукотић
VIII београдска гимназија

Урош Ковачевић
Белоцркванска гимназија и економска школа

Ментор: мср Миљана Чопа
Институт за српски језик САНУ, Београд

ОДСТУПАЊА ОД НОРМАТИВНЕ ДИСТРИБУЦИЈЕ АКЦЕНАТА У ГОВОРУ СПИКЕРА РТВ БАНАТ ИЗ ВРШЦА

Сажетак: У раду је анализиран говор спикера РТВ Банат из Вршца, с циљем да се утврди да ли ће, како ће и у којој мери спикер у реализацију свог стандардног говора унети одлике матерњег говорног подручја – смедеревско-вршачког дијалекта. Корпус чине четири звучна записа информативних емисија с наведене телевизије, који су транскрибовани и акцентовани. Резултати истраживања показали су одступања од нормативне дистрибуције акцената у говору спикера, али у одступањима нисмо пронашли утицај дијалекта, већ су она карактеристична за језик медија уопште, односно стандардни језик у употреби.

Кључне речи: стандардни српски језик, смедеревско-вршачки дијалекат, акценатска норма, дистрибуција акцената, језик медија.

1. УВОД: ПРЕДМЕТ И ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА

При реализацији стандардног језика највећи проблем говорницима представља његов акценатски систем. И поред великог труда при изговору стандардних акценатских облика у реализацији језика, ипак често долази до уношења особина говорног подручја којем говорник припада. Што је говорно подручје удаљеније од стандардног језика, у већој мери ће бити уочљиве акценатске особине говорниковог матерњег дијалекта.

Због наведене проблематике желели смо да испитамо одступања од нормативне дистрибуције акцената у говору спикера РТВ Банат из Вршца, што је и предмет нашег истраживања. Истраживање вршимо с претпоставком да ће спикер, који би требало да оличава стандардни говор, у реализацију свог стандардног говора унети неке акценатске особине матерњег дијалекта, који је у овом случају смедеревско-вршачки. Претпоставка би требало да се покаже као тачна управо из разлога што се стандардни језик учи у школи, а матерњи се усваја још по рођењу, тако да је скоро немогуће у потпуности говорити стандардним језиком, а такође и због тога што је смедеревско-вршачки дијалекат према својим особинама удаљенији од стандардног језика, будући да он није међу дијалектима који су узети за његову основу.

Циљ нашег истраживања је да утврдимо у којој мери ће спикер унети карактеристике свог говорног подручја у своју реализацију стандардног језика, како бисмо стекли увид у то колико дијалекатска основа утиче на његову реализацију, као и да утврдимо којим се акценатским одступањима од прописане норме одликује стандардни језик с подручја смедеревско-вршачког дијалекта.

2. АКЦЕНАТСКЕ ОСОБИНЕ СТАНДАРДНОГ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

У стандардном српском језику постоје четири акцента, који се разликују по квантитету и квалитету – дужини и према томе да ли су силазни или узлазни, дакле постоје: дугосилазни, дугоузлазни, краткосилазни и краткоузлазни акценат. Такође су у стандардном српском језику утврђена јасно дефинисана прави-

ла која се односе на дистрибуцију ових акцената, која гласе: на првом слогу могу стајати сва четири акцента; на последњем слогу не може стајати акценат; на једносложним речима се могу наћи само силазни акценти; на медијалним слоговима могу стајати само узлазни акценти. (Станојчић, Поповић 2008: 63).

3. АКЦЕНАТСКЕ ОСОБИНЕ СМЕДЕРЕВСКО-ВРШАЧКОГ ДИЈАЛЕКТА

Смедеревско-вршачки дијалекат у Банату обухвата околину Вршца, Беле Цркве и Ковина, у северној Србији крајеве око Пожареваца, Смедерева, источне делове Шумадије, као и појас уз Дунав од Смедерева до Београда. У већем делу београдских села говори се овим дијалектом. Југоисточна граница није прецизно утврђена, али се претпоставља да је то прелаз с косовско-ресавским дијалектом (Ивић 2009: 100).

Акцентуација је у свим говорима овог дијалекта староштокавска с екавском заменом гласа *јат* и делимичним чувањем поста акценатских дужина, али с повлачењем краткосилазног акцента с крајњег слога, при чему се на претходном кратком слогу у околини Београда, Смедерева, Пожареваца и Ковина јавља краткосилазни акценат (сестра̑, јези̑к > сѣстра, јѣзик), док се у областима источне Шумадије, као и у неким белоцркванским селима јавља кановачки акценат (сестра̑, јези̑к > сѣстра, јѣзик) (Ивић 1985: 89).

4. МЕТОДЕ И ТЕХНИКЕ ИСТРАЖИВАЊА

За потребе овог истраживања прикупљен је звучни материјал у трајању од 16 минута и 54 секунде, с РТВ *Банат* из Вршца, а то су различита издања емисије *Дневник* ове телевизије – конкретно четири емисије – које смо пронашли на платформи *Јутјуб*. У корпус смо уврстили искључиво говор спикера, док говор репортера и гостију нисмо бележили. Након акцентовања транскрибованог текста у трајању од петнаест минута пронашли смо и издвојили речи које одступају од акценатских правила стандардног српског језика, па смо их класификовали и анализирали.

5. РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

5.1. Краткосилазни акценат ван иницијалног слога у вишесложним речима

У нашем корпусу забележен је један пример речи страног порекла с краткосилазним акцентом на финалном слогу: *докумѐнт*. У овом случају бележимо одступање од нормативних правила акцентовања, а акценат се јавља на свом изворном месту, као у језику из којег је реч преузета. Овакав тип акцента близак је језичком осећају савремених говорника српског језика и распрострањена је појава (уп. Фекете 2000: 1311–1312).

Краткосилазни акценат на медијалном слогу забележили смо такође у речима страног порекла: *адеквѣтном*, *елемѐнта*, *катѣстар*, као и у двема домаћим сложеницама: *осмогѣдишњег*, *самоуправе* (уп. Фекете 2000: 1311–1312).

5.2. Дугосилазни акценат ван иницијалног слога у вишесложним речима

У корпусу су забележени примери у којима је дугосилазни акценат изговорен на медијалном слогу: *Алексѣндар*, *Алексѣндру* (Д јд.), *домаћинстава*, *инститѣције*, *креатѣваца*, *теритѣрије* х 3, *теритѣрији* (уп. Фекете 2000: 1316–1319). Међутим, забележили смо и примере који би се по структури могли сврстати у ову групу, али је у њима дошло до преношења акцента, који је променио квалитет и изговорен је на новом, нормативном месту: *амбѣсѣдори*, *Југѣславије*, *теритѣрији*.

5.3. Појава двају акцената у сложеницама

У неким домаћим и страним сложеницама које су се јавиле у нашем корпусу забележен је изговор двају акцената, и то у примерима: *најпосећѣнија*, *најпотрѣбнија*, *најста̀ријих*, *најтѣплији* (уп. Фекете 2000: 1299–1312).

5.4. Померање акцента ка почетку речи

У нашем корпусу забележени су примери у којима акценат није реализован на свом нормативном месту, већ се померио ка почетку речи и уместо краткоузлазног изговорен је краткосилазни: *ѝнвалидна, ѝнвалидних, гѣодетски, гѣодетском, пѣриода, пѣриоду, пѣтодневној, пѣдатака, ѣопште, ѣпознао.*

6. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

У овом раду смо истраживали одступање од акценатске норме приликом реализације стандардног језика код људи који би требало да га оличавају – репортера на телевизији. Како бисмо добили што тачније резултате, нисмо бележили говор гостију (јер они могу да буду из другог говорног подручја и нису професионални говорници, што би могло утицати на резултате истраживања), већ смо бележили искључиво говор спикера, под претпоставком да ће се у његовом говору наћи одступања од стандардног језика, што се показало као тачно. Иако су у говору спикера забележена одступања од стандардног језика, та одступања нису драстична јер су карактеристична за употребну норму стандардног језика уопште. Резултати до којих смо дошли нису показали неке посебне карактеристике које би говор медија с подручја смедеревско-вршачког дијалекта одвојиле од говора присутног у медијима уопште.

Дакле, анализирањем говора спикера РТВ Банат из Вршца установили смо да се у њему не јављају карактеристике смедеревско-вршачког дијалекта, а ову тврдњу додатно потврђује чињеница да се уопште не јавља *кановачки* акценат карактеристичан баш за овај дијалекат. Ово истраживање може користити за утврђивање присутности дијалекатског говора у свакодневном. Међутим, треба узети у обзир да би већи корпус и анализа говора већег броја спикера могли приказати и другачије резултате, па се резултати овог истраживања могу посматрати као прелиминарни за ову појаву.

ИЗВОРИ

- <https://www.youtube.com/watch?v=HsSjOR42QC8>
(приступљено јула 2022. године)
- <https://www.youtube.com/watch?v=SB-3i4gcp5Y&t=2s>
(приступљено јула 2022. године)
- <https://youtu.be/PGYszCJaZaA>
(приступљено јула 2022. године)
- <https://www.youtube.com/watch?v=Ss6qZJghKQA>
(приступљено јула 2022. године)
- https://www.youtube.com/watch?v=ClldTQs_C4I
(приступљено јула 2022. године)

ЛИТЕРАТУРА

- Ивић 1985:** Павле Ивић. *Дијалектологија српскохрватског језика: Увод и штокавско наречје*. Нови Сад: Матица српска.
- Ивић 1994:** Павле Ивић. *Српскохрватски дијалекти: њихова структура и развој*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Ивић 2009:** Павле Ивић. *Српски дијалекти и њихова класификација*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Окука 2008:** Miloš Okuka. *Srpski dijalekti*. Zagreb: SKD Prosvjeta.
- Станојчић, Поповић 2008:** Живојин Станојчић, Љубомир Поповић. *Граматика српског језика за гимназије и средње школе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Фекете 2000:** Егон Фекете. Неке појаве систем(ат)ског нарушавања акценатске норме. *Јужнословенски филолог* LVI/3–4, 1297–1329.

DEVIATIONS FROM THE NORMATIVE DISTRIBUTION OF ACCENTS IN THE SPEECH OF RTV BANAT ANNOUNCERS FROM VRŠAC

Summary

The paper analyzes the speech of the announcers of RTV Banat from Vršac, with the aim of determining whether, how and to what extent the announcer will implement the features of his native speaking area - the Smederevo-Vršac dialect - into the realization of his standard speech. The corpus consists of four sound recordings of news programs from the abovementioned television, which have been transcribed and accented. The results of the research showed deviations from the normative distribution of accents in the speech of the announcers, but we did not find the influence of the dialect in those deviations, since they are characteristic for the language of the media in general, that is, the standard language in use.

Keywords: standard Serbian language, Smederevo-Vršac dialect, accent norm, accent distribution, media language.

Zorana Bogosavljević, Anastasija Olujić, Nikolina Vukotić, Uroš Kovačević

Светлана Милић

Техничка школа, Жагубица

Мина Здравковић

Медицинска школа, Зајечар

Ментор: мср Миљана Чопа

Институт за српски језик САНУ, Београд

ДИСТРИБУЦИЈА СИЛАЗНИХ АКЦЕНАТА У ГОВОРУ СПИКЕРА *РТВ БОР*

Сажетак: Истраживање је спроведено с циљем да се сагледа дистрибуција силазних акцената у говору спикера РТВ *Бор*, који припада косовско-ресавском говорном подручју. Корпус представља 12 емисија информативног карактера ове медијске куће, с просечним трајањем од 17,5 минута. У грађу су уврштене стриктно речи изговорене од стране спикера. Анализа је обављена методологијом Павла Ивића, која подразумева шест фонетских позиција на основу којих сагледавамо дистрибуцију силазних акцената. Резултати истраживања су показали да нема већих одступања и да спикери РТВ *Бор* имају тенденцију ка адаптацији нормативној акцентуацији стандардног српског језика.

Кључне речи: стандардни српски језик, косовско-ресавски дијалекат, прозодијска норма, силазни акценти, дистрибуција, језик медија.

1. УВОД

Стандардни језик резултат је нормирања, тј. прописивања правила за начин употребе језика на свим његовим нивоима. Производ нормирања јесте стандардни, нормирани језик, који је носилац комуникацијске и стваралачке улоге друштва које га је нормирало (Радовановић 2003: 186–187). Стандардни језик служи за несметану комуникацију говорника с различитих

говорних подручја, немаркиран је, доступан сваком говорнику и помаже спречавању потенцијалне друштвене стигматизације говорника.

Стандардни језик се према својим особинама у већој или мањој мери разликује од дијалекатских говора. Сматра се да стандардни говор ужива одређени престиж у друштву. Основицу стандардног језика чине два дијалекта: шумадијско-војвођански и херцеговачко-крајишки. Норма обухвата четвороакценатски систем који се разликује, како квантитативно (кратак, дуг) тако и квалитативно (узлазни, силазни). Поврх тога, норму чине и неакцентовани вокали који се могу наћи пре и после акцентованог слога (предакценатске и постакценатске дужине и краткоће) (Станојчић–Поповић 2020: 63–67). Стандардни језик би, поред коришћења у јавним институцијама, требало да буде и језик којим ће се служити медији.

Народни говори (дијалекти) су језички варијетети настали територијалним раслојавањем језика. Карактеристично за њих је то да имају имплицитну норму коју њихови говорници интуитивно осећају. Будући да се дијалекатски говор природним током усваја, а стандардни језик учи (пратећи правила за његову употребу која су прописана нормативним приручницима), закључујемо да говорници у својој говорној бази имају минимум два идиома: свој матерњи дијалекат и сопствену реализацију стандардног језика (Чопа 2021: 117).

Реализација стандардног језика у различитим дијалекатским регијама навела нас је на размишљање и истраживање ове теме. Предмет нашег истраживања јесте дистрибуција силазних акцената у говору спикера РТВ Бор, с циљем да сагледамо поједине аспекте дистрибуције акцената у реализацији стандардног језика с овог подручја. Настојали смо да испитамо да ли дијалекат спикера утиче на његову употребу стандардног језика, тј. ортоепске норме у погледу дистрибуције силазних акцената и, уколико утиче, да установимо на који начин.

Град Бор припада косовско-ресавском дијалекатском подручју. Косовско-ресавски дијалекат простире се од реке Ибарска Слатина на југу, где југоисточну границу чини копаонички врх Шаторица, затим пролази јужно од Куршумлије, заузима

простор јужно од реке Топлице па све до западних прилаза Прокупљу. Правцем југ–север та граница прелази преко Јастрепца где стиже код Сталаћа, избија на Ртањ и достиже до румунске границе на Дунаву (Ивић 2009: 67).

Косовско-ресавски дијалекат одликује се старијом штокавском акцентуацијом. Већина говора познаје троакценатски систем: два дуга акцента, узлазни и силазни, и један кратак акценат (краткосилазни), при чему се кратки акценти померају с ултима на пенултиму. Краткоузлазног акцента у поменутом говору нема (Окука 2008: 202).

Силазни акценти, према ортоепској норми стандардног српског језика, не могу се јавити на унутрашњим слоговима, док је у косовско-ресавском дијалекту њихова дистрибуција другачија. Такође, у савременој реализацији стандардног језика постоје неке речи са силазним акцентима на унутрашњем слогу, па смо желели да испитамо у којој мери ће се спикери РТВ *Бор* придржавати правила акцентовања у оваквим случајевима.

Очекујемо да ће се спикери РТВ *Бор* трудити да говоре стандардним језиком и да ће покушати да испоштују сва нормативна правила акцентуације.

2. МЕТОДЕ И ТЕХНИКЕ ПРИКУПЉАЊА И ОБРАДЕ ГРАЂЕ

2.1. Корпус

У нашем истраживању за корпус је узета емисија *Дневник* медијске куће РТВ *Бор*, коју смо пронашли на *Јутјуб* платформи. Емисија је информативног карактера, излази свакодневно и траје, у просеку, 17,5 минута. Одабрали смо 12 емисија које су емитоване у периоду од 21. јула до 6. октобра 2022. године, што представља укупно 210 минута звучног материјала. Из емисија су изостављени прилози с терена и транскрибовано је искључиво оно што су спикери говорили, па је тако добијен материјал у трајању од 65,5 минута и овај материјал представља нашу коначну верзију корпуса. Материјал је преслушан више пута, транскрибован и записан у Ворду, након чега је

акцентовању приступљено аудитивном методом. Примери су потом екцерпирани, класификовани и анализирани.

У грађу нашег рада ушле су готово све речи из корпуса. Неки примери су изостављени уколико нисмо са сигурношћу могли утврдити њихове акценатске карактеристике, што је махом последица нејасног изговора. Укупан број сакупљених примера из корпуса је 8644, изговорених од стране четири спикера наведене медијске куће.

2.2. Методологија

Анализи је приступљено методологијом коју је конципирао Павле Ивић (2001: 78), који је одредио примере за шест фонетских позиција¹ према којима се сагледавају резултати новоштокавског преношења у случају силазних акцената иза неакцентоване краткоће, те нам је фокус у овом истраживању био на позицијама 3–6. Примере из нашег корпуса класификовали смо према одговарајућој фонетској позицији.

3. РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

3. 1. Позиција 3: тип *лопџта*: краткосилазни акценат иза неакцентоване краткоће, у медијалној позицији

У говору спикера РТВ *Бор*, према резултатима забележеним у нашем корпусу, краткосилазни акценат померен је у медијалној позицији за један слог ка почетку речи, без промене квалитета, што потврђују неки од примера² из нашег корпуса: *благдџремено* (< благоврџремено), *вџнредним* (< ванрџдним), *вџнчали* (< венчџали), *вечџрашња* (< вечерџашња), *гџрантовано* (< гарџнтовано), *гџмљавином* (< грмљџвином), *гџбила* (<

¹ Краткосилазни акценат иза неакцентованог кратког вокала: **1.** на отвореној ултими: *сестрџ* > *сџстра*; **2.** на затвореној ултими: *јџзик* > *јџзик*; **3.** на унутрашњем слогу: *лопџта* > *лџпата*. Дугосилазни акценат иза неакцентованог кратког вокала: **4.** на отвореној ултими: *сестрџ* > *сџстрџ*; **5.** на затвореној ултими: *јунџк* > *јџнџк*; **6.** на унутрашњем слогу: *нџпрџвда* > *нџпрџвда* (Ивић 2001: 78).

² Из практичних разлога у раду нису наведени сви анализирани примери.

губїла), двѡѣца (< двоїѣца), дѣмантовала (< демѡнтовала), дѣсїо (< десїо), дѣтету (< детѣту), дїрєктора (< дирѣктора), дѡбїју (< добїју), дѡбїће (< добїће), догѡворена (< договѡрена), дѡстављају (< достѡвљају), државе (< државе), енергетске (< енергѣтске), забѣлежила (< забелѣжила), зѡпослени (< запѡслени), зѡпосленом (< запѡсленом), зѡпуштеност (< запуштеност), зѡтвореним (< затвѡреним), їзбегле (< избѣгле), їзвадила (< извѡдила), їзводи (< извѡди), їзвођење (< извѡђење), їздовојено (< издвѡјено), їноси (< їзнѡси), їзнѡсила (< їзнѡсїла), їзрѡдили (< їзрѡдїли), їначе (< їнѡче), їспуњени (< їспуњени), їстакао (< їстѡкао), їстакла (< їстѡкла), јучѣрашњег (< јучѣрашњег), кѡристи (< корїсти), мїнистарка (< минїстарка), мїнистарке (< минїстарке), нѡводи (< навѡди), нѡлази (< налѡзи), нѡпрсле (< напѣрсле), нѡставили (< настѡвили), нѡставља (< настѡвља), нѣдеље (< нѣдѣље), незѡпослених (< незапѡслених) х 2, нѣстао (< нѣстѡо), новоѡтвореним (< новоѡтвѡреним), нормѡлизовано (< нормалїзовано), њѣговог (< његѡвог), ѡбавља (< ѡбѡвља), ѡбѣлежен (< ѡбелѣжен), ѡбѣлежиле (< ѡбелѣжиле), ѡбѣлежили (< ѡбелѣжили), ѡбраћања (< ѡбрѡћања), ѡбухваћени (< ѡбухваћени), овогѡдишњем (< овогѡдїшњем), ѡдлѡчују (< ѡдлѡчују), ѡдрѣђује (< ѡдрѣђује), ѡдржана (< ѡдржана), ѡкончан (< ѡкѡнчан), ѡкупило (< ѡкѡпило), ѡргѡнизован (< ѡргѡнизован), ѡргѡнизована (< ѡргѡнизована), ѡргѡнизовано (< ѡргѡнизовано), ѡргѡнизатор (< ѡргѡнизѡтор), ѡтворен (< ѡтвѡрен), ѡтвореној (< ѡтвѡреној), ѡтишли (< ѡтїшли), ѡхрабрује (< ѡхрабрѣје), ѡцењују (< ѡцењују), ѡчекује (< ѡчекѣје), пѣћине (< пѣћине), пїјаћу (< пїјаћу), плѡвили (< плѡвїли), пѡгледате (< пѡглѣдате), пѡкушаће (< пѡкѣшаће), плѡжили (< плѡложїли), пѡмогне (< помѡгне), понѡвила (< поновїла), пѡнућени (< понућени), пѡсетило (< посѣтило), пѡсетио (< посѣтио), пѡставе (< постѡве), пѡстављање (< постѡвљање), пѡчиње (< почїње), прѣдставило (< прѣдстѡвило), прїорїтетне (< прїоритѣтне), прїорїтетни (< прїоритѣтни), прїстиже (< прїстїже), прѡводе (< прѡвѡде), прѡмѡвише (< прѡмовїше), прѡтекле (< прѡтѣкле), прѡтеклог (< прѡтѣклог), пѣкотине (< пѣкѡтине), рѡнијих (< ранїјих), реѡлизовала (< реалїзовала), реѡлизован (< реалїзован), реѡлизују (< реалїзују), регѣлисаним (<

3. 2. Позиција 4: тип *сестре*: дугосилазни акценат иза неакцентоване краткоће, на отвореној ултими

Дугосилазни акценат у нашем корпусу у финалној отвореној позицији померен је за један слог ка почетку речи, с променом квантитета, те се на новом месту реализује краткосилазни акценат, а томе су потврде примери: *водѐ* (< водѐ), *дѐце* (< децѐ), *јѹче* (< јучѐ), *тако* (< такѐ).

У овој позицији нисмо забележили примере у којима је акценат реализован на старом месту.

3.3. Позиција 5: тип *јунак*: дугосилазни акценат иза неакцентоване краткоће, на затвореној ултими

Дугосилазни акценат у финалној затвореној позицији померен је у нашем корпусу за један слог ка почетку речи, с променом квантитета, те се на новом месту реализује краткосилазни акценат, а томе су потврде примери: *баџар* (< базџар), *буџет* (< буџѐт), *јѐдном* (< једнѐм), *џвѣх* (< овѣх), *џвог* (< овџг), *џвом* (< овџм), *пописѣвач* (< пописивѣч), *таквој* (< таквџј).

У овој позицији такође нисмо забележили примере у којима је акценат реализован на старом месту.

3.4. Позиција 6: тип *неправда*: дугосилазни акценат иза неакцентоване краткоће, у медијалној позицији

Према резултатима забележеним у нашем корпусу, дугосилазни акценат померен је у медијалној позицији за један слог ка почетку речи, с променом квантитета, те се на новом месту реализује краткосилазни акценат, а томе су потврде примери:

асваџтира (< асвалтѣра), *аспѣратора* (< аспирѣтора), *ваџдалских* (< вандѣлских), *вѣталних* (< витѣлних), *даѣинско* (< даѣинско), *дѣтаљно* (< детѣљно), *дѣценије* (< децѣније), *дѣмаће* (< домѣће), *дѣмаћом* (< домѣћом), *дѣпремљена* (< допрѣмљена), *дрѣжавног* (< држѣвног), *елѣктронски* (< електрѣнски), *заврѣшава* (< завршѣва), *зѣвршен* (< завршен), *зѣраженима* (< зарѣженима), *зѣхтева* (< захтѣва), *изграђеног* (< изгрѣђеног),

инкѹбатор (< инкубатор), йсписаним (< исписаним), јѹтарња (< јутарња), кйнеске (< кинеске), кошѡркашке (< кошаркашке), кошѡркашким (< кошаркашким), кѡшење (< кошѣње), лѣкарских (< лека̀рских), лѡкална (< лока̀лна), медйцинска (< медицинска), медйцинске (< медицинске), милијарде (< милијарде), нѡвукао (< навѹкао), нѡглашено (< наглашено), нѡзива (< назйва), нѡјављено (< најављено), нѡмењена (< намѣњена), неочѣкивано (< неочекивано), обѡвести (< обавѣсти), обѡзбеде (< обезбѣде), обѡзбеђена (< обезбѣђена), обѡзбеђене (< обезбѣђене), обелѡжава (< обележава), ѡдборницима (< одборницима), одрђжава (< одржава), ѡдрѣде (< одрѣде), ѡдрѣжено (< одрѣжено), ѡколних (< околних), ѡмѡгућен (< омогућен), ѡпрѣдељена (< опредељена), ѡрганизатор (< организатор), ѡруђе (< оруђе), ѡсновних (< основних), ѡсновно (< основно), ѡсталим (< осталим), ѡсталог (< остало), ѡтвара (< отвара), планинарског (< планинарског), плѡнира (< планира), плѡнирано (< планирано), пѡвишене (< повишене), пѡдатака (< података), пѡзиција (< позиција), пѡлажу (< полажу), пѡследњим (< последњим), пѡследњих (< последњих), пѡтврђен (< потврђен), пѡтписан (< потписан), прѡвљеником (< правилником), подразѡмева (< подразумева) прѣдвиђених (< предвиђених), преовлѡдава (< преовладава), прйвљачи (< привљачи), прйјављених (< пријављених), прйкључени (< прикључени), прймењена (< примѣњена), прймети (< примѣти), прйпрема (< припрѣма, през.), прйпремљен (< припрѣмљен), разгѡварано (< разговарано), рѡзматране (< разматране), рѡсписан (< расписан), рѣдовном (< редовном), рѹдарских (< рударских), сѡниране (< саниране), телѡвизије (< телевизије), тѣстираних (< тестираних), трѡдицији (< традицији), тѹрнир (< турнир), ѹписан (< уписан), ѹрађена (< урађена), ѹређени (< урѣђени), ѹручено (< уручено), ѹтврђеним (< утврђеним), ѹтврђеном (< утврђеном), цѣнтрални (< централни), цйстерна (< цистерна).

У корпусу су регистровани примери именица које се завршавају суфиксом *-ија* с новим акценатским моделом који је у говору прихваћен, претпостављамо, јер је у складу с језичким осећајем говорника с подручја косовско-ресавског дијалекта, такође с краткосилазним акцентом на месту у норми очекива-

ног краткоузлазног, који би се фонетски могли сврстати у ову позицију: *компѝнија, реконстрѹкција*.

У корпусу су забележени и примери речи у којима су изговорена два акцента, те смо их, гледајући акценат у датој речи без прве творбене компоненте, који је променио место, као и квантитет, сврстали у ову позицију (уп. Фекете 2000: 1315, нап. 80): *ѝнтидекѹбитни, вѝшенѝационални, ѝнфрастрѹктурних, кѹпопрѹдајни цѣловѣчерњи*.

Изворно место акцената у наведеној позицији забележено је у примеру чији је изговор распрострањен у употребној норми савременог језика и у складу је с језичким осећајем савремених говорника, а у истраживањима се наводи под типичним одступањима од нормативне акцентуације (Фекете 2000: 1316–1319; Бошњаковић–Регодић 2007: 266): *телевѝзије*, међутим, овај је облик у нашем корпусу изговорен и с краткосилазним акценатом на нормативном месту. Можда би укључивање више материјала у корпус показало и другачије резултате, тј. могуће да би било забележено још примера у којима се акценат чува на изворном месту.

3. 5. О појединим специфичностима

У нашем корпусу забележени су примери у којима се уместо нормативног краткоузлазног акцената на медијалном слогу реализује краткосилазни на иницијалном, што можемо тумачити као тежњу спикера да се реч коју изговарају уклопи у акценатски модел који је њиховом говору познат и природан: *дѣсетодневних* (норм. десетѡднѣвнѝх), *зѝнтересована* (норм. заинтѣресована), *пѡјединих* (норм. појѣдѝних), *ѹнутрашњих* (норм. унутрашњѝх), *цѣлодневни* (норм. целѡднѣвнѝ), *цѣлодневног* (норм. целѡднѣвнѡг).

У нашем корпусу забележени су и примери које смо окарактерисали као хиперкорекцију, а тумачили смо их такође као тежњу говорника да акценат одређених речи уклопе у модел који им је близак, што такође можемо тумачити као потврду да спикери праве разлику у употреби одговарајућег идиома, односно да осећају тежњу да у формалном говору начине својеврсни отклон од дијалекатског: *дѹжини* (норм. дужини), *дѡвијају*

(норм. одв́ијају), *одгурнула* (норм. одгúрнула), *окупљају* (норм. окупљајú), *очекују* (норм. очекујú), *погоршава* (норм. погòршава), *подмладити* (норм. подмладити), *постоје* (норм. постòјè), *подразумевају* (норм. подразумевајú; место акцента може бити аналогично према обл. подразумèвā), *прикупљања* (норм. прикупљања; место акцента може бити аналогично према обл. прикупља).

Поједини примери у којима је очекивана реализација дугоулазног акцента забележени су у нашем корпусу с краткосилазним (или кратким акцентом) на његовом очекиваном месту. Ову појаву можемо тумачити потенцијалном географском блискошћу Бора призренско-тимочкој дијалекатској области, односно њеним утицајем, а може бити и индивидуална особина у говору спикера, као и последица реченичне интонације. Прецизна фонетска истраживања била би потребна како бисмо ову појаву потврдили, али ипак наводимо неке од примера који су се у корпусу појавили: на иницијалном слогу: *вèрници*, *вйрус*, *врèдности*, *зàвршном*, *мйнулог*, *мòрају*, *нàредна*, *нàродним*, *нèмају*, *пйтању*, *пòводом х 2*, *пòдне*, *пòпис*, *пòродичних*, *прèдставници*, *прèтежно*, *прòсечна*, *рàдова*, *слўжили*, *сумњају*; *цèна*, *цèлу*; на медијалном слогу: *базèне*, *домаћйнствима*, *завршйтку*, *изгрàдња*, *одлўчила*, *уређèње*, *побольшйње*, *потрдишју*, *почётка*, *почётком*, *прикључèњу*.

4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Дистрибуција силазних акцената у говору спикера РТВ Бор одликује се, пре свега, староштокавским метатакским преношењем, чији је резултат новоштокавско место краткосилазног акцента, а ово је стање приказано у табели 1.

Табела 1: Резултат преношења силазних акцената иза неакцентоване краткоће у говору спикера РТВ Бор.

акценат	позиција	слог	позиција	акценат
˘				˘
<i>сестр̂а > сѣстра</i>	1	крајњи отворени	4	<i>сестр̂е > сѣстре</i>
<i>јез̂ик > јѣзик</i>	2	крајњи затворени	5	<i>јун̂ак > јѣнак</i>
<i>лоп̂ата > лѣпата</i>	3	унутрашњи	6	<i>непр̂ава > нѣправда</i>

Постакценатски квантитет нисмо забележили, мада он није ни карактеристичан за ово говорно подручје. У нашем корпусу се налази само неколико примера где је акценат изговорен на старом месту (*омас̂овити*, *надом̂естила*, *превас̂хѡдно*, *приорит̂етни*). У суперлативима неких придева као и неким сложеницама изговорена су два акцента (што знамо да по норми стандардног језика не би требало да буде тако) (нпр. *на̂јв̂а̂жније*, *ла̂пт̂он*, итд.). У нашем корпусу се такође налази неколико примера у виду позајмљеница где је краткосилазни акценат изговорен на медијалном слогу, што је резултат преношења тих речи из других језика (*енерг̂ента*, *инцид̂ента*). Дугосилазни акценат на финалној позицији затворене ултиме померен је за један слог ка почетку речи с променом у краткосилазни доследно (нпр. *ба̂зар*, *бу̂џет*). Уочено је и да се очекивани дугосилазни акценат на медијалном слогу помера за један слог ка почетку речи и мења квантитет у кратак (*ас̂в̂алтира*, *ас̂п̂иратора*).

Реализација варијанте стандардног језика на РТВ Бор одступа од прописане норме у погледу дистрибуције силазних акцената, јер се силазни акценти реализују ван иницијалног слога, али ипак у говору спикера РТВ Бор уочавамо јасне тенденције ка поштовању норме стандардног језика. Адаптацију норми отежава дијалекатски говор који их ограничава због непостојећег краткоузлазног акцента у њиховом систему.

Индивидуална тенденција спикера РТВ Бор да овладају прописаном нормом стандардног језика и буду доследни у изговору евидентне су. Добијени резултати ближи су употребној

норми стандардног српског језика, него Вук–Даничићевој. Из тога закључујемо да су на овој локалној телевизији заступљене одговарајућа и очекивана комуникацијска пракса и тежња за неговањем говорне културе.

Међутим, када би се проширио корпус, сигурно би се пронашло и дефинисало више одступања. У корпус се могу уврстити и говор гостију или интервјуисаних људи из тог говорног подручја, што би поново могла бити тема за неко ново истраживање.

Како је речено још на почетку, стандардни језик егзистира с идејом лакше комуникације, као неутрално и немаркирано средство општег споразумевања. Узевши у обзир комплексност реализације стандардног језика у подручјима удаљенијим од подручја дијалеката који су ушли у основицу стандарда, резултати нашег истраживања могу бити од вишеструке користи: допринос истраживањима у области дијалектологије (посебно о косовско-ресавском дијалекту), а такође описују тренутно стање реализације стандардног језика у овом говорном подручју.

ЛИТЕРАТУРА

- Бошњакловић–Регодић 2007:** Жарко Бошњакловић, Небојша Регодић. О неким прозодијским карактеристикама језика новосадских медија. *Прилози проучавању језика* 38, 263–315.
- Драгин 2005:** Гордана Драгин. Прозодијске особине говора спикера (новинара) РТВ Нови Сад. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* 48/1–2, 277–282.
- Ивић 2001:** Павле Ивић. *Дијалектологија српскохрватског језика: увод и штокавско наречје*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ивић 2009:** Павле Ивић. *Српски дијалекти и њихова класификација*. Сремски Карловци – Нови Сад. Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Окука 2008:** Милош Окука. *Српски дијалекти*. Просвјета, Загреб.
- Станојчић–Поповић 2020:** Живојин Станојчић и Љубомир Поповић. *Грамматика српског језика*. Завод за уџбенике, Београд.

Фекете 2000: Егон Фекете. Неке појаве систем(ат)ског нарушавања акценатске нормe. *Јужнословенски филолог* LVI/3–4, 1297–1329.

Чопа 2021: Миљана Чопа, Језичка анксиозност код говорника ко-совско-ресавског дијалекта у контакту са стандардним идиомом. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* 64/1, 115–130.

ИЗВОРИ

- 21. 6. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=UKysfVh40oY>
- 22. 6. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=RsbKMdC8pfw>
- 29. 6. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=ZNrVgCJvYac>
- 1. 8. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=dYjFyTwLfTc>
- 2. 8. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=iMsIMeI41z4>
- 3. 8. 2022. https://www.youtube.com/watch?v=336vB67f_m8
- 6. 8. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=ZE-jjP99EFA>
- 10. 8. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=KKATZ43cNgU>
- 17. 8. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=443pebaeTVA>
- 21. 9. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=AFwsdhaZgm0>
- 26. 9. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=AO8n4GBScMU>
- 6. 10. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=oJ8eRfvwKfc>

THE DISTRIBUTION OF LONG – FALLING ACCENTS IN SPEECH OF TV ANNOUNCERS ON RTV BOR

Summary

The research was initiated with the aim of looking at the distribution of long-falling accents in the speech of RTV *Bor* announcers from the Kosovo-Resava speaking area. The corpus represents 12 shows of an informative nature with an average duration of 17.5 minutes of this media house. Strictly the words spoken by the announcer were included in its composition. The analysis was carried out using Pavle Ivić's method with six phonetic positions. It is expected that there will be no major deviations in the implementation of the standard language. The results of the research showed that there are no major deviations and that the announcers of RTV Bor tend to adapt to the norms.

Keywords: standard Serbian Language, Kosovo-Resava dialect, accentual norm, falling accents, distribution, media language.

Svetlana Milić, Mina Zdravković

Кристина Стојић

Шабачка гимназија, Шабац

Ана Штака

Средњошколски центар „Источна Илица“

Богдан Марковић

Шабачка гимназија, Шабац

Ментор: мср Миљана Чопа

Институт за српски језик САНУ, Београд

ОДСТУПАЊА ОД НОРМАТИВНЕ ДИСТРИБУЦИЈЕ АКЦЕНАТА У ГОВОРУ СПИКЕРА РТВ *ЛАВ ПЛУС* ИЗ УЖИЦА

Сажетак: Предмет истраживања је дистрибуција акцената у говору спикера РТВ *Лав плус* из Ужица, с циљем да се сагледају одступања од прописане норме у овом аспекту. Корпус представљају четири звучна записа информативних емисија наведене телевизије. Анализу смо спровели посматрајући дистрибуцију акцената у примерима из прикупљеног корпуса. Резултати истраживања показали су типична одступања од норме при дистрибуцији силазних акцената ван иницијалног слога која су позната језичком осећају говорника савременог српског језика. Резултати истраживања указују на то да се краткосилазни акценат може јавити на финалном и медијалном слогу, док се дугосилазна прозодема може јавити на медијалном слогу вишесложних речи. Забележили смо и примере сложеница у којима се јављају два акцента, као и акценатска колебања у одређеним случајевима.

Кључне речи: стандардни српски језик, херцеговачко-крајишки дијалекат, акценатска норма, језик медија, дистрибуција акцената.

1. УВОД. ПРЕДМЕТ И ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА

Акценатски систем српског језика једна је од најкомплекснијих страна његове реализације. За прозодијску норму српског језика, успостављену пре два века, узета је новоштокавска акцентуација. Норма се од тада није знатно мењала без обзира на промене које се у језику неминовно и природно дешавају. Када би то био случај, стандардни језик би постепено „добрио одлике које верно репрезентују интелектуални свет образованог човека, онога, дакле, коме је тај језик првенствено намењен“ (Ивић 1990: 92).

У овом истраживању желели смо да испитамо неке акценатске особине у говору медија с подручја херцеговачко-крајишког дијалекта. Предмет нашег истраживања јесу одступања од нормативних правила дистрибуције акцената у говору спикера РТВ *Лав плус* из Ужица, с циљем да сагледамо у којој се мери језик заступљен у медијима с подручја херцеговачко-крајишког дијалекта, који је и у основици стандардног језика, разликује од оног што норма прописује. Очекивали смо да ће у говору спикера бити врло мало одступања од стандардног језика, или да их неће бити уопште.

1.1. Прозодијска норма стандардног српског језика

Норма стандардног српског језика постављена је 1818. године у првом издању *Рјечника* Вука Стефановића Караџића (*Српски рјечник истолкован њемачким и латинским ријечма*), а званично је прихваћена 1868. године, након што је прошла кроз све фазе конституисања (Радовановић 2003: 188–189; 194). Она је заснована на некадашњем стању новоштокавских дијалеката – шумадијско-војвођанског и херцеговачко-крајишког. С обзиром на то да је постављена пре два века и да се од тада није знатно мењала, чињеница је да њена савремена реализација мора у извесној мери бити различита од онога што је њоме прописано (Чопа 2019: 30–31).

Прозодијска норма подразумева четири акцента који се разликују по квантитету и квалитету, као и два неакцентована квантитета. По квалитету разликујемо силазне и узлазне прозодеме. Силазне прозодеме могу се наћи на иницијалном сло-

гу вишесложних речи и код једносложних речи, док се узлазне прозодеме јављају на било којем слогу вишесложних речи осим на финалном (Стевановић 1986: 160–161; Станојчић–Поповић 2008: 62–63; Пипер–Клајн 2014: 25–27). Неакцентовани кратки вокали могу се наћи и испред и иза акцента, а неакцентовани дуги вокали (постакценатске дужине) реализују се у више категорија које су одређене нормативним правилима (в. Суботић и др. 2012: 99–101).

На разлике између прописане прозодијске норме и њене реализације могу утицати разни фактори: акценатски инвентар дијалекта који утиче на говорникову реализацију стандардног језика, различитост говора и у оквиру дијалеката који су узети за основу стандардног језика, као и промене у језику које су се десиле током времена (Ивић 1971: 281–282; Чопа 2019: 31–32).

1.2. Акценатске особине херцеговачко-крајишког дијалекта

Међу српским дијалектима херцеговачко-крајишки има најпространије подручје, а уједно и најмање компактно (Ивић 2009: 17). Он обухвата територију централне и источне Херцеговине (територију источно од средњег и доњег тока Неретве), скоро целу источну Босну, суседне делове западне Србије (до околине Краљева), највећи део северне и северозападне Црне Горе и приморски појас од ушћа Неретве до најсевернијег дела Боке Которске код Рисна (Ивић 1994: 128). Чине га две веће зоне које су међусобно одвојене другим штокавским дијалектима: југоисточна (обухвата источну Херцеговину, западну Црну Гору, западну Србију, источну Босну, посавско Подриње) и северозападна (обухвата западну и северозападну Босну, северну Далмацију и Горски Котар, ужу Хрватску, делове Славоније, Барање, Беле Крајине и Жумберак) (Окука 2008: 56).

Говор Ужица, одакле је телевизија с које су спикери чији говор анализирамо, припада југоисточној зони херцеговачко-крајишког дијалекта.

Акценатски систем херцеговачко-крајишког дијалекта је новоштокавски. Њега карактерише: а) квантитет (у свим сло-

говима), б) квалитет (на иницијалном и медијалном слогу) и в) место акцента. Чине га четири акцентоване и две неакцентоване прозодеме. Систем се формирао када су се силазни акценти померили из свих непрвих слогова за један слог према почетку речи. Крајњи резултат померања било је формирање правила дистрибуције по којима се силазне прозодеме могу наћи на првом слогу; узлазне на првом и средишњем слогу; крајњи слог је неакцентован; кратка неакцентована прозодема долази и испред и иза акцента, док дуга неакцентована прозодема долази само иза акцента (Окука 2008: 60–61).

Одступања од нормативних правила дистрибуције акцената су, према актуелним описима говора херцеговачко-крајишког дијалекта, дакле – минимална и своде се махом на појаву силазних акцената ван првог слога код одређених речи.

Силазни акценти се ван иницијалног слога, према описима херцеговачко-крајишког дијалекта могу јавити у: емфатичним исказима (*там̃н, изванр̃дно* итд.); сложеницама (*југос̃лап̃ад, Југосла̃вија, пољопри̃вред̃а* итд.); облицима генитива множине неких именица (*Црног̃р̃а̃ц̃а, добров̃о̃љ̃а̃ц̃а, ком̃ар̃а̃ц̃а* итд.); појединим речима страног порекла (*парад̃а̃јз, команд̃ант* итд.) (Окука 2008: 60–61); речима у којима се чува непренесени дугосилазни акценат (*дец̃е, раст̃еж̃у* итд.).

Градски говори су резултат урбанизације чија је основна одлика концентрација мобилног становништва. Саставни делови говора тог становништва јесу наречје на чијој се територији налазе, елементи из других наречја истог језика које са собом доносе досељеници, генерацијске језичке разлике итд. (Рајић 2009: 31). Узевши у обзир наведене факторе, као и чињеницу да је херцеговачко-крајишки узет за основу стандардног језика, претпостављамо да ће разлика у дистрибуцији акцената у говору спикера у односу на норму постојати, али у мањој мери.

2. МЕТОДЕ И ТЕХНИКЕ ПРИКУПЉАЊА И ОБРАДЕ ГРАЂЕ

За потребе овог истраживања прикупљен је звучни материјал у трајању од 32 минута и 5 секунди с РТВ *Лав Плус* из Ужица. Корпус представљају четири звучна записа кратких информативних емисија наведене телевизије, које смо пронашли на платформи *Јутјуб*. Говор спикера транскрибовали смо и забележили у *Ворду*, па смо све звучне записе више пута преслушали и акцентовали.

Након тога, приступили смо ексцерпирању, класификацији и анализи примера у којима смо забележили одступања од нормативних правила акцентовања.

3. РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

3.1. Краткосилазни акценат ван иницијалног слога у вишесложним речима

У нашем корпусу забележен је један пример речи страног порекла с краткосилазним акцентом на финалном слогу: *карусѐл*. У овом случају, који представља одступање од нормативних правила, акценат се налази на свом изворном месту, као у језику из којег је преузет. Чување оваквог типа акцента врло је распрострањена појава, која је блиска језичком осећају савремених говорника српског језика. Ову појаву уочили су и други истраживачи (Окука 2008: 61; Фекете 2000: 1311–1312 и др.).

Краткосилазни акценат на медијалном слогу забележили смо у примерима: *амбулѝнтна* х 2, *домѝћин*, *изузѝтно* х 2, *карѝте*, *комплѝтан*, *пациѝјѝната* х 3, *својевѝсни*, *реконструѝкцији*, *реконструѝкцију*, *свеѝкупни* х 2, *самоѝправа*, *углѝвном* х 2. Овакве примере бележили су и други истраживачи (Фекете 2000: 1311–1312, Бошњаковић–Регодић 2007: 266).

3.2. Дугосилазни акценат ван иницијалног слога у вишесложним речима

У корпусу су забележени примери у којима је дугосилазни акценат изговорен на медијалном слогу: *домаћинстава*, *евидентѝрана*, *инвестѝција* x 2, *телевѝзију*, *теритѝрији*. Овакав изговор је широко распрострањен и у складу с језичким осећајем савремених говорника. Забележили су га и други истраживачи као типичне за наведену појаву (Фекете 2000: 1316–1319; Бошњаковић–Регодић 2007: 266).

3.3. Појава двају акцената у сложеницама

У домаћим и страним сложеницама које су се јавиле у нашем корпусу реализовала су се два акцента. Ове случајеве можемо поделити у три врсте:

а) сложенице чији је први део двосложни предлог на чијем се иницијалном слогу налази краткосилазни акценат, као и на иницијалном слогу другог дела: *мѣђуѡпштинске*, *мѣђуѡпштинском*¹;

б) сложенице чији је први део двосложни префиксоид с краткосилазним акцентом на иницијалном слогу, што важи и за други део сложенице: *мѡнодрѡмом* (уп. Фекете 2000: 1299–1312);

в) сложенице чији је први део граматички префикс *нај*- с дугосилазним акцентом, док се на другом делу сложенице налази краткоузлазни акценат: *највѡжније*, *највѡжнијих*, *најзначѡјнијих*, *најтѡплијем*, *најугрожѡнији*, *најуспѡшнија*, *најуспѡшније* x 2, *најуспѡшнији*.

Појава двају акцената може се јавити у сложеницама ако их говорници осећају као синтагме.

¹ Изговорен је и пример с једним, краткосилазним акцентом на унутрашњем слогу: *међуѡпштинским*.

3.4. Акценатска колебања

У корпусу су забележени примери који су изговорени с различитим акцентом: *а́меричких* и *аме́ричких*, *сана́ције* и *сàнације*, *про́грам* и *прòграм*.²

3.5. Померање акцента на иницијални слог / слог ближе почетку речи

Забележили смо примере у којима је акценат пренет на иницијални слог, односно слог који је ближе почетку речи, док је према норми његово место на медијалном: *вѐома* (< веџма), *а́меричких* (< амѐричких), *у́нтрашњим* (< унѓтрашњим). Ову појаву можемо тумачити као тежњу спикера да се реч коју изговарају уклопи у акценатски модел који је њиховом говору познат и природан, будући да је она врло распрострањена и блиска језичком осећају савремених урбаних говорника.

3.6. Непреношење акцента на проклитику

У нашем корпусу забележен је један пример у којем акценат није пренет на проклитику: *не лђжѐ*. Будући да је забележен само један пример изговорен на овај начин, ово се може тумачити као окационална појава у говору спикера.

4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

У овом раду истраживали смо говор медија с подручја херцеговачко-крајишког дијалекта, односно, циљ истраживања био је да утврдимо да ли се, и у којој мери, јављају одступања од прописане норме при дистрибуцији акцената у говору спикера РТВ *Лав плус* из Ужица.

Анализом звучних записа дошли смо до закључка да се краткосилазни акценат чешће среће на медијалном него на финалном слогу вишесложних речи. Пронашли смо само један пример силазног акцента на финалном слогу речи страног по-

² Ови примери и с једним и с другим акцентом не одступају од нормативних правила дистрибуције.

рекла (*карусѐл*) и ту уочавамо да је сачуван изворни акценат, док смо пронашли више примера тог акцента на медијалном слогу речи (*амбулѧнтних*, *домѧћин*, *својевѧсни* итд., в. одељак 3.1). Примере дугосилазног акцента на финалном слогу нисмо пронашли, али смо уочили одређени број примера где се овај акценат јавља на медијалном слогу, тачније на антепенултими (*домаћинстава*, *евидентѧрана* итд., в. одељак 3.2). Такође, у сложеницама запажамо појаву двају акцената, која може бити уобичајена (*најважних*, *најзначајних*, *најтоплијем*), а до оваквих закључака дошли су и други истраживачи.

Иако нам то није било у фокусу истраживања, можемо приметити да су постакцентаске дужине у говору спикера значајно редуковане.

Дакле, можемо закључити да се наша претпоставка показала као тачна, с обзиром на бројност одступања у односу на остатак корпуса. У дистрибуцији акцената у говору спикера РТВ Лав плус из Ужица забележена су минимална одступања од нормативне акцентуације, а та одступања карактеристична су за употребну норму стандардног српског језика.

Ово истраживање може бити корисно при будућим истраживањима у области дијалектологије, као и при истраживању разлика међу говорима херцеговачко-крајишког дијалекта или градских говора овог подручја. Ипак, треба напоменути да смо овде анализирали говор двају спикера, те да постоји могућност да се резултати до којих смо дошли не могу приписати говору свих медија овог подручја. Такође, напомињемо да би повећањем корпуса могло доћи и до промене резултата истраживања.

ИЗВОРИ

21. 7. 2022. <https://youtu.be/73cz7RsZqAA>
(приступљено јула 2022. године)
22. 7. 2022. https://youtu.be/yQq_tAOwoJg
(приступљено јула 2022. године)
23. 7. 2022. <https://youtu.be/12syPQToG0w>
(приступљено августа 2022. године)
25. 7. 2022. <https://youtu.be/T1bAY9Qaj3Q>
(приступљено августа 2022. године)

ЛИТЕРАТУРА

- Бошњаковић–Регодић 2007:** Жарко Бошњаковић, Небојша Регодић. О неким прозодијским карактеристикама језика новосадских медија. *Прилози проучавању језика* 38, 263–315.
- Ивић 1971:** Павле Ивић. *Српски народ и његов језик*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ивић 1985:** Павле Ивић. *Дијалектологија српскохрватског језика: Увод и штокавско наречје*. Нови Сад: Матица српска.
- Ивић 1990:** Милка Ивић. *О језику Вуковом и вуковском*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Ивић 1994:** Павле Ивић. *Српскохрватски дијалекти: њихова структура и развој*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ивић 2009:** Павле Ивић. *Српски дијалекти и њихова класификација*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Окука 2008:** Miloš Okuka. *Srpski dijalekti*. Zagreb: SKD Prosvjeta.
- Пипер–Клајн 2014:** Предраг Пипер, Иван Клајн. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Радовановић 2003:** Milorad Radovanović. *Sociolingvistika*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Рајић 2009:** Љубиша Рајић. *Градски говори*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Станојчић–Поповић 2008:** Живојин Станојчић, Љубомир Поповић. *Граматика српског језика*. Београд: Завод за уџбенике.
- Стевановић 1986:** Михаило Стевановић. *Савремени српскохрватски језик*. Београд: Научна књига.
- Суботић и др. 2012:** Ljiljana Subotić, Dejan Sredojević, Isidora Bjelaković. *Fonetika i fonologija: ortoepska i ortografska norma standardnog srpskog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet
- Фекете 2000:** Егон Фекете. Неке појаве систем(ат)ског нарушавања акценатске нормe. *Јужнословенски филолог* LVI/3–4, 1297–1329.
- Чопа 2019:** Миљана Чопа. Прозодијска норма и њена реализација на примеру постаценатских дужина. *Наш језик* бр. 50, св. 1, 29–46.

DEVIATIONS FROM THE NORMATIVE DISTRIBUTION
OF ACCENTS IN THE SPEECH OF RTV LAV PLUS
ANNOUNCER FROM UŽICE*Summary*

The subject of the research is the distribution of accents in the speech of the RTV *Lav plus* announcers from Užice, with the aim of analyzing deviations from the prescribed norm in this aspect. The corpus is represented by four sound recordings of news programs of the above-mentioned television. We conducted the analysis by looking at the distribution of accents in examples from the collected corpus. The results of the research showed typical deviations from the norm in the distribution of descending accents outside the initial syllable, which are known to the linguistic sense of Serbian speakers in general. The results of the research indicate that a short-falling accent can occur on the final and medial syllable, while a long-falling accent can occur on the medial syllable of polysyllabic words. We also recorded examples of compounds in which two accents appear, as well as accent fluctuations in certain cases.

Keywords: standard Serbian language, Eastern Herzegovinian dialect, accent norm, media language, distribution of accents.

Kristina Stojić, Ana Štaka, Bogdan Marković

Анђела Бабинцев

Гимназија, Косовска Митровица

Ива Марковић

Гимназија „Бора Станковић“, Ниш

Ментори: мср Марија Раденковић, мср Ленка Бајчетић

Институт за српски језик САНУ, Београд

НАСТАВАК ДИГИТАЛИЗАЦИЈЕ ВУКОВИХ *СРПСКИХ НАРОДНИХ ПОСЛОВИЦА*

Сажетак: У раду је анализиран процес унапређења и оптимизације дигиталног издања *Српских народних пословица* Вука С. Карацића. У оквиру фазе обогаћивања података извршено је придруживање лексема садржаних у пословицама одређеним семантичким пољима, а затим и статистика учесталости лексема које одређују припадност пословице неком од следећих семантичких поља: *ЖИВОТИЊЕ, ИСХРАНА, РЕЛИГИЈА И МИТОЛОГИЈА, СРОДСТВО, КУЋА И ОКУЋНИЦА, ЕТНОНИМИ*. На тај начин се побољшава претраживост пословица и олакшава њихово лингвокултуролошко истраживање као и семантичка анализа. Између осталог, дат је осврт на значај примене савремених технологија у изучавању хуманистичких наука, као и на могућности које пружа процес дигитализације.

Кључне речи: Дигитална хуманистика, обогаћивање података, семантичка поља, народне пословице, ТЕI.

1. УВОД

1.1. Дигитална хуманистика

У протеклих неколико година спроведена научна истраживања у области компјутерских наука, информационих технологија, вештачке интелигенције и сл. постигла су огро-

ман успех и успон у многим аспектима људске делатности. Створени су многобројни софтвери и широкообухватне базе података које омогућавају боље управљање информацијама и креирање знања, а самим тим и квалитативно другачије образовање надолazeћих генерација.

У складу са духом времена забележен је и развој дигиталне хуманистике као научне дисциплине у чијем се фокусу налази примена дигиталних алата у проучавању хуманистичких наука, „академских дисциплина које настоје да разумеју и протумаче људско искуство, од појединца до читавих култура, бавећи се открићем, очувањем и повезаношћу прошлости и садашњости зарад дубљег разумевања савременог друштва“ (Терас 2016: 1637).

Корени дигиталне хуманистике датирају од средине прошлог века, када је покренута иницијатива комуникације са рачунаром за коју је кључно превођење текстуалне информације у нумеричку (Терас 2016: 1638). С обзиром на то да је сваки појединачан задатак превођења апстрактних појмова на дигитално читљив језик захтевао нови шаблон кодирања, настала је потреба за неким видом стандардизације. Тако је крајем 20. века основана иницијатива за кодирање текста, TEI¹ (*Text Encoding Initiative*), у циљу стандардизације начина кодирања различитих одлика текстова (као што су нпр. језик, тип и жанр) и њихових разноврсних елемената (Ванхуте 2013: 132–135).

Упоредо са развојем нових софтверских алата развијала се и дигитална хуманистика, те је достигла ниво где циљ рада више није био превођење информација у нешто што је дигитално читљиво, већ побољшање функција постојећег дигитално читљивог садржаја и његово пласирање у јавност, зарад повећања доступности тог садржаја. Убрзо је на ред дошла и трећа фаза развоја ове научне области, у којој је омогућено стварање културног артефакта у дигиталном облику (Рајхерт 2015: 23).

¹ <https://tei-c.org/>, приступљено 20.01.2023.

1.2. ДИГИТАЛНО ИЗДАЊЕ СРПСКИХ НАРОДНИХ ПОСЛОВИЦА

Српске народне пословице представљају круну вишедеценијског рада једног од најзначајнијих српских лингвиста, реформатора српског језика и сакупљача народних умотворина, Вука Караџића. С обзиром на свој културно-образовни и научно-истраживачки потенцијал и значај, пословице неизоставно треба да буду део дигитално доступног штива. У складу са тим, извршена је дигитализација *Српских народних пословица* под окриљем Института за српски језик САНУ и Научно-образовно културног центра „Вук Караџић“ у Тршићу.

Дигитализација се одвијала у пет фаза: захватање слике, захватање текста, моделирање података и презентација података. Применом језика за обележавање, XML² (*Extensible Markup Language*), у радном окружењу Oxygen³, извршено је обележавање укупно 5684 пословица, као и њихова презентација у виду базе пословица (Вукове Пословице 2022) и мапе топонима који се у пословицама спомињу (о процесу дигитализације в. више у Бајчетић и др. 2022 и Бабинцев 2022).

Наставак рада на дигиталном издању Вукових *Пословица* на прошлогодишњој радионици Дигиталне хуманистике у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу огледао се у обележавању додатних 1217 пословица, које су остале ван опсега дигитализације у првом маху зато што нису биле део другог издања *Српских народних пословица* на основу којег је рађена дигитализација, а налазе се међу осталим прилозима у критичком издању *Српских народних пословица* (1965). У циљу побољшања претраживости, презентације и класификације материјала, у склопу фазе обогативања података, приступило се и обележавању семантичких поља у које спадају лексеме које се налазе у пословицама. Свако семантичко поље визуелно је приказано у виду „облака речи“ (енгл. *wordcloud*) на начин да величина фонта појмова који га сачињавају буде сразмерна њиховој учесталости појављивања.

Обележавање семантичких поља у пословицама је био изазован задатак и захтевао је потпуно ангажовање и са аспект

² <https://en.wikipedia.org/wiki/XML>, приступљено 5.02.2023.

³ <https://www.oxygenxml.com/>, приступљено 6.02.2023.

та дигиталног, а нарочито са аспекта хуманистичког приступа. Поред вишезначности лексема и тумачења контекста дате пословице, потешкоћу нам је представљало и непознавање немалог броја лексичких јединица на које смо наилазили. У проналажењу њиховог значења користили смо се дигиталним издањем *Српског рјечника* Вука Карацића са речничке платформе Расковник.⁴

2. СЕМАНТИЧКА ПОЉА

У лингвистици, термин семантичко поље представља део асоцијативног поља који се састоји од скупа речи, тј. лексема, које деле заједничку семантичку карактеристику или значење, изражено кроз теме или идеје које се датим лексемама могу исказати. Тако семантичко поље *друг* обухвата лексеме: *брат, непријатељ, пријатељство, пријатељ* (Драгићевић 1996: 99).

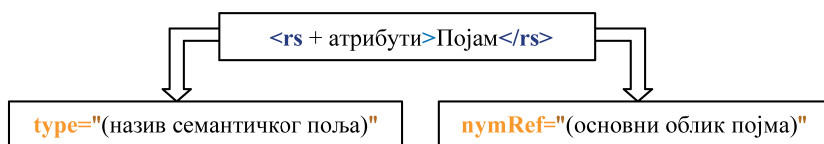
Иако се сматрало да се читав вокабулар језика може лако сместити у неко семантичко поље, испоставило се да је то знатно сложенији проблем него што се испрва чинило. Јако је тешко држати се препорука за добру класификацију и сваки појам распоредити у само једно семантичко поље, када поједини појмови својим значењским одредиштем могу припадати већем броју семантичких поља. Такође се испоставило да је формализација критеријума којима се водимо при разврставању изузетно захтевна и најчешће субјективна. Тако, на пример, лубеницу би неко сврстао у воће док би је неко други сврстао у поврће (Кристал 1987: 104).

Имајући у виду поделу наведену у раду Тасовац, Петровић 2015: 391, изабрали смо обележававање шест семантичких поља која смо сматрали да су најопсежнија у материјалу пословица: *животиње, исхрана, религија и митологија, сродство, кућа и окућница, етноними*.

Лексику коју смо у оквиру семантичких поља обележавали проналазили смо и у тексту пословице и у њеном објашњењу. Обележавали смо различите врсте речи: глаголе, именице и њихове изведенице, попут: *јести, изјести, јело*; или *дом, домаћин, домаћински* итд.

⁴ <https://raskovnik.org/>, приступљено 6.02.2023.

При кодирању користили смо ознаку *rs* (*referencing string*) за одређивање семантичког поља у које сврставамо обележени појам из пословице. У оквиру ове ознаке, користили смо два атрибута, *type* и *nymRef*. Помоћу атрибута *type* ближе објашњавамо у које семантичко поље смештамо дату реч. Атрибут *nymRef* користимо у процесу лематизације, тј. трансформисања појма у његов основни облик (уколико је појам именска реч трансформише се у номинатив, уколико је глагол трансформише се у инфинитив). Шема коришћења наведених елемената кодирања приказана је на слици 1.



Слика 1. Шема обележавања семантичких поља.

Табела 1: Начин именовања семантичких поља и фреквенција пословица и појмова у њима.

Семантичко поље	Именовање семантичког поља у атрибуту <i>type</i>	Број обележених пословица	Укупан број обележених појмова	Број различитих појмова	Степен варијације (%)
ЖИВОТИЊЕ	animals	1324	2221	380	17.11
ИСХРАНА	food_drink	1062	1885	334	17.72
РЕЛИГИЈА И МИТОЛОГИЈА	religion_mithology	1006	1625	145	8.92
СРОДСТВО	Kinship	556	1011	123	12.17
КУЋА И ОКУЋНИЦА	house_dwellings	412	599	113	18.86
ЕТНОНИМИ	Ethnonym	268	482	228	47.30

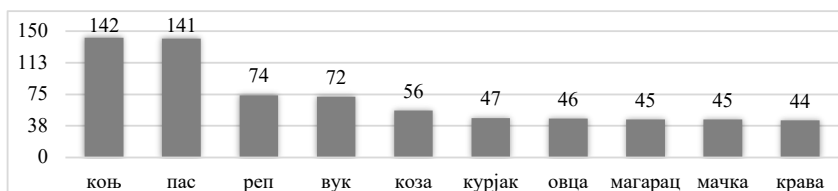
У табели 1 приказани су основни статистички подаци који илуструју резултат обележавања семантичких поља. Запажамо да је у оквиру семантичког поља *ЖИВОТИЊЕ* обележен највећи број пословица, за разлику од семантичког поља *ЕТНОНИМИ* где је број обележених пословица најмањи. Једна од статистичких карактеристика јесте и степен варијације који представља ко-

личник броја различитих појмова и укупног броја обележених појмова, дат у процентима. Примећујемо да је степен варијације код семантичког поља РЕЛИГИЈА И МИТОЛОГИЈА најнижи, док код семантичког поља ЕТНОНИМИ степен варијације износи приближно 47%, изражавајући високу меру варијетета појмова из поменутог семантичког поља.

2.1. Семантичко поље животиње

Семантичко поље животиње обухвата лексеме које се везују за саме животиње, њихове називе (кокош, прасица, ат), називе за њихове делове тела (рог, реп, длака), животињску опрему (седло, јасле), животињске производе (вуна), ономатопејске звукове (лајати, какотати) итд. Уз то, у оквиру овог семантичког поља обележавали смо и митске животиње, попут: хала, ала и аждаја.

Ово семантичко поље обухвата укупно 1324 пословице и 380 различитих појмова. По броју обележених пословица и појмова представља најобухватније семантичко поље. Лексеме *коњ* и *пас* са више од 140 појављивања важе за најфреквентније. На слици 2 дат је графички приказ јављања десет најучесталијих лексема, док су све лексеме из овог семантичког поља приказане *wordcloud*-ом на слици 3.



Слика 2. Најучесталије лексеме семантичког поља животиње.



Слика 3. *Wordcloud* лексема из семантичког поља ЖИВОТИЊЕ.

Узимајући у обзир то да семантичка поља нису јасно дефинисана, може доћи до њиховог преклапања. С тим у вези, лексема које упућују на митске животиње обележене су у оквиру семантичких поља *ЖИВОТИЊЕ* и *РЕЛИГИЈА И МИТОЛОГИЈА*, а лексема *млијeko* са значењем животињског производа и хране, припала је семантичким пољима *ЖИВОТИЊЕ* и *ИСХРАНА*. Пример обележавања пословице из семантичког поља животиње дат је на слици 4.

```
<entryFree xml:id="359">
<form>
Беговац је беговац, ако не ће имати ни новац; а <rs
type="animals" nymRef="магарац">магарац</rs> је <rs
type="animals" nymRef="магарац">магарац</rs>, ако ће
имати и златан покровац
</form>
```

Слика 4. Пример обележавања пословице из семантичког поља *ЖИВОТИЊЕ*.

Током обележавања, имали смо недоумице у погледу сврставања вишечланих лексема попут *мајчино млијеко*. С обзиром да се лексема *мајчино млијеко* јављала у метафоричком значењу доброг човека, није обележена у оквиру семантичког поља *ИСХРАНА*, али је придев *мајчино* из истоимене лексеме, у лематизованом облику *мајчин*, сврстан у семантичко поље *СРОДСТВО*. Лексеме које у исто време могу означавати храну и животиње: *јаје*, *кока*, *свиња*, сврстали смо у зависности од контекста пословице у једно или оба семантичка поља. Једна од лексема непознатог значења била је: *профунта* (у значењу хлеба), коју смо, након проналажења њеног значења у Вуковом *Рјечнику*, обележили у склопу овог семантичког поља. На слици 7 приказан је пример обележавања пословице у којој се појављује појам који по свом значењу припада семантичком пољу *ИСХРАНА*.

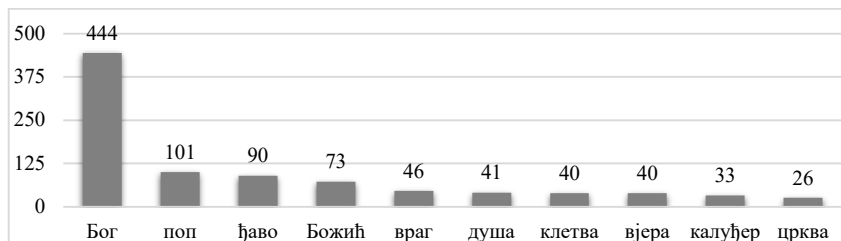
```
<entryFree xml:id="359">
<form>
Боље је на <rs type="food_drink" nymRef="мекиње">
мекињама </rs> добити него на злату штетовати.
</form>
</entryFree>
```

Слика 7. Пример обележавања пословице из семантичког поља *ИСХРАНА*.

2.3. Семантичко поље *религија и митологија*

Религијске и верске мотиве: свеце (Свети Илија, Свети Лука), називе за религијске чинове (крстити, кајати, благословити), празнике (Васкрс, Ђурђев дан), клерике (поп, папа, калуђер), религијске објекте (црква, цамија) и митолошка бића (вампир, вила) и сл. обележавали смо у оквиру семантичког поља *РЕЛИГИЈА И МИТОЛОГИЈА*.

Ово семантичко поље броји укупно 1006 обележених пословица и 145 различитих појмова, међу којима је убедљиво најфреквентнија лексема *Бог* са 444 појављивања, што је чини најфреквентнијом лексемом узимајући у обзир не само лексеме које припадају овом семантичком пољу (Слика 8), већ и свим осталим досад обележеним пољима.



Слика 8. Најчесталије лексеме семантичког поља РЕЛИГИЈА И МИТОЛОГИЈА.

На wordcloud-у са слике 9 приказани су сви појмови који значењски припадају овом семантичком пољу.



Слика 9. Wordcloud лексеми из семантичког поља РЕЛИГИЈА И МИТОЛОГИЈА.

Случај преклапања семантичких поља јавио се и код лексеме *пост*, која има религијско значење, али се истовремено односи на исхрану, стога је сврстана и у семантичко поље РЕЛИГИЈА И МИТОЛОГИЈА и ИСХРАНА. Начин на који је обележена пословица из овог семантичког поља приказан је на слици 10.

```
<entryFree xml:id="359">
<form>
Брат је мио, које <rs type="religion_mithology"
nymRef="вјера">вјере</rs> био (Кад братски чини и поступа).
</form>
</entryFree>
```

Слика 10. Пример обележавања пословице из семантичког поља РЕЛИГИЈА И МИТОЛОГИЈА.

Током обележавања овог семантичког поља јавиле су се недоумице код употребе речи које могу означавати члана породице, али и особу у ширем смислу, попут лексема *дијете*, *жена*, *баба*. Тако је у пословици *Жена се узда у плач, а лупеж у лаж*. употребљена вишезначна лексема *жена*, која у овом случају не представља одредницу за родбинске везе, те самим тим не припада семантичком пољу *СРОДСТВО*. На следећој слици приказан је пример обележавања пословице у којој се појављује лексема *дијете* у значењу родбинске везе.

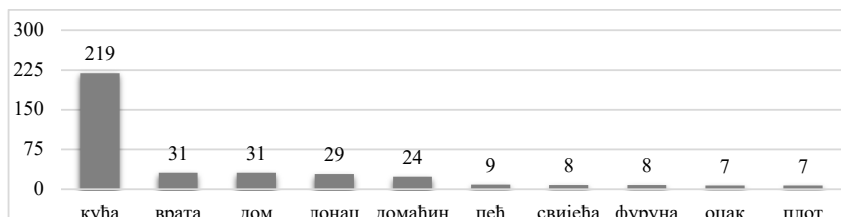
```
<entryFree xml:id="359">
<form>
Док <rs type="kinship" nymRef="дијете">дијете</rs> не
заплаче, <rs type="kinship" nymRef="мати">мати</rs> га се
не сјећа.
</form>
</entryFree>
```

Слика 13. Пример обележавања пословице из семантичког поља *СРОДСТВО*.

2.5. Семантичко поље *кућа и окућница*

Семантичко поље *КУЋА И ОКУЋНИЦА* широког је опсега и обухвата различите називе за кућу и њене делове, намештај и друге предмете који се налазе у кући, као и све што се налази око куће и у дворишту (нпр. патос, софра, котлуша, димњак, фуруна).

У оквиру овог семантичког поља, обележили смо 412 пословица, у којима се јавља 113 различитих појмова. Најфреквентнија лексема са 219 понављања, била је *кућа*. Следеће по фреквентности су лексеме *врата* и *дом*, са 31 понављањем (Слика 14). Све лексеме из овог семантичког поља приказане су на слици 15.



Слика 14. Најучесталије лексеме семантичког поља *КУЋА И ОКУЋНИЦА*.



Слика 15. Wordcloud лексема из семантичког поља *КУЋА И ОКУЋНИЦА*.

Наилазили смо на речи које нису често у употреби, попут лексема *дувар* (у значењу зида) и *котарица* (у значењу корпе). Имали смо недоумице када је у питању дефинисање границе окућнице. Тако смо обележавали лексему *двориште*, али нисмо *виноград*, *ливада* и *поље*, јер смо сматрали да не спадају у предео куће и окућнице. Обележена пословица из овог семантичког поља приказана је на слици 16.

```
<entryFree xml:id="359">
<form>
<rs type="house_dwelling" nymRef="игла">Игла</rs> ако и
кроз злато прође, гола изиђе.
</form>
</entryFree>
```

Слика 16. Пример обележавања пословице из семантичког поља *КУЋА И ОКУЋНИЦА*.

2.6. Семантичко поље *етноними*

Семантичко поље *ЕТНОНИМИ* укључује све називе за различите етничке групе – народе, нације, племена, племске савезе, попут: *Србин*, *Турчин*, *Влах*, *Немац*. Такође смо обележавали

ком пољу. Пример обележавања пословице одређене лексемама из семантичког поља *ЕТНОНИМИ* налази се на следећој слици.

```
<entryFree xml:id="359">
<form>
Чувај се стара <rs type="ethnonym" nymRef="Турчин">Турчина</rs>, а
млада <rs type="ethnonym" nymRef="Србин">Србина</rs>.
</form>
</entryFree>
```

Слика 19. Пример обележавања пословице из семантичког поља *ЕТНОНИМИ*.

3. ЗАКЉУЧАК

Подухват дигитализације одређеног књижевно-уметничког дела изузетно је сложен и захтева доста времена, планирања, посвећености и знања како из области информатичких, тако и из области хуманистичких наука.

Сагледавајући процес дигитализације са аспекта еволуције стваралаштва, истраживања, учења, можемо закључити да је значај дигитализације изнимно велик и нуди безброј могућности за даље усавршавање. Једном публиковано дигитално издање може се надограђивати у недоглед, а самим тим унапређивати и употребна вредност дела.

Зарад потпунијег увида у Српске народне пословице, ова верзија би се могла унапредити провером обележавања семантичких поља описаних у раду, а затим и обележавањем нових, узимајући у обзир то да обogaћивање података кроз класификацију пословица у семантичка поља може знатно помоћи у њиховом проучавању.

На основу резултата досадашње дигитализације, наш закључак је да пословице представљају изузетно погодну грађу за дигитално представљање. Адекватно приказивање њиховог комплексног и вишеслојног садржаја у дигиталном облику такође захтева сложено и вишеструко обележавање текста, па и процес њихове дигитализације овим још увек није завршен. Структура пословице нуди доста могућности у фазама моделирања и обogaћивања података (обележавање хидронима, антропонима, издвајање историјски релевантних прича и догађаја, као основа за нову класификацију пословица и

сл.), што позитивно утиче на повећање функционалности и интерактивности постојеће базе, мапе и целокупног приказа материјала.

Настоји се да нова верзија дигиталног издања *Српских народних пословица* у скорије време буде доступна за ширу јавност.

ЛИТЕРАТУРА

- Бабинцев 2022:** Анђела Бабинцев, Дигитализација Вукових Пословица, *Млади и србистика* 3, Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 17–31.
- Бајчетић и др. 2022:** Lenka Bajčetić, Marija Gmitrović, Ana Španović, Snežana Petrović, Digitization of the Serbian folk proverbs compiled by Vuk S. Karadžić, *Digital Humanities Workshop, Association for Computing Machinery*, New York, 89–95.
[https://www.academia.edu/88649701/Digitization_of_the_Serbian_folk_proverbs_compiled_by_Vuk_S_Karad%C5%BEi%C4%87]
- Ванхуте 2013:** Edward Vanhoutte, The Gates of Hell: History and Definition of Digital Humanities, in: Melissa Terras, Julianne Tyham and Edward Vanhoutte (eds.), *Defining Digital Humanities*, Farnham: Ashgate, 119–156.
[https://cpb-eu-w2.wpmucdn.com/blogs.ucl.ac.uk/dist/e/218/files/2013/10/Chapter-6_EV.pdf]
- Вукове Пословице 2022:** Вук Ст. Караџић. *Српске народне пословице: Дигитално издање*. ур. Снежана Петровић и др., Београд – Тршић: Институт за српски језик САНУ – Научно-образовно-културни центар „Вук Караџић”.
[<https://www.isj.sanu.ac.rs/srpske-narodne-poslovice/>]
- Драгићевић 1996:** Рајна Драгићевић, О неким парадигматским лексичким скуповима, *Наш језик* XXXI/1–5, 96–105.
[<https://rb.gy/jyztfg>]
- Караџић 1965:** Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пословице*. Сабрана дела Вука Караџића, Књ. IX, прир. Мирослав Пантић. Београд: Просвета.
[https://digitalna.nb.rs/attach/NBS/Tematske_kolekcije/procvat_pismenosti/sabrana_dela_vuka_karadzica/II_146423_09/output.pdf]
- Кристал 1987:** Дејвид Кристал, *Кембричка енциклопедија језика*. Београд: НОЛИТ.

- Рајхерт 2014:** Рамон Рајхерт, Дигитална хуманистика. Увод у историју, теорију и развој културе знања засноване на подацима, *Инфотека* 15(2), 22–34.
[http://infoteka.bg.ac.rs/pdf/Srp/2014-2/Srp2014-2INFOTHECA_XV_2_april_22-34.pdf]
- Тасовац, Петровић 2015:** Toma Tasovac, Snežana Petrović, Multiple Access Paths for Digital Collections of Lexicographic Paper Slips, *Electronic Lexicography in the 21st Century: Linking Lexical Data in the Digital Age: Proceedings of the eLex 2015 conference*, Ljubljana – Brighton: Trojina, Institute for Applied Slovene Studies – Lexical Computing, 384–396.
[<https://dais.sanu.ac.rs/bitstream/handle/123456789/6584/tasovac.petrovic.acc.paths.2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>]
- Терас 2016:** Melissa Terras, A Decade in Digital Humanities, *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 7(9), 1637–1650.
[http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/20418/11_Terras.pdf;jsessionid=3E28859AA3BCA88A71FFE37C8E0D79D9?sequence=1]

ПРОДОЛЖЕНИЕ ЦИФРОВИЗАЦИИ СЕРБСКИХ НАРОДНЫХ ПОСЛОВИЦ ВУКА СТ. КАРАДЖИЧА

Резюме

В данной статье проанализирован процесс усовершенствования и оптимизации цифрового издания *Сербских народных пословиц* Вука Ст. Караджича. В рамках фазы обогащения данных было выполнено присвоение лексем, содержащихся в пословицах, определенным семантическим полям и статистика частотности лексем, определяющих принадлежность пословицы к одному из следующих семантических полей: *ЖИВОТНЫЕ, ПИТАНИЕ, РЕЛИГИЯ И МИФОЛОГИЯ, РОДСТВО, ДОМ И САД, ЭТНОНИМЫ*. Таким образом, улучшается поиск пословиц и облегчается их лингвокультурологическое исследование, а также семантический анализ. Среди прочего, рассматривается важность применения современных технологий в изучении гуманитарных наук, а также возможности, предоставляемые процессом цифровизации.

Ключевые слова: Цифровая гуманистика, обогащение данных, семантические поля, народные пословицы, TEI.

Анђела Бабинцев, Ива Марковић

Данијела Миленковић
Карловачка гимназија, Сремски Карловци

Романа Рогановић
Гимназија „Јован Дучић“, Требиње

Ментор: мср Марија Раденковић
Институт за српски језик САНУ, Београд

ПОРЕКЛО МАЊЕ ПОЗНАТЕ ЛЕКСИКЕ ИЗ ВУКОВИХ СРПСКИХ НАРОДНИХ ПОСЛОВИЦА СА ТЕРИТОРИЈЕ ВОЈВОДИНЕ

Сажетак: Предмет овог рада је порекло мање познате лексике из Вукових *Пословица* са територије Војводине, која је екцерпирана из дигиталног издања *Пословица*. За потребе истраживања, извршена је класификација на пасивно познату и потпуно непознату лексику, а информатори су били група средњошколаца. Приликом утврђивања порекла није вршена самостална етимолошка анализа, већ је кориштена етимолошка литература у виду речника. У раду је испитан однос домаће и стране лексике у мање познатој лексици пословица, те њена стабилност у лексичком фонду, с обзиром на то да су се мењале историјске прилике, као и начин живота.

Кључне речи: лексикологија, етимологија, српски језик, лексика пословица, непозната и пасивно позната лексика.

1. УВОД

Пословице, као врста народног стваралаштва, носе у себи разноврсну лексику старијих језичких слојева, те значења нису увек позната савременом говорнику. „Форма више него у другим врстама народне књижевности зависи од контекстуалне околине“ (Ћупић 1988: 72). Српске народне пословице обилу-

ју лексиком која се у савременом језику јавља врло ретко, или је у потпуности изашла из употребе а била је позната само на ужем говорном подручју (Кашић 1973: 135–136).

У оквиру летње школе језичке културе за ученике средњих школа у Тршићу 2021. године, као резултат рада полазника радионице Дигиталне хуманистике, настало је дигитално издање Вукових *Српских народних пословица*¹ (о изради дигиталног издања в. више у Бабинцев 2022; Бајчетић и др. 2022). Оно је послужило као главни извор за ово истраживање, односно за екскерпцију грађе коју смо даље користили у истраживању. У овом раду разматра се порекло мање познате лексике са територије Војводине. Етничка разноликост, историја, сеобе и сви догађаји из бурне прошлости оставили су свој траг на Војводину. Самим тим, и српски језик је био у додиру са језицима других народа. Управо из тог разлога претпоставља се да ће лексика са те територије водити порекло од различитих језика и бити интересантна за истраживање. Постоје бројни радови који се баве сличним лексичким анализама (семантичком, творбеном, истраживањем порекла) на материјалу пословица, од којих бисмо овде издвојили само неке: Кашић 1973; Ћупић 1988; Шћепановић 2015. Они говоре и о значају пословица, лексички у њима, чије значење често зависи од времена и места у коме су настале, али не анализирају целокупну лексику пословица нити неку одређену групу речи, те се од овог рада разликују по приступу. Са друге стране, издвојили бисмо и радове Р. Левушкине (2012) и И. Дамјанов (2021), који проучавају лексику одређених рукописа из 18/19. в., не баве се пословицама, али су им са овим радом заједнички приступ и метод.

2. МЕТОД

Уместо традиционалном екскерпцијом, списак пословица забележених у Војводини добили смо помоћу екстракције пословица са убикацијом у Војводини из базе Вукове *Пословице* 2022. У *Пословицама* Војводина је означена као „војводство“, а поред те убикације, издвојили смо и следеће: Срем, Бачка, Нови Сад, Карловци и Раковац. Са убикацијом „војводство“

¹ <http://www.isj.sanu.ac.rs/srpske-narodne-poslovice/>

ексцерпирани су 74 пословице, Срем 15, Бачка 8, док је са убикацијама Нови Сад, Карловци и Раковац пронађена по једна пословица. Дакле, ексцерпирано је укупно 100 пословица са територије данашње Војводине.

Пословице са територије Војводине садрже одређени број речи чије је значење било нејасно или непознато групи ученика средње школе који су били полазници радионице Дигиталне хуманистике. Имајући у виду да полазници радионице долазе из различитих крајева српског говорног подручја, те да ће им различите речи бити у различитој мери познате у зависности од територијалне ограничености у употреби, да бисмо избегли ово ограничење, замолили смо све полазнике радионице да учествују у селекцији грађе у издвојеним пословицама, тј. утврдили смо које су речи непознате свим полазницима, према њиховом језичком осећају. На овај начин издвојено је 69 лексема. Затим је направљена подела одабране лексике у две групе – на скуп пасивно познате лексике, тј. оних речи чије значење наши информатори могу да схвате или наслуте, најчешће уз помоћ интуиције и контекста али их никад не би самостално употребили; и скуп потпуно непознате лексике, тј. оних речи чије значење ни на који начин наши информатори не могу ни да разумеју.

Следећи корак било је проналажење значења издвојених лексема, а наредни утврђивање њиховог порекла. Главни извор дефиниција значења био је *Српски рјечник* В. С. Карацића (ВР), у дигиталној форми, тј. са речничке платформе Расковник.² Поједине речи из пословица нису забележене у Вуковом речнику, а за неке је значење било наведено само на немачком и латинском језику, те су поред овог кориштени и *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ (РСАНУ) и *Речник српскохрватског књижевног језика* (РМС). Као главни извор за информације о пореклу речи послужио је *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* П. Скока (Скок), помоћу кога је било могуће утврдити етимологију за највећи број лексема. Поред ових речника, као допуна, кориштен је *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* JAZU (РЈАЗУ) – и као описни, и као етимолошки речник, будући да даје етимо-

² <https://raskovnik.org/>

лошки суд и за домаћу и за страну лексику, што није случај са осталим описним речницима, који неретко дају информације о пореклу, али само за стране речи.

Након завршене ексцерпције и проналажења значења речи и њихове етимологије, уследила је анализа. Лексика је подељена на ону домаћег и страног порекла (в. више у делу 4).

Главна хипотеза нашег истраживања предвиђа да ће највећи број речи из групе пасивно познате лексики бити домаћег порекла, док за оне које су означене као потпуно непознате претпостављамо да ће бити страног порекла, односно да ће долазити највише из мађарског и немачког језика, и то због самог географског положаја Војводине и историјских прилика. Наиме, основни лексички фонд једног језика најстабилнији је део лексики (ретко се мења) и у њега већином спада лексика домаћег порекла (Драгићевић 2018: 209). Опет, неки појмови улазе у језик накнадно као последица контакта са другим језицима; такве лексеме, тј. реалије које оне означавају, мање важног су статуса, односно значаја (id. 215).

3. ГРАЂА

Лексику која је анализирана у овом раду ексцерпирани смо само из текста пословица, не из објашњења пословица, будући да се из објашњења види Вуков говор. Наводимо овде целокупну грађу: са дефиницијама лексема и примерима пословица у којима се налазе.

ПОТПУНО НЕПОЗНАТА ЛЕКСИКА

алвалук 'напојница, бакшиш; част у пићу или новцу поводом повољне куповине или продаје, избора, вести и сл.' (BP s. v. халвалук; РСАНУ 1: 78)

Купио хајдук гаће за марјаш, а попио форинту алвалука.

ам 'део запреге' (BP s. v. аџм)

Отоболио усну као логовски ам.

ариште 'затвор' (BP s. v. ариште)

Нуде се као Грци у ариште.

бердо 'узивик гарде међу Немцима, примљен и у Србији' (BP s. v. бердо)

Под старост бердо!

биров 'сеоски старешина' (BP s. v. биров)

Макну га као биров кучку (удари га).

бирташ 'крчмар' (BP s. v. бирташ)

Бирташ мисли једно а пијаница друго.

бирцауз 'гостионица, крчма' (BP s. v. бирцауз)

Како ћемо се виђети, кад ти не идеш у цркву, а ја не идем у бирцауз.

госа 'господар, газда' (BP s. v. го́са)

Скита се као пас без го́се.

грабанцијаш 'према старом народном веровању онај који прође кроз вилењачку школу те стекне натприродну моћ, ђаволов ученик' (РСАНУ 3:531)

Као грабанцијаш (н.п. подеран).

дика d. а) 'оно ради чега је ко хваљен, слављен или чим се хвали, дичи' (РЈАЗУ 2: 394)

Што је већи терет на таљига, то је риђи дика.

добраклија '(у игри речи) оно што је добро, оно што је како треба' (РСАНУ 4:389)

Није ово опаклија већ добраклија, опак био ко јој име наденуо.

дувар 'зид' (BP s. v. дуваџр)

Пиши кредом на дувару.

егедуш 'гудач' (BP s. v. еґедуш)

Кад егедуш правду свира, гудило га по носу бије.

ица 'мањи стаклени суд, флаша; мера за течност' (BP s. v. холба; РСАНУ 8:441)

Ица трица, ока на момка.

јамити 2. 'склонити, уклонити' (BP s. v. ја́мити)

Јами мртве прђије, већ држи за моћ.

јего 'преко сваке мере, превише' (РСАНУ 8:623)

То је преко јего јего.

калауз 1. а. 'онај који показује некоме пут којим треба ићи, путовођа, водич, пратилац' (РСАНУ 9: 107)

Кад се види село Пирош, не треба нам калауза.

каплар 'најнижи војни чин, десетар' (РСАНУ 9:245)

Још кад је цар каплар био.

катана 'ратник на коњу' (BP s. v. ка́тана)

На чуну катана.

кокша 'који каже ко' (BP s. v. ко́кша)

Кокша из Дивоша.

кормош 'врста инсекта' (РСАНУ 10:275)

Мути као кормош по цирку.

крајцара 'аустријски новац' (BP s. v. крајцара)

Док не рекнеш крајцара, не мож' рећи форинта.

ласно 'лако' (РСАНУ 11: 239)

Ласно је на добром времену корманити.

логовски 'који припада логову; запрежном коњу' (BP s. v. логовски; РСАНУ 11: 535)

Отоболио усну као логовски ам.

марјаш 2. 'новчић са ликом Марије' (BP s. v. маџјаш)

Купио хајдук гаће за марјаш, а попио форинту алвалука.

моћ 2. 'реп' (BP s. v. моћ)

Јами мртве прђије, већ држи за моћ.

мусити 'морати, бити принуђен чинити, радити (нешто)' (РСАНУ 13:310)

Што пан проси, село муси.

несквернаја 'молитва која почиње овом речју' (BP s. v. несквернаја)

Колико му је чело, могао би несквернаја на њему написати.

ока 'мера и тежина' (BP s. v. ока)

Ица трица, ока на момка.

опаклија 'јакна од овчије коже' (BP s. v. опаклија)

Нема с њим ништа као ветар с опаклијом.

Поздравили те по опаклији.

отоболити 'опустити, пустити да слободно, лабаво виси (неки део тела)' (РСАНУ 18:641)

Отоболио усну као логовски ам.

пан 'господар' (BP s. v. паћ)

Што пан проси, село муси.

паргал 'врста густог, памучног платна' (РСАНУ 19:391)

Паргал дере, јечменицу ждере.

предиковати 'проповедати' (BP s. v. пређиковати)

Кад лисица предикuje, пази добро на гуске.

пртењара 'пртена или платнена торба' (РЈАЗУ 12: 513)

Весели се торбо пртењаро! Иде теби Рацка задушница.

прђије 'узде' (BP s. v. прђије)

Јами мртве прђије, већ држи за моћ, у Сријему приповиједа се у шали да је казао Хрват своме другу који је вукао за уздице кад им се поплашао коњ у таљигама на којима су сједили. Мјесто прђије (као да су уздице биле од пртенијех узица?) једни веле кожетине, а моћ овдје значи реп.

рацки 'од Рац, што је био погрдни назив за Србе код Мађара' (BP s. v. рацки)

Весели се торбо пртењаро! Иде теби Рацка задушница.

сирак 'назив врсте проса' (BP s. v. сирак)

Мути као кормош по сирку.

сувача 'млин који покрећу коњи' (BP s. v. сувача)

И у сувачи се редом меље.

таљиге 'кочија са једним коњем' (BP s. v. таљиге)

Што је већи терет на таљига, то је риђи дика.

ташци 'пециво (нпр. аустријска штрудла од хлеба)' (BP s. v. ташци)

Уредио као Наста ташке...

трица 'безвредна ствар, тричарије' (PMS s. v. трица² 6: 293)

Ица трица, ока на момка.

шарагље 'предња страна запрега' (BP s. v. шарагље)

Остао у шарагљам.

шат 'да ако' (BP s. v. шаџ)

Шат и мени један пут сване!

Шат и моја гуска роди прасе.

Шијак 'подсмешљив надимак којим се узајамно називају становници више крајева нашег штокавског подручја због разлика у говору' (PMS 6: 953)

Досјетљив као Шијак.

шушањ 'опало лишће' (BP s. v. шушањ)

Снијела вода шушањ, пак се нанио олош.

ПАСИВНО ПОЗНАТА ЛЕКСИКА

грошић 'врста турског новца' (BP s. v. грош)

Устани крајцара, нек седне грошић.

гудило 'гудало' (BP s. v. гудило)

Кад егедуш правду свира, гудило га по носу бије.

елефант 'слон' (BP s. v. елефант)

Од мухе прави елефанта.

живљети 'живјети, боравити, пребивати' (BP s. v. живљети)

Док је Врдничке куле (н. п. тако ће бити; не ћу ни ја живљети и т.д.).

ије презент глагола јести (BP s. v. јеџи)

Кафу пије а кашу ије.

јед 2. 'чемер; горчина' (BP s. v. јеџ)

Љубав је пуна и меда и једа.

јечменица 'јечмени хлеб' (BP s. v. јечменица)

Паргал дере, јечменицу ждере.

корман 'кормило' (BP s. v. кормаћ)

Као лађа без кормана.

корманити 'руковати кормилом, управљати бродом' (РСАНУ 10: 273)

Ласно је на добром времену корманити.

коштовати 'коштати' (РСАНУ 10: 375)

Добра ријеч не коштује новаца.

мучати 'ћутати' (BP s. v. мучати)

Бе марјаши звече философи муче.

нужда 'невоља' (BP s. v. нужда)

Нужда закон измењује.

олош 2. а. 'нанос од наплављеног грања, трња, лишћа и др.' (РСАНУ 17: 580)

Снијела вода шушањ, пак се на-нио олош.

осовина 3. 'средиште, тежиште, центар' (РМС 4: 222)

Мед на осовини роди.

просити 2. 'молити' (BP s. v. прòсити)

*Што пан **проси**, село муси.*

просо 'врста житарице' (BP s. v. прòсо)

*Из шале **просо** роди.*

риђи компаратив од риђ (BP s. v. риђ)

Што је веђи терет на таљига

*то је **риђи** дика.*

свирац 'гајдаш, свирач гајди' (BP s. v. свирац)

*Живи као и **свирац**.*

свирчев

*Устани, попе, нека седне **свирчева** мати.*

сила 'снага' (BP s. v. си́ла)

Силе ти кратке!

философ 'човек који се бави философијом, мудрац' (РЈАЗУ 3: 55)

*Ђе марјаши звече **философи** муче.*

хајдук 2. 'пандур' (BP s. v. хајду́к)

*Два **хајдука** девет капетана.*

чун 'барка' (BP s. v. чу́н)

*На **чуну** катана.*

4. РЕЗУЛТАТИ

Све речи из корпуса (69), у складу са језичким осећањем матерњих говорника савременог српског језика, разврстане су на два скупа – скуп пасивно познате (23) и потпуно непознате лексике (46) (в. График бр. 1).



График бр. 1.

У сваком скупу, речи су подељене према пореклу на оне домаћег (наслеђене из прасловенског језика и касније образоване од домаћих језичких средстава) и на оне страног порекла (речи које су у српски језик ушле посредством неког страног језика,³ укључујући и њихове изведенице). Међутим, један део корпуса (3 лексеме) није могао бити разврстан према пореклу (а припада иначе скупу потпуно непознате лексики), будући да је порекло тих речи проучавано, али досад није нађено задовољавајуће решење (*Шујак*,⁴ *дика*⁵) или чак није ни проучавано, као у случају речи која се јавља само једном у пословици са јединственим значењем које се не препознаје у осталим говорним ситуацијама, тзв. хапакс (*нрђије*).⁶

4.1. Лексика

4.1.1. Пасивно позната лексика

У складу са нашом хипотезом, пасивно позната лексика садржи већи број речи домаћег порекла (15) него страног (8) (в. График бр. 2).

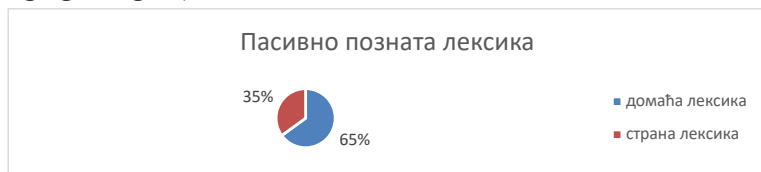


График бр. 2.

³ Овде се убрајају и оне речи које су позајмљене из других словенских језика, укључујући и рускословенски и црквенословенски језик (о томе више в. у делу 5).

⁴ У РЈАЗУ (17: 584) наводи се само дефиниција: „*nadimak ljudima različitih krajeva radi govora: Šijak onaj ko »zaošijava« u govoru*“ и објашњење које даје Вук у свом речнику: „Hercegovci zovu šijacima sve Srblje, koji ne govore kao oni [na pr. lijepo, bijelo, mlijeko, koljeno, nego lepo, belo, mleko, koleno i t. d.]; a Srijemci i Bačvani zovu šijacima Hercegovce, Dalmatince i Hrvate“.

⁵ Скок (1: 400) наводи да је порекло ове речи непознато, али да није искључена повезаност са лат. речи *benedicat* (3. л. јд. през. конјунктива) испуштањем првог дела *bene-*.

⁶ Реч је у овом значењу забележена у РЈАЗУ (11: 429) и то под последњом тачком (f.) одреднице *нрђија*, f. у значењу 'мираз', одвојена од осталих значења напоменом „*osobit je primjer*“.

У групи пасивно познате лексике следеће лексеме су домаћег порекла: *гудило* (Скок 1: 637), *живљети* (id. 3: 681–682), *јед* (id.1: 743–744), *јести* (*ије*) (id. 1: 776–777), *јечменица* (id. 1: 766), *мучати* (id. 1: 474), *олош* (id. 2: 319–320), *осовина* (id. 2: 568), *просити* (id. 3: 51–52), *просо* (id. 3: 52), *риђи* (id. 3: 138–139), *свирац* (id. 3: 372–373), *свирчев* (id. 3: 372–373), *сила* (id. 3: 235), *чун* (id. 1: 342). Страног порекла су следеће лексеме: *корман* и *корманити* (id. 2: 205), преузете из мађарског; *грошић* и *коштовати*, преузете из немачког (id. 1: 624–625, id. 2: 165); *елефант* и *философ*, преузете из грчког (id. 1: 489, id. 1: 517); *хајдук*, преузета из турског (id. 1: 649–650); *нужда*, преузета из руског (id. 2: 527).⁷

4.1.2. Потпуно непозната лексика

У скупу потпуно непознате лексике обрнута је ситуација. Овде се запажа већи удео речи страног порекла (29) него домаћег (14), што је такође у складу са нашом хипотезом. Поред тога, у овој групи налазе се и претходно наведене речи чије порекло остаје неразјашњено (в. График бр. 3).



График бр. 3.

Речи домаћег порекла у групи потпуно непознате лексике јесу: *госа* (Скок 1: 593–595), *добраклија* (id. 1: 420–421), *јамити* (id. 1: 716), *Кокша* (id. 2: 115), *ласно* (id. 2: 446–447), *моћ* (id. 2: 273), *отоболити* (id. 2: 577),⁸ *пртењара* (id. 3: 58), *сирак* (id. 3: 242), *сувача* (id. 3: 357–358), *таљиге* (id. 3: 438–

⁷ Скок l. cit. наводи да је, по мишљењу Маретића, ова реч русизам, упоређујући је са слов. *поја*.

⁸ Скок l. cit. наводи само информацију да је реч експресивног порекла, без навођења било ког језика у одредници. С обзиром на то да није написао да је експресивна реч страног порекла, схватамо да је домаћег постања.

439),⁹ *трица* (id. 3: 500–501), *шат* (id. 3: 383),¹⁰ *шушањ* (id. 3: 357–358).

Према кориштеној литератури, највећи део лексике страног порекла (12) долази из мађарског: *ам* (РЈАЗУ 3: 568), *биров* (Скок 1: 156), *грабанџијаш* (id. 1: 599), *егедуш* (id. 1: 487), *ица* (id. 1: 706), *каплар* (id. 2: 45), *катана* (id. 2: 61), *кормош* (id. 2: 157), *логов(ски)* (id. 2: 313), *марјаш* (id. 2: 377–378), *раџки* (РЈАЗУ 12: 846), *шарагле* (Скок 3: 382); па из немачког (6): *бердо* (id. 1: 139), *бирташ* (id. 1: 155–156), *бирџауз* (id. 1: 155–156), *крајџара* (id. 2: 177), *паргал* (id. 2: 608), *таиџи* (id. 3: 445). Занимљиво је да скоро једнак број лексема (5) долази и из турског: *алвалук* (id. 1: 652), *дувар* (id. 1: 463), *калауз* (id. 2: 19–20), *ока* (id. 2: 550), *опаклија* (id. 2: 559). Две лексеме су преузете из словачког: *мусити* (id. 2: 446–447) и *пан* (id. 3: 596–597),¹¹ док по једна реч долази из латинског: *предиковати* (id. 3: 40), италијанског: *ариште* (id. 1: 57), рускословенског: *несквернаја* (РСАНУ 15: 466) и црквенословенског: *јего* (РЈАЗУ 4: 568).

5. ДИСКУСИЈА

Полазне хипотезе о учесталости стране и домаће лексике у једном и другом скупу целокупне грађе потврђене су. Наиме, домаћа лексика двоструко је бројнија у скупу пасивно познате лексике. С друге стране, речи преузете из страних језика двоструко су бројније од домаће у скупу потпуно непознате лексике. Све лексеме су такође подељене и по тематским групама, тј. по лексичко-семантичким пољима (нпр. превозна средства, биљке, војска и управа, новац итд.) ради бољег увида у учесталост речи из конкретног језика у одређеном пољу.

⁹ Скок l. cit. за ову реч наводи да је општесловенска позајмљеница, непознатог крајњег порекла. С обзиром на то, ова реч је из перспективе српског језика наслеђена, а не позајмљена, па је сврставамо у групу домаће лексике.

¹⁰ Скок l. cit. прихвата тумачење Иљинског да је *шат* остатак конјунктива **siet*, што ми узимамо да је праиндоевропска, па онда и прасловенска реч, иако испред предлошка нема ознаке језика.

¹¹ Ове две речи се налазе у истој пословици (*Што пан проси, село муси*) без које и не би било речи из словачког језика у корпусу.

Приликом истраживања дошли смо до следећих запажања. Неке речи у групи пасивно познате лексике значењски су прозирније за матерње говорнике савременог српског језика од других, зато што се по облику незнатно разликују од данашњих (*философ*, *коштовати*, *живљети* и сл.). Има и оних примера домаћег порекла који су и данас у живој употреби, али са мање или више измењеним значењем (*сила*, *олош*, *риђи*). Такође, деривационо гнездо домаће лексике веће је од оног које има страна, која је у том смислу изолована.

У групи потпуно непознате лексике најзаступљеније су речи страног порекла у којима доминирају оне из немачког и мађарског језика. Ови језици су највише заступљени у тематским групама: војска и управа, новац. Ово је очекивано, пошто је Војводина у 18/19. в. била под аустроугарском управом. Занимљиво је да постоји и неколико речи, које су, могуће, биле познате само у одређеним деловима Војводине, што је било нпр. контекстуално условљено (оказионализми)¹² и речи експресивног порекла).

Поред историјских околности, постоје и културни фактори који утичу на развој језика, а поготово лексике. Променом начина живота, нестају и одређени појмови са којима нестају и речи које су их означавале. У раду се таква лексика среће у сфери превозних средстава (*чун*, *таљиге*, *корман(ити)*, *шарагле*), коњске опреме (*ам*, *прђије*), назива за млин (*сувача*), одређену врсту торбе (*пртењара*) и сл.

5.1. Ограничења приступа

Главно ограничење нашег приступа јесте у одабиру групе информатора. Да ли је нека реч пасивно позната или је потпуно непозната, одређено је на основу мишљења и језичког осећања само једног дела носилаца савременог српског језика – средњошколске популације. Било би добро да се у наредним

¹² Наиме, некада је облик речи такав да одговара природи пословице, која мора бити лако памтљива, стабилне форме и јасног израза. Ради економичности и због језгровитости форме, у језику пословице долази неретко до мењања лика речи преко скраћивања, те и игре речи (Шћепановић: 2015, 8–9) (или нпр. творбеним процесима – попут: *добраклија*, *кокиша*, изведене од: *добар*, *ко*).

истраживањима прошири група информатора, вршењем анкете на информаторима разне старосне доби (чиме би се добио репрезентативнији узорак целе језичке популације), а тиме би правац оваквог истраживања, заједно са истраживањем лексикографског статуса ове лексике, могао дати увид у актуелни статус ове лексике међу савременим носиоцима језика.

Подела речи на домаће и стране за потребе овог истраживања вршена је тако да се под домаћом сматра она лексика српског језика која је наслеђена из прасловенског, као и она која је касније образована од домаћег језичког материјала. Овде не спадају речи из других словенских језика попут: словачког, руског; али и рускословенског и црквенословенског језика¹³ (чија се фонолошка и морфолошка обличја пак разликују од српских, тј. имају страна (ненародна) обележја), а који су могли утицати на развој књижевног језика Срба. Из обају ових језика у корпусу се налази по једна реч (рсл. *несквернаја*, цсл. *jego*), тако да би се у супротном, да су евентуално одвојене у посебну – групу књижевне лексике, резултати незнатно разликовали.

Треба напоменути да при истраживању није вршена самостална етимолошка анализа речи, већ су информације о пореклу преузете из кориштене литературе. Такође, треба истаћи да постоји неслагласност око порекла речи и међу кориштеним речницима. Како су се овакве недоумице јављале само у вези са страном лексиком (нпр. *ариште*, *бердо*, *мусити*, *пан*),¹⁴ то није била велика препрека у истраживању.

6. ЗАКЉУЧАК

Резултати су показали да су речи домаћег порекла доминантније у пасивно познатој лексици (оне су неретко облички, па самим тим и значењски прозирније данас), а речи страног у потпуно непознатој лексици (најчешће се јављају под

¹³ Реч је о тзв. славенизмима, дефинисаним код А. Младеновић као речи славеносрпског књижевног језика које су словенског порекла, али нису део српског народног језика (Јанковић 2019: 341).

¹⁴ За речи *пан* и *мусити* понуђено је да долазе из словачког или чешког језика; *бердо* се везује и за мађарски и за немачки, док се уз реч *ариште* наводе италијански и латински.

културно-историјским утицајима). Из тога се закључује да је нестабиланији део лексичког фонда управо лексика страног порекла.

Хунгаризми и германизми најбројнији су међу страним речима. Они спадају у лексичко-семантичка поља везана за управу, власт, новац и сл. Ово се објашњава тиме што се Војводина се у 18. в. налазила под аустроугарском управом.

Поред тога, лексику домаћег и страног порекла која спада у домен свакодневне употребе (тематска поља: биљке, храна, музика, занатски предмети и сл.) карактерише нестанак реалија које означавају, што узрокују промене стила живота.

ИЗВОРИ

ВР: Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник: дигитално издање*. Тома Тасовац (ур.). Београд: Институт за српски језик и Центар за дигиталне хуманистичке науке, 2017. Расковник: речничка платформа. Снежана Петровић и Тома Тасовац (ур.). [<https://raskovnik.org/recnici/VSK.SR>]

Вукове Пословице 2022: Вук Ст. Караџић. *Српске народне пословице: дигитално издање*. ур. Снежана Петровић и др., Београд – Тршић: Институт за српски језик САНУ – Научно-образовно-културни центар „Вук Караџић”. [<http://www.isj.sanu.ac.rs/srpske-narodne-poslovice/>]

Караџић 1965: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пословице*. Сабрана дела Вука Караџића, Књ. IX, прир. Мирослав Пантић. Београд: Просвета.

РЈАЗУ: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I–XXIII. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1880–1976.

РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*, Нови Сад: Матица српска, 1967–1976.

РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика САНУ*, Београд: САНУ 1959–.

Скок: Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* I–III, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971–1973.

ЛИТЕРАТУРА

- Бабинцев 2022:** Анђела Бабинцев, Дигитализација Вукових Пословица, *Млади и србистика* 3, Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 17–31.
- Бајчетић и др. 2022:** Lenka Bajčetić, Marija Gmitrović, Ana Španović, Snežana Petrović, *Digitization of the Serbian folk proverbs compiled by Vuk S. Karadžić*, Digital Humanities Workshop, Association for Computing Machinery, New York, USA, 89–95.
- Дамјанов 2021:** Ирина Дамјанов, Именичка лексика Рукописа Универзитетске библиотеке *Приче о боју косовском, Прилози проучавању језика*, 52, 89–126.
- Драгићевић 2018:** Рајна Драгићевић, *Српска лексика у прошлости и данас*, Нови Сад: Матица српска.
- Јанковић 2019:** Јелена Јанковић, Славенизми у огледној свесци *Речника славеносрпског језика, Језици и културе у времену и простору* VIII/1, Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, 341–355.
- Кашић 1973:** Јован Кашић, Вукове пословице као грађа за језичка испитивања, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* 16/1, 125–136.
- Левушкина 2012:** Ружица Левушкина, Лексика у делу Св. Серафима Царића (игумана манастира Св. Тројице код Пљеваља), у *Српско језичко наслеђе на простору данашње Црне горе и српски језик данас*, зборник радова са Међународног научног скупа одржаног у Херцег Новом 20–23. априла 2012. године, Никшић: Матица српска, 393–407.
- Ћупић 1988:** Драго Ћупић, О језику српских народних пословица, *Лингвистички огледи о Вуку и Његошу*, 37–76.
- Шћепановић 2015:** Михаило Шћепановић, Поглед на етнониме у Вуковим Српским пословицама, *Вукове народне пословице са регистром кључних речи*, приредио Михајло Шћепановић, Београд: Јасен, 7–14.

THE ORIGIN OF LESS FAMILIAR LEXICON FROM SERBIAN FOLK PROVERBS FROM VOJVODINA

Summary

The subject of this paper is the origin of less familiar lexicon from Serbian folk proverbs from Vojvodina, compiled by Vuk Stefanović Karadžić and excerpted from its digital edition. For research purposes, classification into passively familiar and completely unfamiliar lexicon has been performed, using a group of high school students as informants. When determining the origin, no independent etymological analysis has been performed: rather, etymological literature in the form of dictionaries was used. The purpose is to examine the share of native (inherited from the Proto-Slavic language) and foreign lexicon in the lesser-known lexicon of the proverbs, and its stability in the vocabulary, considering the changes in historical circumstances and lifestyle.

Keywords: lexicology, etymology, Serbian language, lexic of proverbs, passively and less familiar lexicon.

Danijela Milenković, Romana Roganović

II

ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

Растко Арашков

Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела Црква, II разред

Ментор: доц. др Дуња Ранчић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

УСТАНАК СРБА У БАНАТУ 1594. ГОДИНЕ И КУЛТ СВЕТОГ САВЕ

Сажетак: Банатски устанак који је подигнут 1594. године био је прва већа оружана побуна Срба после пада српске деспотовине 1459. године. Овим устанком показана је организованост и заједништво Срба у Банату много пре прве Велике сеобе Срба и њиховог масовног доласка у Банат. То заједништво било је утемељено управо на култу Светог Саве који је спајао све Србе где год да се налазе, не само у Банату. Овај устанак био је један од кључних фактора и догађаја у политици и сукобима између турске и хришћанских држава. Устанак је предводио владика Теодор Вршачки који је представљао тадашњег духовног вођу Срба у Банату и главну покретачку снагу самог устанка. Иако се у овом устанку, за разлику од Првог српског устанка 1804. године, не појављују идеје о државности, први пут се показује жеља код Срба да се оружаном и масовно побуне и ослободе турске власти.

Кључне речи: Банат, српски устанак, култ Светог Саве, Теодор Вршачки.

1. УВОД

Банатски устанак из 1594. године је један од три највећа устанка и највећи устанак у српској историји пре оног из 1804. године. Догодио се читавих сто година пре прве Велике сеобе Срба, што говори о значајном присуству Срба у Банату још од времена Светог Саве који је основао банатске манастире Базјаш и Златицу. Значај овог устанка до сада није толико

истицан зато што су се историчари у 19. веку највише бавили устанцима које су подигли Карађорђе и Милош Обреновић. Такође, у нашој историографији дуго нису коришћени страни извори, а подаци о самом устанку у Банату нису имали писани траг на српском језику.

1.1. Географска и историјска слика Баната

Темишварски Банат је део некадашње Краљевине Дакије. Банат су многи народи кроз векове покоравали. Били су то Римљани, Дачани, Готи и Авари, у IX веку Мађари, после Турци па Аустријанци (Ерлер 2003: 7). Турска владавина је најмрачнији период у животу банатских Срба. Под Турцима је народ љуто страдавао и бројно и материјално. За време турске управе у Банату, особито после обнове Пећке патријаршије 1557. године, били су сви православни Срби у свој турској царевини, па дакле и у Банату уједињени под једним владаром, турским царем и под верском јурисдикцијом (управом) Српске пећке патријаршије. Од познатих српских банатских епископа знамо владику вршачког Теодора, који је учествовао у устанку банатских Срба против Турака 1594. године (Николић 2019: 30).

Банат крајем 16. и почетком 17. века није представљао питому, обрадиву равницу као што је то данас. Био је пун рукаваца, мочвара и мртваја. У привредном и пољопривредном смислу Банат је оживео после 1720. године пошто је две године раније утврђен мир којим су Турци право на Банат дефинитивно изгубили. У доба устанка, Банат се протезао источно до Карпата, јужно до Дунава, западно до Тисе и Дунава и северно до Мориша.



Устаници у српским земљама од XVI до XVIII века (Миливојевић 2018: 85)

2. ПОЛИТИЧКО СТАЊЕ У БАНАТУ ПРЕ УСТАКА

Банат је био последња српска територија која је пала под турску власт 1552. године и коју је освојио велики везир Мехмед-паша Соколовић.

Живот Срба у турском делу Угарске био је тежи од живота њихових сународника у Ердељу и у Хабзбуршкој Угарској. Српске досељенике, који су пуни жеље за осветом дошли из покорене отаџбине у Банат и Бачку да се заједнички са својим хришћанским суседима боре против Турака, задесила је у новој домовини трагична ситуација. Бачка и Банат су пали под турску власт. Српски досељеници су били потчињени. Исто тако и потомци тих досељених Срба у српској прастарој отаџбини су робовали Турцима у туђој земљи.

Услуге које су Срби учинили Мехмед-паши Соколовићу приликом освајања Баната брзо су заборављене од стране Турака, те су банатски Срби морали да подносе турско насиље као и остала хришћанска раја. Док је био на снази аустријско-турски мир, морали су банатски Срби да се притаје и помире са судбином, али чим се аустријско-турски однос пореметио и чим је отпочео нови рат, незадовољство банатских Срба букнуло је у отворени устанак против Турака (Ивић 1929: 196). Аустријски цар Рудолф закључио је 1592. године мир са Турцима на осам година, верујући да ће се он одржати. На Порти, међутим, расположење је било ратоборно. Хтело се да се ратом запосли војска, нарочито јаничари који су све више узимали маха и постајали недисциплиновани и да се једним великим успехом дигне поново углед султана (Ђоровић 2002: 424).

И пре овог мира прелаз турских пограничних чета на аустријско земљиште и пустошење по њему било је свакодневна појава, а није ништа било необично ако овакви напади добију већи обим те турске чете заузму и неки град у близини границе. Нарочито се истакао са оваквим нападима босански Хасан-паша Предојевић. Он је био ратоборни потурчењак из Херцеговине. Године 1592. Хасан-паша напада град Бихаћ у Босни и осваја га заједно са целокупном околином, који се још од краља Матије Корвина налазио под влашћу угарских владара. Услед овог напада на Бихаћ настали су између Аустрије и

Турске односи који се ни по чему нису разликовали од ратног стања. Када је почетком 1593. године за великог везира постављен ратоборни Синан-паша, спремали су се Турци, да и формално прекину мир.

У пролеће те године је Хасан-паша кренуо са великом војском и напао с њом град Сисак, чија се војска храбро борила, све док јој 22. септембра није стигла у помоћ војска на челу са Томом Ердедијем, Рудолфом Егенбергом и Хербертом Ауереспергом. Ови, иако бројем слабији, свом снагом су се борили против непријатеља и до ногу га потукли. У покољу је пао и сам Хасан-паша са многим храбрим Турцима. Том приликом је уместо Хасан-паше постављен Софи Синан-паша. Пораз Турака код Сиска убрзао је намеру Порте да отворено зарати са царем Рудолфом и велики везир Синан-паша кренуо је са војском, с којом се већ 4. септембра нашао у Београду. У исто време кренули су у борбу с Турцима и аустријски војни заповедници на северној страни Угарске те освојили неколико градова у хонтској, ноградској и гемејској жупанији. За врховног заповедника војске у борби с Турцима цар Рудолф именовао је свог брата надвојводу Матију, за заповедника северне угарске војске генерала Тајнфенбаха а у Хрватској и Славонији поверио је војне операције свом брату надвојводи Максимилијану. У то време стигао је и Синан-паша са војском и након кратке опсаде заузео Весприм и Палоту, али, пошто се већ ближила јесен, није хтео да се упушта у даље ратовање него се вратио са својом војском у Београд на зимовање.

3. УСТАНАК У БАНАТУ, УЗРОК И ПОСЛЕДИЦЕ

3.1. Узроци и почетак устанка

Цар Рудолф није био спреман за рат са Турцима; није имао ни новца, ни војника, а ни савезнике те је био принуђен да употреби сва могућа средства како би одолео непријатељу. Обратио се сталезима својих аустријских покрајина, замолио је помоћ од западних европских држава и одредио је под разним изговорима нов намет народу и појединим имућним људима. Од страних држава новчану помоћ су му пружили шпански краљ, папа, разни италијански кнежеви и градови као

Фиренца, Ферара, Модерна и Парма. Велику предузетљивост су показале немачке државе као и чешки сталези, а највише је допринео угарски државни сабор, који није презао ни од каквих жртава. Да би добио потпору и у војној снази, цар је крајем 1593. године ступио у преговоре са ердељским кнезом Жигмундом Баторијем, а, знајући како је тешко стање хришћана под Турцима, надао се и од њих користи у борби против Турака. Са хришћанима у Турској рачунало се увек када се радило о рату против Турака, а све хришћанске земље, које су планирале устанак хришћанског становништва, стављале су Србе на прво место, јер су знали да Срби никако не могу да се навикну на робовање.

Идеју да се споразумеју са Србима у Турској прихватила је не само аустријска влада него и кнез Жигмунд, те се с пролећа 1594. године, док су још текли преговори о савезу цара Рудолфа са кнезом Жигмундом, водила жучна преписка и са Србима у Банату. Повод су за то дали сами Срби, који нису имали стрпљења да сачекају развој догађаја па да се у zgodном моменту споразумеју и придруже хришћанима него су на своју руку подигли буну против Турака (Ивић 1929: 197).

3.2 Почетак устанка, прве победе и његов развој

Подстицања је свакако било већ у почетку устанка и то од стране хришћанских држава савезника, нарочито Угарске, Аустрије и Ердеља. На турској граници према Ердељу било је и раније српских хајдучких чета, које су нападале Турке по друмовима, а кад је долазило до невоље, побегле би на ердељско земљиште. Чим је започео аустријско-турски рат, рашириле су се вести о тајним преговорима кнеза Баторија са царем Рудолфом и о скорашњој енергичној офанзиви хришћана против Турака. Тада су хајдучке чете добиле нов полет и Срби су почели са свих страна да ступају у њихове редове. Ердељске власти су мирно допуштале да се српске чете образују на њиховом земљишту, штавише, помагале су им у томе. Ердељски погранични заповедник лугошки бан Ђорђе Палотић охрабривао је српске хајдуке и обећавао им је помоћ у борби са Турцима. Исто је тако живо наговарао Србе на устанак Фрања Гести, један од главних ердељских војних заповедника.

Устаници су се у почетку ограничили на нападе турских каравана, али када се број бораца умножио, прихватили су се и тежих задатака, нападали су турске замкове и тврђаве. На челу једне српске чете био је Петар Мајзош, који је негде био у служби лугошког бана, а у последње време је становао у турском градићу Охату, недалеко од Темишвара. Мајзош је ударио са својом четом у марту 1594. године на Вршац, порадио га и спалио, затим је напао неке паланке те је отео становницима све покретно имање, стоку, новац и ствари, а онда је пребегао са већином својих другова на ердељско земљиште. У исто доба је друга чета под заповедништвом Јована Лугошанина пустошила у пределу око Алмаша, не налазећи нигде озбиљног отпора.

Велики везир Синан-паша, који је тада намеравао да крене са војском из Београда, где је зимовао, и да нападне подунавске градове у западној Угарској, јавио је писменим путем кнезу Баторију за нападе српских чета и замолио га да ухвати Петра Мајзоша и његове другове и да их казни. Батори је одговорио да се такви разбојници у ратним временима на све стране појављују, а да ће он настојати да похвата оне злочинце који су пребегли у Ердељ и да их по заслуги казни. Већ је издао налог лугошком бану Ђорђу Палотићу.

Срећан почетак је охрабрио Србе и дао је њиховој акцији много озбиљнији изглед. Вршачка околина је постала устаничко легло и број бунтовника је растао те су устаници проширили свој делокруг и ступили су у додир са аустријским војним властима. Ердељ је додуше био у непосредној близини устанка и са Ердељцима су побуњеници имали јаких веза. У њиховим редовима су били многи ердељски Срби. Међутим, преговори кнеза Баторија са царом Рудолфом још нису били завршени и ердељски сталежи нису још хтели да се раскидају претходне везе са Турцима те кнез није смео да да већу помоћ устаницима, пошто је морао пред Турцима да сакрива своје везе са њима. Између Аустрије и Турске је владао рат те аустријске власти нису морале да крију своје преговоре са побуњеним Србима. Неволја је била само то, што је граница аустријске Угарске била удаљена, но кад је у мају генерал Тајфенбах, војни заповедник у горњој Угарској, повео своје чете

из Кошица и опсео турски град Хатван, па се тако приближио устаницима, устаници су ступили у активну преписку са Тајфенбахом.

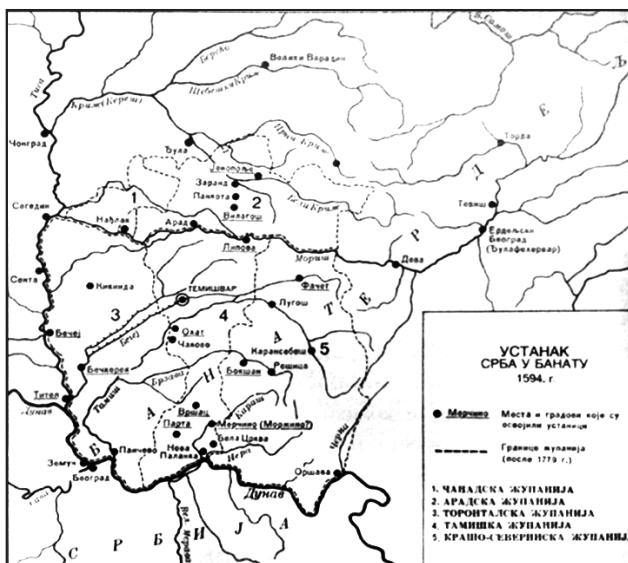
Већ по првом писму Синан-паше види се да је он сумњао у верност кнеза Жигмунда, али када су се после неколико дана поновили напади устаника, а кнез ни једног од њих није ухватио, постало је Турцима јасно да иза леђа побуњеника стоји сам кнез. После Вршца Срби су напали Бокчију те су и тамо попалили и поробили све што су нашли. Број ратника се постепено повећавао и при крају марта устаничке чете од 500 људи су удариле на град Моржину, становнике су поубијали и запленили су сву стоку. Међу устаницима Турци су препознали многе главне људе кнеза Жигмунда и војнике кнежевог војводе Фрање Гестиа. Неколико српских побуњеника Турци су ухватили, рашчеречили их и бацили на точак, но Срби су се брзо осветили: похватили су турске лађе које су из Липова пошле у Ердељ да доведу со и поубијали су Турке који су се на њима налазили.

Синан-паша је послао једно одељење војске да испита која су места захваћена буном. У селу Ирхови Турци су ухватили устаника Станка са неколико другова, у Белшавици шесторицу, у Девихаби седморицу, у Азовици четворицу и седморо браће неког Лазара. Село Нађ Јур цело је подржавало устанике. Главна сила устаника, на челу са војводом Мухником, налазила се у околини Алмаша, одакле се спремала да нападне утврђени турски град Фачет. Све ово је саопштио Синан-паша кнезу Баторију и пребацио му је што никако не хвата устанике. У свом одговору кнез Батори се извињавао да не стоје у вези са устанком ни он ни његови људи, али да је тешко побуњенике похватати, јер се крију по шумама и брдима. Пориче да су међу ухапшенима били људи Фрање Гестиа него су сакупљени из свих крајева и земаља као што се у ратним временима увек скупљају свакојаки људи да робе и пале (Ивић 1929: 198).

3.3 Ширење устанка

Устанак се ширио све јаче. Лугошки бан Палотић храбрио је устанике и обећавао им је да ће кнез Жигмунд са молдавским и влашким војводама и са угарском војском напасти Темишвар. Устанике је храбрио и подстицао на борбу кнежев рођак Валтазар Жигмунд. Кнез Жигмунд је имао озбиљну намеру да што пре зарати са Турцима и да искористи српски покрет. Ступио је у додир са влашким војводом Михаилом, а наставио је и са царем Рудолфом преговоре о савезу. Преговори са царем су се отезали а ни сталежи нису хтели да раскидају везе са Турцима те је кнез био принуђен да непрестано пориче везу са побуњеницима.

Темишварски Хасан-паша је послао кнезу писмо 1. априла и предочио му рад устаника и увидео да побуњеници несметано прелазе у Ердељ. Тада га је замолио да устанике хвата и кажњава. Батори је исто одговорио као и на претходне преписке. Међутим, један султанов чауш по имену Амхат схватио је да кнез Жигмунд ради за устанике и пренео је то султану у Цариград. Жигмунд је опет успео да се оправда и да одржи своје везе са Турцима а уједно и да помаже устаницима (Ивић 1929: 200).



Устанак Срба у Банату (Матицки/Јовић 2010: 128)

3.4. Помоћ кнеза Баторија устаницима и формирање савеза против Турака

Батори је сазвао 12. маја 1594. године сабор ердељских сталежа у Торду и преко својих изасланика покушао да наговори сабор да пристане на савез са царем Рудолфом и на објаву рата с Турцима. Један део сталежа био је вољан да усвоји кнежеве предлоге док већина није била за то. Сабор није желео да крене у рат док не освоје Будим. Кнез је желео да што пре крене у рат са Турцима како би искористио српске устанике. Када су Турци увидели дволичност кнеза Жигмунда, напали су село Бучијану и поубијали неколико људи и многе одвели у робље. Тада се Батори жалио султану и великом везиру Синан-паши и 23. маја успео је да поврати поверење Турака (Ивић 1929: 201).

3.5 Војни успеси

У исто доба, док је у Банату напредовао устанак Срба и док је Тајфенбах опседао Хатван, надвојвода Матија опколио је са педесет хиљада војника град Острогон, пошто је претходно Никола Палфи од Турака ослободио Ноград (10. марта 1594. године). Опсада Острогона почела је 4. маја и већ идућег дана дошло је у Матијин табор 200 Срба из Будима. С једне стране опсада Хатвана, а са друге опсада Острогона приковали су целу турску снагу која се налазила у Угарској. Темишварски Хасан-паша није се усудио да нападне устанике само са својим четама, а велики везир Синан је још увек стајао са главном турском војском код Београда, али није могао ни мислити да угуши устанак, већ је морао што пре да ослободи градове.

Због неуспеха Хасан-паше, на место темишварског беглер-бега постављен је Софи Синан-паша. Устаничке чете су се скупљале у градовима Вршцу, Бокчи, Фачету и Моржини, па су одатле нападали околна места. Тада су устаници заузели Вилагошвар и Јенопоље и при крају маја напали град Охат, заузели га и убили сву војску у њему. Потом су 1. јуна ударили на град Бечкерек, у коме је било много угледних Срба. Турски

управник Бечкерека покушао је да са неколико угледних Срба отклони опасност али они нису то прихватили и удружили су се са устаницима. Турски заповедник побегао је из Бечкерека, а устаници су освојили град. Након Бечкерека, устаници су освојили Бечеј и Тител. Том приликом су у току турског повлачења покупили многе лађе, топове, муницију и благо.

Нови темишварски беглер-бег Софи Синан-паша ујединио је своје војнике са четама липовског, чанадског и ђулинског бега и са целом војском која је бројала 11.000 војника пошао је у сусрет устаницима. Почетком јуна сукобио се са бечкеречким Србима и претрпео страховит пораз. Уз помоћ преостале војске Хасан-паше покушао је опет да нападне Србе, али су побуњеници и овог пута однели победу. Потом су Срби освојили Липово и убили око 25.000 Турака. Тада су Срби били на врхунцу својих војних успеха. За то су убрзо чули и кнез Жигмунд и генерал Тајфенбах и тада су одлучили да се као савезници активније укључе у устанак (Ивић 1929: 202).

3.6. Савезничка помоћ устаницима

Кнез Жигмунд и генерал Тајфенбах су осећали да је дошло крајње време да одрже дату реч и помогну банатским Србима. Кнез Жигмунд није лако смео да пошаље војску преко границе јер би то значило директну објаву рата Турцима. Сазвао је сабор где је замолио сталеже да се прикључе рату али су они то одбили. Тада су вође устанка, српски предводници Сава Бан, Веља Миронић и владика Теодор послали писмо Мојсију Секељу, команданту савезничких снага и обавестили га како ће кроз неколико дана сакупити пет до шест хиљада устаника у Вршцу. Такође су молили да им Мојсије Секељ пошаље војску, али он није имао услове за то.

Срби су такође помагали Аустријанцима код Хатвана и када су га Аустријанци освојили, послали су Србима оружје које су тражили и војску на челу са Фрањом Балашом. Тада је Синан-паша кренуо са војском из Београда, са намером да се у Будиму војска састане са армијом кримског кана и одатле нападне надвојводу Матију. Уз пут је војска на челу са Фрањом Балашом била десеткована у бици код Моноштора. Генерал

Тајфенбах морао је брзо да подигне опсаду Хатвана и освојио је један део Острогона. Приликом опсаде Острогона Турци су убили све његове српске становнике и, пошто град није дуго могао да се освоји, Аустријанци су прекинули опсаду (Ивић 1929: 203).

3.7. Слом устанка

Ови догађаји одредили су судбину српског устанка у Банату. Србе су напустили савезници, али они су ипак нанели у четири борбе четири пораза темишварској војсци. Тада је и Софи Синан-паша смењен и на његово место темишварског беглер бега постављен је Хасан-паша млађи. Ујединио се са војском будимског паше и са војском од 30.000 људи кренуо према Бечкерек. Срби су имали војску од 4.300 војника, међу којима су били Срби и мањи број Мађара и Румуна. Устаници су претрпели страховит пораз, из ког је само око 300 устаника успело да преживи. Већина Срба је пребегла у Аустрију или у Ердељ где су наставили да се боре. После угушеног отпора Турци су палили и пљачкали незаштићена српска села све до реке Мориш.

Средином јула Турци су држали цели Банат осим града Фачета. Почетком августа Срби су мирним путем предали овај град Турцима. Тајфенбах је сматрао да Ердељци и даље сарађују са Турцима. Међутим, није био у праву зато што се Батори осветио великашима који нису хтели да помогну устанак. Батори је склопио савез са царом Рудолфом, узео је за жену Марију Кристину, ћерку надвојводе Карла, и објавио је Турцима рат (Ивић 1929: 205).

4. ВЛАДИКА ТЕОДОР ВРШАЧКИ

4.1. Владика Теодор Вршачки као вођа устанка

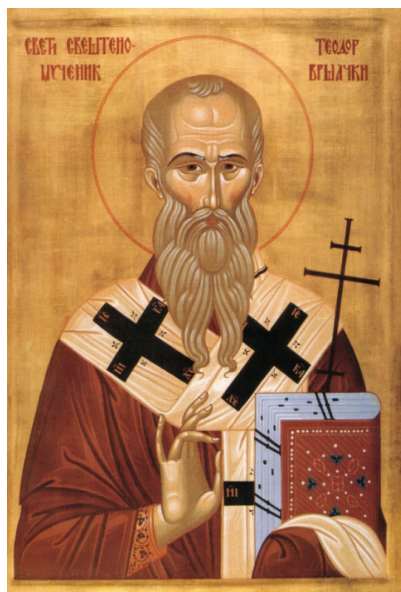
О Теодору Несторовићу, владики банатском, не располажемо ширим историјским подацима. Он се појављује на историјској сцени банатских Срба крајем шеснаестог века. Поуздано се може утврдити да је већ 1593. године био хиротонисан и да је био централна личност устанка који су Срби дигли против Отоманске империје 1594. године. Овај устанак, мада

има велики историјски значај, није довољно истражен, а заједно са њим је Теодор Несторовић остао у сенци других важних догађаја и личности тог времена.

Историчари дуго нису знали његово име и презиме тако да се он код разних аутора назива Тодор, Тиводор, Тиводоровић итд. Због недостатка директне и шире историјске грађе, лик Теодора Вршачког можемо дати само у назнакама, с амбицијом да та историјска слика буде логично исцртана, са аспекта ширег политичко-социолошког миљеа тог времена и овог дела српског и источног дела европског континента. Дуго је постојала дилема да ли су на простору Баната тог времена постојале две или више епархија, но дефинитивно је утврђено да је постојала само вршачка епархија (Матицки, Јовић 2010: 124).

Патријарх Пећке патријаршије Јован Кантул је имао чврсте намере да Срби узму активно учешће и дао је свој благослов епископу Теодору да организује и предводи устанак банатских Срба. Владика Теодор је морао познавати како европске, тако и прилике у Турској. Имао је битну улогу у политичком и дипломатском смислу, а више је него сигурно да су контакти између Ердеља, Темишвара и Вршца ишли преко њега, а неки уз његово посредовање. Пећка патријаршија је заузела став да треба искористити новонасталу ситуацију у европској политици, да владика Теодор својим личним и ауторитетом цркве преузме директно учешће у овом устаначком покрету. Вршац је био седиште епархије и био је град у коме је владика Теодор столовао. Његов ауторитет нарочито се види када је успео да окупи све хајдучке чете и сакупи што већи број устаника и избор да на заставама буде лик Светог Саве. Владика је морао да сагледа превасходно своју улогу у овом народном покрету, свестан могућности да Пећка патријаршија може имати озбиљних проблема због његовог отвореног вођења устанка и због његових спољнополитичких дипломатских активности.

Владика Теодор је све време устанка био са ратницима. Све те страхоте, у победама и поразима, патње ратника и нејачи, доживљавао је као духовни вођа (Матицки / Јовић 2010: 123).



Теодор Вршачки (ССТВ 2012)

4.2. Крај устанка и страдање Теодора Вршачког

Трагично завршен устанак Срба добија свој епилог у страдању његовог стварног вође владике Теодора. Турци су у намери да казне вођу успели да владикау Теодора ухвате у Вршцу и да га убију. По предању, њега су 1595. године издали неки Власи устаници и то тако што су га убедили да дође у Вршац из Тевиша да би се дигао нови устанак, а онда га предали Турцима у руке. Предање даље каже да је, видевши превару, владика Теодор проклео Вршац и Вршчане. Ухвативши владикау Теодора Турци су га одрали живог на мех. Владика Теодор је умро у најгорим мукама и скончао мученичком смрћу достојном светог човека. Он је свесно жртвовао себе за православље и слободу Срба. Страдање Теодора, епископа вршачког, трајало је од самог доношења одлуке да се устанак дигне, па све до његове страшне мученичке смрти. Због тога га је Свети архијерејски сабор 27. (14) маја 1994. године својом одлуком уписао у календар светих. Празнује се 29. маја по јулијанском а 16. маја по грегоријанском календару (Матицки, Јовић 2010: 130).

5. КУЛТ СВЕТОГ САВЕ

На почетку устанка епископ Теодор Несторовић (Тиодоровић) је благословио побуњенике и поделио им барјаке са извезеним ликом Светог Саве који су као симбол вере и слободе носили с поносом у свим биткама. Овај догађај био је пропраћен речима владике Теодора Вршачког који устаницима поручује:

Узмите заставе из својих цркава, украсите их ликом Светог Саве. Као што је свети цар Константин победио са заставама на којима је био крст, тако и на нашим заставама нек се вије лик Светог Саве, нашег духовног оца и бранитеља. Кренимо, децо моја и браћо моја, у бој за правду и слободу (према Матицки, Јовић 2010: 128).

Да би се на сличан начин супротставио националном заносу српског народа и светосавској застави, Синан-паша наређује да се чак из Дамаска донесе зелена застава муслиманског пророка Мухамеда. Како овај покушај са заставом пророка Мухамеда није заплашио устанике, Синан-паша као казну за ову буну наређује да се мошти Светог Саве, највећег српског светитеља, донесу из манастира Милешеве, те да се спале. То је требало да уништи светитељев велики култ у народу, а са њим и све наде за ослобођење од османлија. Легенда каже да је овај злочиначки чин био пропраћен непогодом, градом и олујом. Пепео српског просветитеља разнет је на све стране. Тиме је духовни отац Срба узео учешће у страдању свог народа под Турцима (према Радовић 2007: 109).

Саму идеју о спаљивању моштију изнео је Ахмед-бег Ођуз, који је подбунуио Синан-пашу на тај чин мислећи да ће на тај начин сломити српски дух. То сазнајемо на основу записа патријарха Пајсија који каже: „неки бег, а то бијаше Ахмед-бег Ођуз, научен од ђавола, који од почетка мрзи на добро, дође једном ка сердару Синан-паши, који у Београд бијаше дошао да зимује и почео да га подбуњује, да лаже и говори: вјерују Турци Светоме Сави и крсте се! У помами мржње која га обузе, пошаље паша тада улаке у Милешеву и они дођоше изненада, а нико није за ово знао, и узеше Свети Кивот са Моштима и однесоше... Чудотворне и Прекрасне Мошти, да их, по пашином наређењу спале у Белиграду“ (према Радо-

вић 2007: 108). У манастир Милешеву су упали Синан-паша и Ахмед-бег Ођуз на Велики петак 1594. године. Тада су Турци отели часно тело светитеља нимало се не обазирјући на ојађене милешевске калуђере који су их молили и преклињали да не узимају тело свеца.

Различите хронике помињу различите године и различито место паљења светитељевих моштију. Једни то везују за Велики петак 1594. године, а други за Велики петак 1595. године. Званични подаци кажу да су мошти спаљене у суботу, 27. априла 1594. године на месту где се пламен види надалеко, на брду Врачар. То место је изабрано зато што се сматрало да се, када је ведрa ноћ, пламен види и из Јужног Баната. Личност Светог Саве нису поштовали само православци већ и римокалици и муслимани. То нам потврђују извори које је забележио француски путописац Жан-Шено 1547. године где говори „да муслимани поштују гроб светитеља Саве и да га се боје“ (према Радовић 2007: 111). Један од најугледнијих млетачких дипломата Бенедикто Рамберти оставио је сведочанство из 1553. године „да Турци и Јевреји дају већу милостињу манастиру Милешеву неголи Срби“ (према Радовић 2007: 111).

Врачар поље на коме је спаљен Свети Сава није данашње Врачар поље код Народне библиотеке где се уздиже Храм Светог Саве него се мисли на стари Врачар, данашњи Ташмајдан где се баш то место где су мошти спаљене зове Савина мала (махала) (према Радовић 2007: 109). По народном предању, Турци нису могли да спале светитељеве мошти на обичним дрвима већ су користили чокоте винове лозе. Такође, да би направили што већу штету, уништили су велики број винограда, како хришћани не би имали вина приликом литургије. Због мањка историјских података није сигурно када се овај догађај тачно одиграо (према Радовић 2007: 109).

6. ЗАКЉУЧАК

Крајем 16. века међу Србима у Банату јавио се велики покрет против Турака који се несрећно завршио по Србе. Турци су, пошто су угушили овај покрет, опустошили и поробили српска насеља. Устаници који су успели да спасу живу главу,

разбежали су се, један део у Ердељ, а други под аустријску власт. Они који су побегли у Ердељ, настанили су се у Тевишу и околини, где им је Батори поставио за владика Теодора Вршачког, а од оних који су прешли под аустријску власт, ступи једна група од 400 људи у војну службу Аустрије (Поповић 2019: 51).

Као најзначајнији устанак пре оног који је подигнут 1804. године у Орашцу, банатски устанак би по свом утицају и значају могао да се мери са њим. У устанку су учествовали Срби из Баната али и други хришћански народи који су живели на том простору. То показује колики је био одјек устанка у том периоду и колико је становништво Баната било укључено у њега. Такође, битно је да се нагласи да су водеће хришћанске државе у Србима виделе народ који може да буде предводник у борби са Турцима. Иако је устанак у почетку био успешан, ипак су Срби претрпели велике губитке, што је на крају довело до његовог слома.

Као главни предводник устанка и духовни вођа српског народа у Банату истакнут је Теодор Вршачки, који је био посвећен устанку и устаницима до самог краја. Због својих идеја и уверења умро је стравичном смрћу, тако што је био жив одран. Владика Теодор је заборављена личност у српској историји и његовом утицају и његовом страдању се не придаје довољно пажње.

Поред самог устанка, изузетно је било и оно што се дешавало ван самог центра устанка, а то је спаљивање моштију Светог Саве. Већ тада су Турци разумели значај култа који Свети Сава има међу Србима. Свети Сава је личност око које су се окупили сви Срби где год да се налазе и на тај начин су се ујединили, готово читавих сто година пре Велике сеобе Срба и активног доласка српског становништва у Банат и Војводину.

ЛИТЕРАТУРА

- Ерлер 2003:** Ј. Ј. Ерлер, *Банат*, Панчево, Историјски архив
- Ивић 1929:** Алекса Ивић, *Историја Срба у Војводини*, Нови Сад, Матица српска
- Матицки, Јовић 2010:** Миодраг Матицки, Видојко Јовић, *Банат кроз векове*, Зборник радова, Београд: Вукова задужбина
- Миливојевић 2018:** Урош Миливојевић, *Историјски атлас*, Београд: Data Status
- Николић 2019:** Добривој Николић, *Срби у Банату у прошлости и садашњости*, Ново Милошево: Банатски културни центар
- Поповић 2019:** Душан Ј. Поповић, *Срби у Банату до краја осамнаестог века*, Ново Милошево: Банатски културни центар
- Радовић 2007:** Амфилохије Радовић, митрополит црногорско-приморски, *Свети Сава – принц и просветитељ*, Цетиње: Митрополија Црногорско-приморска
- ССТВ 2012:** „Свети свештеномученик Теодор вршачки“, житије на сајту Беседа, Информативна служба епархије Бачке, доступно на: <https://archive.ph/20130706033654/http://beseda.rs/portal/linkovi/zitijasvetih/2800-svmuc-teodor-vrsacki.html>, приступљено 1. 12. 2022.
- Ћоровић 2002:** Владимир Ћоровић, *Историја Срба*, Београд: Лирика

UPRISING OF THE SERBS IN BANAT AND THE CULT OF SAINT SAVA

Summary

The Banat Uprising that took place in 1594 was the first major armed rebellion of the Serbs after the fall of the Serbian despotism in 1459. This uprising demonstrated the organization and unity of Serbs in Banat long before the first migration of Serbs and their mass arrival. This unity was based on the cult of Saint Sava, which united all Serbs wherever they are, not only in Banat. This uprising, which is not so much mentioned in our history, was one of the key factors and events in the politics and conflicts between the Turkish and Christian states. The uprising was led by bishop Teodor Vršački, who represented the then spiritual leader of the Serbs in Banat and the main driving force of the uprising itself. Although in this uprising, in contrast to the First Serbian Uprising in 1804, no ideas about country appeared, here for the first time the desire of the Serbs to rebel in an armed and massive way and free themselves from Turkish rule was shown.

Key words: Banat, serbian uprising, cult of Saint Sava, Teodor Vršački.

Rastko Araškov

Милица Боровчанин

ЈУ СШЦ „Василије Острошки“, Соколац

Ментор: асист. мср Немања Каровић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

БОШОВСКА ИНСПИРАЦИЈА У СТИХОВИМА ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

Сажетак: Рад се, с једне стране, бави упоредним прегледом поезије Љубомира Симовића и ликовне умјетности Хијеронимуса Боша, а са друге, препознавањем извјесне бошовске инспирације код Симовића, те тумачењем мотива који их доводе у везу. При описивању гротеског и бошовског у Симовићевом пјесништву пажња је посебно усмјерена на мотиве пакла и Страшног суда, затим на симболику коју риба и јаје имају у њиховим дјелима и напослијетку, бавили смо се пјесничким сликама које визуелно одговарају атмосфери на платнима холандског сликара, мислећи на неуобичајене призоре мутираних животиња, укрштање људског и животињског, те спој неспојивог у поремећеној природној равнотежи.

Кључне ријечи: поезија, сликарство, гротеска, пакао, Страшни суд, риба, јаје.

Поетски језик Љубомира Симовића проткан је разним утицајима. У његовом пјесништву које је обликовано у преплитању и сучељавању различитих свјетова, мијешају се елементи митског, библијског, сатиричног, и запажа се велики тематско-мотивски распон. Важна димензија његове поезије је и она визуелна, присутно је стално укрштање мисли и слике. Према тумачењу Павла Зорића, у Симовићевој лирици постоји један слој „који бисмо могли условно назвати реалистичким. Али, истовремено, он с необичном лакоћом узлеће изнад реалистичког нивоа препознатљивог збивања и урања у свет фантастичног“ (Зорић 1991: 74). Пјесник неријетко сједињује оно што је логично и обично са оним што је не само нелогично,

него и чудовишно. Такво прожимање међусобно непомирљивих категорија, у коме кошмари живе на најприроднији начин и човјек се мора навикнути да у њима постоји, сврстало га је у ред најзначајнијих наших пјесника. У овом раду бавићемо се превасходно том димензијом Симовићеве поезије, која укључује иронију, карикатуру и фантастику, због чега га Павле Зорић назива „пјесником гротескне визије“ (Зорић 1991: 74).

Када се мало детаљније удубимо у тумачење појединих Симовићевих симбола, раслојавајући његове стихове не можемо се одупријети претпоставци да се међу њима јавља и слој умногоне инспирисан дјелом једног од најконтроверзнијих сликара средњег вијека, Хијеронимуса Боша. Основни циљ рада јесте управо дефинисати у чему и у коликој мјери је присутна бошовска инспирација код Симовића, о којој свједочи и чињеница да неколицина издања пјесникових дјела на својим корицама носе репродукције неких од слика овог холандског умјетника.¹

Око Бошовог лика и дјела воде се расправе у научним и умјетничким круговима већ вијековима. Његове слике и данас тумаче са различитих страна не само историчари умјетности, него и социолози, семиолози, психолози, антрополози, окултисти и егзегете, што потврђује вишедимензионалност његовог рада. Током свог живота, прошао је кроз неколико фаза, али готово све критике баве се најупечатљивијим аспектом Бошовог стваралаштва, а то су невјероватне и често узнемирујуће гротескне визије због којих је у неким критикама означен као „демонски умјетник“ (Русо 2012: 10). Оно што изазива контроверзе је мноштво зачудних детаља и загонетних симбола, као и узнемирујуће сцене вјешања, пожара, голотиње, разних ђавољих работа, алегорија гријеха и појава чудовишта и наказних бића.

Читајући поезију Љубомира Симовића, на моменте имамо осјећај као да пјесник описује поједине сцене са Бошових слика, док у другом случају сам ствара хибриде мутираних животиња, људи и природе, постављајући их у сопствени контекст,

¹ Ријеч је о насловима у издању београдских Стубова културе, најприје о *Сневнику* (1998), на чијим корицама је отиснут детаљ с Бошове слике „Кола сијена“, затим о *Сабраним песмама I–II* (1999), које доносе детаље из „Поклоњења мудраца“, и најзад, о *Тачки* (2004), која на корицама има сасвим мали исјечак из триптиха „Искушење Светог Антонија“.

при чему често остаје близу библијских простора који су били карактеристични за Боша, алудирајући на рај, пакао и Страшни суд. У томе већ видимо извијесну бошовску нијансу која боји добар дио Симовићеве поезије. Уз Хијеронимуса Боша треба поменути и Питера Бројгела Старијег, кога критика у одређену руку сматра насљедником Бошовог специфичног умјетничког израза, те ћемо видјети да Симовић као инспирацију узима конкретно и нека Бројгелова дјела. Ипак, Волфганг Кајзер наглашава да је Бројгел „своје стваралаштво почео са прецртавањем и обрадом дјела Х. Боша, те се да препознати много ствари у којима се слажу“ (Кајзер 2004: 39).

Као главну бошовску одлику код Симовића издвојили смо гротеску, својеврстан чулни парадокс који је тешко дефинисати. Према Кајзеру, гротескно је „контраст који напросто зјапи између форме и грађе, то је мешавина хетерогених елемената који теже да се раздвоје, то је експлозивна снага парадоксалног, то је смешно и застрашујуће истовремено“ (Кајзер 2004: 68). Гротескно није само фантастично, Кајзер објашњава да је у питању „нама добро познати и наоко на чврстом поретку засновани свет, који се отуђује под притиском неких понорних сила и бива ишчашен и избачен из равнотеже, те се растаче и подлеже неком другом поретку ствари“ (Кајзер 2004: 46).

Ако се осврнемо на стихове из пјесме „Једина врата“ који кажу: „Та врата воде у разјапљена / уста смуђа, кога гута / штука, коју / гута / сом“ (Симовић 1995: 185), видимо слику која се може учинити најприје смијешном, потом апсурдном и напоследку, што је дуже замишљамо, изазива све више непријатан осјећај. Напоменућемо да се оваква слика у којој једна риба гута другу појављује и код Боша на триптиху *Врт уживања*, али и код Бројгела на цртежу *Велика риба гута мале рибе*. Овим стиховима смо се дотакли и једног од најчешћих Симовићевих мотива који у његовој поезији добија статус симбола.

Значење које риба носи у Симовићевим пјесмама је вишеструко, али и веза са истим мотивом на Бошовим и Бројгеловим дјелима. О пјесми „Једина врата“ Тихомир Брајовић пише: „Представа о претећем смаку света дата је као својеврсни *mise en abyme* ефекат, назначавајући, по свему судећи,

једну свеколико профанизовану и мултипликовану 'прераду' древног мита о воденој архи-немани" (Брајовић 2011: 203), чија се дјелимично скривена варијација може пронаћи у двије-ма сличним пјесмама; „Грађани Земуна дочекују на обали рибара који се с Дунава враћа с великом рибом“ и „Дочек рибарских чамаца који уз обалу Дунава пристају с великом рибом“ гдје примјећујемо поступак екфразе, чини нам се као да пјесник на моменте описује поједине сцене са горе већ поменутог Бројгеловог цртежа: „Прислони уз ту рибу мердевине, / попни јој се горе на гребен, и одозго, / с врха мердевина погледај, и кажи, / види ли се с те рибе Владивосток?“ (Симовић 2009: 62). У овом контексту та велика риба представља параболу људске прождрљивости. Зато се у лирском субјекту намеће питање да ли нас уопште може огријати сунце у сјенци те толике рибе, а да је оно што она доноси негативно и у сваком смислу за човјека погубно потврђује и констатација да се таква риба није могла упецати без змијског цара на удици. Профана ихтио-апокалиптичка визија присутна је и у пјесми „Поглед са београдске тврђаве према северу“ у којој се лирско ја, суочено са призорима од којих се шири језа и страва, у некој врсти аутоиронијске параболе пита ко и шта га може спасити. Ако бисмо одмах послје ове пјесме тумачили сљедеће стихове који тематизују потоп, уочили бисмо још једну димензију ироније, о којој је ријеч у наставку: „У колевци се буди дете, / гледа нас рибљим очима“ (Симовић 1972: 52). Ова слика остаје двосмислена, о чему пише Јован Делић, питајући се „значе ли те рибље очи да је одиста рођен Спаситељ, који ће раздвојити земљу од воде, јер риба је означавала и Христа, или је ријеч о гротескном споју рибљег и људског у дјетињим очима, што сугерира гротескне мутације настале у потопу и наговјештај живота с водом и у води“ (Делић 2008: 636). Овдје пјесник библијски потоп смјешта у савремени контекст, алудирајући на поплаву као казну за гријехе данашњег човјека и дајући јој иронијско-апокалиптички карактер. Он доноси слике природне или божије катаклизме, превodeћи их у двосмислено подручје призивања и привиђања које само себе подрива и потказује, баш као у парадигматичној „Молитви из потопа“, гдје више нисмо сигурни да ли спасења заиста има

или је оно само ироничан позив: „Молимо те, помози, Господе, / да нас преко ове силне воде, / из овог мрачног вилајета, / однесе бар љуска од јајета!“ (Симовић 1998: 30).

Ови стихови доводе нас до другог, за Љубомира Симовића веома карактеристичног мотива – јајета. Према Душану Бандићу:

Из јајета настаје живот. Том чињеницом одређена је углавном његова улога у религији и митологији. Оно је, дакле, фигурирало као извор живота, понекад и као извориште свега постојећег. Јаје је често служило као средство помоћу кога се живот стварао, чувао, одржавао (Бандић, 1991: 48).

Овакво тумачење потврђује се у „Питалици пред сликама Младена Србиновића“, гдје се лирски субјект пита: „Какав ће свет / да се излеже из обојених јаја?“ (Симовић 1995: 87). Ипак, у неким стиховима поеме „Субота“ пјесничко ја осјећа се заробљено, ограничено, на тренутке дјелује и клаустрофобично: „Пробудим се – у јајету! / Изађем – опет у јајету! / Пустите ме из овог јајета!“ (Симовић 1995: 103). Као што лирско ја Симовићеве поеме себе види негдје „у јајету“, тако и аутор *Врта уживања* понекад види себе. Према неким тумачењима Бош свој аутопортрет на већ поменутој слици скрива управо у љусци јајета, то јесте, претпоставка је да је његов лик изобразен на фигури чије тијело чини поломљено јаје, ослоњено на дрволике руке. Битно је као посебан мотив поменути и љуску од јајета, по којој једна Симовићева збирка носи назив. Осим што спада у ред мотива са значењем границе, љуска од јајета може се тумачити као остатак крхотина свијета који је већ начет и урушен. У једном дијелу поеме „Субота“ ово мишљење је донекле потврђено, јер једино што остане иза човјека, како пјесник каже, „кад све са себе скине“ (Симовић 1995: 114), то су по друму љуске од јајета. У извијесном смислу посљедњи горе наведени стих „Молитве из потопа“ открива нам љуску као уточиште или посљедњи спас за посрнули људски род, што би се могло довести у везу са Бошом. На средишњем дијелу триптиха *Врт уживања* уочљива је једна сцена која приказује како група нагих људи из воде улази у љуску јајета, при чему тај водени простор са фонтаном у средини приказује стециште гријехова, окружено фантастичним кулама у којима

се скупљају љубавници. Дакле, тај простор се доводи у везу са оним што пјесник назива тамним вилајетом и чини се као да је та љуска једини изолован простор у коме блудне душе проналазе спас. Управо, као да очекују да их она некуда однесе.

Како смо већ видјели у ова претходна два примјера, Љубомир Симовић се доста бави алегоријским приказима људских гријехова, иронијски дочаравајући апокалиптичне сцене које свакако пријете као казна за разврат и похлепу. Неријетко, пјесник сугерише на присуство пакла већ ту, на земљи, понекад и у пјесмама које су наизглед тематски удаљене од овог простора. Тако у „Десет обраћања Богородици Тројеручици Хиландарској“ помиње „браћу у казану олова које кључа“ (Симовић 1995: 223), а у „Шлемовима“ каже: „Пакао видех иза мрачне шуме / грешници с лицима од стакла и гуме / мале су казане натукли на главе“ (Симовић 1995: 33). Сличних примјера има много. Једна од Бошових слика на којој је представљен пут пропасти човјечанства посрнулог пред задовољствима и похлепом је триптих *Кола сијена*. Поворку с колима предводи група хибридних демона који су се упутили ка посљедњем крилу, на ком је приказан пакао. Слика критичује људе који само слиједе своја чула, предајући се посебно похлепи, и зато су осуђени на паклене муке. Сијено као симбол пролазних добара на овој слици се везује и за народну изреку: „Свијет је као кола са сијеном, свако са њих граби оно што може“.

Битно је истаћи да је и код Симовића и код Боша најјаснија метафора пакла – крчма. Илустрације ради, издвојили смо неколико стихова из „Крчме на Кондеру“. Описујући чиме се све у крчми госте и заливају, пјесник упозорава на потоп, сличан ономе који је овдје већ описан, али овог пута од катрана. Он очекује да ће и долине и брда маст прелити, алудирајући на то колико се са свиме претјерује, човјек нема мјере ни границе више ни за шта, и напослијетку, пјесник јасно даје паклену димензију овом развратном простору стиховима: „Они пеку, па износе, печене, / гуске, свиње и волове, / на столове ђаволове!“ (Симовић 1995: 329). Похлепа појединца и његова тежња да прогута залог којег коме није дорастао описана је у наставку пјесме: „Некад је на Кондеру свадбовао бог, / а сада свадбује, и газдује, и богује, / бог који каже да се зове Ђуро!“ (Симовић 1995: 330), да би на

крају поменути потоп неизбијежно стигао, а пјесник иронично завршава: „Нема Ноја, ал ево јунака, / пребројаће потоп кашика-ма!“ (Симовић 1995: 335). Да је пакао већ одавно на земљи и да је постао свакодневница којој неоспорно припадамо потврђују и стихови из „Послепоноћнице“: „Нигде те нисам водио – рече / никакве крчме, никаквог дима, / никаквог пакла, упамти, није било. / Ниси ти овај напуштао свет, // био си само у његовој јаснијој слици“ (Симовић 1972: 95). Бошова *Алегорија прождрљивости и пожуде*, која је заједно са *Бродом лудака* чинила десно крило једног раздвојеног триптиха, чији је средишњи дио изгубљен, припада истој тематској цјелини.

Као једина у шестом од осам одјељака збирке *Планета Дунав*, издвојена у односу на остале наслове, налази се пјесма „Пред сликом *Брод лудака* Хијеронимуса Боша“, гдје је на дјелу поново врста интермедијалног поступка „преношења“ структура из једног у други медиј, на релацији сликарство – књижевност. Слика са једне стране извргава руглу свештенички ред и, уопште узев, човјечанство окренуто уживањима. Брајовић сматра да Симовићев нескривени афинитет према зачудним и узнемирујућим призорима аутора *Врта уживања*, *Страшног суда* и низа других непоновљивих остварења у овој пјесми добија готов амблематски израз. О томе пише:

Вербално парафразирајући ликовни садржај, песник, на име, његовом необичном иконографском склопу у завршници песме даје несумњив параболично-моралистички смисао („Не сумњајући у то да ће бог / [...] на њих / излити милост и божански сјај, / ова распевана пијана дружина / [...] у пакао ће ући ко у рај!“), а овај као да допире из уста каквог поетски надахнутог профета, бар у духу блиског оној јединственој, средњовековно-ренесансној мешавини профаног и световног гледања на свет, која је тако сугестивно овековечена на Бошовим композицијама, сликаним на прелазу између двеју епоха. При томе ће се чак и делимице обавештени читалац тешко отети утиску да Симовићева алузивно-евокативна похвала облапорности и глуposti заправо у исти мах призива онај еразмовски опомињући дух, који је, културноисторијски гледано, означио поменуто доба и у неку руку постао његов белег (Брајовић 2011: 191).

Симовић својим стиховима често дочарава и описује свијет наопако, постављајући ликове и ситуације у неке необичне и неочекиване односе. Овдје се у пуном свјетлу показује став о гротескном као на чврстом поретку заснованом свијету, који у одређеном тренутку бива избачен из равнотеже. У пјесми „Други јадац“ пјеснички субјект нам најприје предочава најаву тог отуђења под утицајем неких понорних сила, а затим нам даје и објашњење за разлоге истог. Ако ће доћи вријеме „кад ћеш се од брата / скривати код јазавца и вука / [...] кад ће ти ђаво бити бог / гавран побратим, а гуја посестрима, / док ти ураста крило, а расте рог“, у нама се, као читаоцима намеће питање зашто је поредак ствари поремећен, док се у пјесми наставља: „Доћи ће време и постаћеш јачи, / и колико јачи толико ситији, / бундевом крунисан јахач на крмачи, / све дебљи, све тежи, све убојитији“ (Симовић 1995: 188). Посебно је интересантна слика поменутог јахача, која представља врхунац апсурда. Свиња је иначе симбол нагомиланог богатства, које је у овом случају вјероватно стечено брзо и мутно, док се ова слика може довести и у везу са сатиричном пјесмом „Крунисање бундеве“, а све то доводи нас до објашњења да је људска похлепа без икаквог основа и разума, вјероватно узрок поремећају устаљене равнотеже у свијету у ком смо навикли да постојимо. Љубомир Симовић нас ипак на неки природан начин уводи у ту атмосферу, приморавајући нас да је прихватимо и научимо у њој да живимо.

Сличним тоном наставља се у пјесми „Судњи дан“, чији основни мотив, садржан у наслову, представља важан извор инспирације за Боша. Страшни суд једном се појављује на триптиху између раја и пакла, а једном и као засебан триптих. Ипак, и код сликара и код пјесника присуство овог мотива осјећа се стално. Негдје, макар у позадини даје се његов наговјештај. Тако у пјесмама „Огњени дан“, „Мрак“, „Балада о Стојковићима“ лирском субјекту се суди и он фактички сваки пут бива осуђен, а тако је и код Боша – највећи дио посвећен је мучењу и разним врстама кажњавања, док су они који су спасени малобројни и на сликама једва да их видимо. Можда нам се тиме поново указује на неизбјежан суноврат човјечанства. У стиховима пјесме „Пред сликама страшног суда у ма-

настиру Дечани“ пјесник дочарава познате призоре, дајући им ипак својствену „димензију наопаког“, у којој страда не онај ко је криво мјерио, већ онај коме је криво измјерено.

Из „Судњег дана“ издвојићемо једну специфичну пјесничку слику у којој Симовић користи устаљене фраземе, враћајући их у поље дословности: „Глава у торби / смеје се глави на коцу, / глава с коца / руга се глави на пању“ (Симовић 1995: 186). Овдје поново видимо тај помјерај равнотеже, у ком устаљена семантика бива постављена између идиоматског и буквализованог разумијевања. Повишени реторички глас иронијског и гротескног поентирања у пјесми „Балада о Стојковићима“ неријетко подсјећа на призоре које носе платна холандског сликара („Растржу нас коњма на репове, распињу нас на точку, / секу нам главе, руке и ноге – страшно!“ – Симовић 1995: 61). У тако заснованом стваралачком распону пјесме, крај скоро неминовно доноси врхунац у још једном буквализованом фразему, који у зачудном споју комедије и апсурда заокружује ову необичу форму која можда представља још једну варијацију страшног суда ријечима – „нећемо издржати, / и умрећемо / од смеха“ (Симовић 1995: 61).

Онај слој Симовићеве поезије који визуелно одговара појму бошовске инспирације чине и разне фантазмагорије, које пјесник неријетко описује у виду различитих мутација које, као што смо видјели, могу бити плод посебног семантичког третмана, који читаоца приморава да идиоматске слике види буквално, али у појединим ситуацијама се чини да му оне служе да дочара поремећену равнотежу у природи, кроз појединости у којима се откривају све ситне суштине живљења. Посматраћемо слику из већ поменуте пјесме „Пред сликама страшног суда у манастиру Дечани“, јер она представља већ постојећу ликовно видљиву основу, којој Симовић одређује само нијансу. И заиста, док читамо предстојеће редове, лако нам се може учинити да описану сцену без много одударања можемо смјестити на неко Бошово платно, уз призоре са *Врта уживања* или *Искушења светог Антонија*, па и на крилу *Кола сијена* који представља пакао (на коме јасно видимо мотивске слике „пола птице“ и „пола рибе“): „Из уста ветра пола птице гракће / из уста ветра пола рибе зева. // Жена голих дојки, ногу босих, / која, на две рибе седећи, у

руци / носи нашу лађу преко мора, / одвратила је поглед и од лађе, / и од воде у коју је носи“ (Симовић 1985: 183).

Укрштање животињског и људског у хибридизованом природном окружењу није страно ни пјеснику ни сликару. Понекад су то само метафоре које изазивају непријатне или застрашујуће слике. Наводимо примјере из „Молитве светом Нестору који је убио алу а из ње постали мишеви гуштери змије и друга гамад“ и „Суботе“: „С даждевњаком у устима, са змијом око руку и ногу, / са слепићем на очима, са шкорпиопном у ноздрви, / док ми у жаби нестају овца и пас“ (Симовић 1995: 74), а затим: „А он ко иде, иде, иде, ћопа, / једна му нога човечја, друга жабља“ (Симовић 1995: 99). На Бошовој слици *Опсенар* (чија је аутентичност дуго довођена у питање и претпоставља се, ако је није урадио сам Бош, да је ипак дјело његове сликарске радионице) у централном дијелу композиције приказан је лаковјерник коме жабе испадају из уста (док се израз „прогутао жабу“ доводи у везу са неким ко је глуп и лаковјеран). На крилу *Страшиног суда* који представља пакао сотона се налази испред шатора над чијом се капијом извија фриз од жаба, за које Виљем дело Русо, тумачећи значење слике каже да су „изричит симбол зла“ (Русо 2012: 50). Заиста, ако поново погледамо дате стихове, симболика ове животиње неприкосновено се доводи у везу са неком пошасту, која можда долази из сјенке, али ипак самоувјерено осваја видик око себе.

Животиње иначе имају велику симболичку улогу у стваралачкој нити ове двојице умјетника који су, иако припадају различитом времену, ипак имали дјелимично сличан видик, усмјерен ка жижи њима познатог пропадљивог свијета, ка *упоришној тачки* своје критичке свијести („Цео мој видик / сад је ово голо, / ољуштено, / јаје, / на које веје / со“ – Симовић 1995: 149). С обзиром на то да је једна од одлика гротеске такозвани спој неспојивог, за аутора стихова: „Жена с брадавицом ко исисан црв / доји врину млеком црним као крв; // а жохаре људи једу, улов тих, / и бдију, да жохари не поједу њих“ (Симовић 1995: 34) може се претпоставити да су његове фасцинације антропоморфним представама отјелотвореним на крилима *Врта уживања* пронашле свој позадински или подсвјесни проговор баш у тим стиховима.

Човјек, разапет на потки од гријехова, у неком лабилном простору између реалног и фантастичног, у небеском паклу који је само земљино огледало, имагинарни је пјеснички јунак Љубомира Симовића, који обитава у природном окружењу за које нам се на моменте чини да је осликано четкицом „демонског Боша“ или „пакленог Бројгела“, и као такав, он не ријечју, већ својим нијемим помирењем са одсуством смисла констатује: „А окренем ли претучено лице / небу, у нади да ће ме утешити / и озарити светлост, која прашта, / суочим се са мраком, који суди!“ (Симовић 2001: 52). Ипак, читалац остаје у недоумици да ли је тон његовог јунака толико помирљив, колико евокативан и да ли из њега ипак извире неки прометејски оптимизам, горд и величанствен у патњи. Јер Симовић је пјесник који ништа не оставља недовршеним. Недоумицу једне пјесме разјашњава у другој, тако у „Мраку на прагу“ ипак оставља могућност да је све на свијету погасио „зато да би ти ближе пришао, Бог“ (Симовић 2001: 34). Из тог разлога, ниједан стих се не може посматрати изван ширег поетског контекста, па смо тако, иако смо на почетку нагласили да је у главни истраживачки фокус смјештен само један слој његове поезије, видјели да је он мотивски доста преплетен са осталима, те да је утисак који у пјеснику у једном тренутку изазове фасцинација ликовним дјелом, у његовој подсвијести присутан стално и постаје дио његове сопствене визије.

ЛИТЕРАТУРА

- Бандић 1991:** Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит
- Брајовић 2011:** Тихомир Брајовић, „Свет наопако: Иронијска апокалипса у поезији Љубомира Симовића“, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, Ур. Александар Јовановић и Светлана Шеатовић Димитријевић. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, 198–218.
- Делић 2008:** Јован Делић, „Страх од потопа“, *Летопис Матице српске*, год. 184 књ. 481, св. 4, 634–639.
- Зорић 1991:** Павле Зорић, *Врхови: Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Матија Бећковић*, Београд: Српска књижевна задруга

- Кајзер 2004:** Волфганг Кајзер, *Гротескно у сликарству и песништву*, Нови Сад: Светови
- Русо 2012:** Виљем дело Русо, *Бош*, Београд: Књига комерц
- Симовић 1972:** Љубомир Симовић, *Уочи трећих петлова*, Београд: Српска књижевна задруга
- Симовић 1985:** Љубомир Симовић, *Хлеб и со*, Београд: Српска књижевна задруга
- Симовић 1995:** Љубомир Симовић, *Учење у мраку*, Београд: Српска књижевна задруга: Задужбина Десанке Максимовић: Народна библиотека Србије
- Симовић 1998:** Љубомир Симовић, *Љуска од јајета*, Београд: Стубови културе
- Симовић 2001:** Љубомир Симовић, *Тачка*, Бања Лука: Матица српска Републике Српске
- Симовић 2009:** Љубомир Симовић, *Планета Дунав*, Београд: Стубови културе

BOSCH'S INSPIRATION IN THE VERSES OF LJUBOMIR SIMOVIĆ

Summary

On the one hand, the paper deals with a comparative review of the poetry of Ljubomir Simović and the fine art of Hieronymus Bosch, on the other, with the recognition of the reported Bosch inspiration in Simović, and the interpretation of the motifs that bring them together. When describing the grotesque and the Bosch's features in Simović's poetry, attention is particularly focused on the motifs of hell and the Last Judgment, then on the symbolism that the fish and the egg have in their works, and finally, we dealt with poetic images that visually correspond to the atmosphere on the canvases of the Dutch painter, thinking of unusual scenes of mutated animals, the intersection of human and animal, and the union of the incompatible in a disturbed natural balance.

Key words: poetry, painting, grotesque, hell, Last Judgment, fish, egg.

Milica Borovčanin

Милица Врачар

Медицинска школа Бања Лука

Ментор: проф. др Зорана Опачић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

МОТИВ СТРАШНОГ СУДА У СРЕДЊОВЈЕКОВНИМ МАНАСТИРИМА МИЛЕШЕВА И СОПОЋАНИ

Сажетак: Предмет проучавања овог рада је мотив Страшног суда у српском средњовјековном сликарству, првенствено у манастирима Милешева и Сопоћани. Српска средњовјековна култура и сликарство имали су религиозан карактер, те се као главно обиљежје сликарства издваја фрескопис. У раду ће бити побројани најчешћи мотиви у српском фрескосликарству, а посебно ће бити обрађен мотив Страшног суда, његови типови, главни дијелови композиције, а поменућемо и списе који су били инспирација умјетницима за сликање. Посебно ће бити поменуте композиције Страшног суда из манастира Милешева и Сопоћани, те њихове главне карактеристике, које их чине специфичним у односу на остале фреске исте тематике.

Кључне ријечи: средњовјековна култура, Страшни суд, српско средњовјековно сликарство, Милешева, Сопоћани, други Христов долазак.

1. УВОД

1.1. Српска средњовјековна култура и сликарство

Култура у средњем вијеку имала је изразито вјерско обиљежје, а средњовјековни људи били су обузети размишљањем и бригом о спасењу душе. У то доба постојала су два главна културна подручја – источно и западно. Срби су углавном били под утицајем источне културе, односно Византије

и православне цркве, али у неким сегментима културе могао се повремено примијетити и утицај запада. Добрим дијелом средњовјековна култура је имала визуелни карактер и то је утицало на развој српског средњовјековног сликарства, као дијела те културе. Српско средњовјековно сликарство било је религиозног карактера. Појављује се у IX вијеку са прихватањем хришћанства и присутно је све до нестанка посљедње српске државе крајем XV вијека. Црквена умјетност је свједочанство о умјетничким утицајима на српску средину у средњем вијеку. Срби су његовали три сликарска вида: зидно сликање или живопис, сликање на дрвеној плочи или иконопис и сликање на пергаменту или папиру. Слика је утицала на човјекову свијест и тако доводила до јаснијег разумијевања неког догађаја, али и до његовог замишљања у човјековој машти. Црква је, због бриге за своју паству, искористила дејство слике како би заплашила вјернике, с циљем да почну да брину о припреми душе за вјечни живот у небеском царству. Један од начина којима је црква покушала утицати на човјека био је и почетак приказивања Страшног суда у српским црквама и манастирима.

1.2. Најчешћи мотиви и њихов распоред у српском фрескосликарству

Најчешћи мотиви у средњовјековном фрескосликарству били су Страшни суд, Успење Пресвете Богородице, мотив небеске литургије, Христос Пантократор, Богородица шира од небеса или Оранта и неке библијске сцене. Постоје и неки мотиви који су карактеристични само за српско фрескосликарство, попут портрета владара, Срба светитеља, владарске лозе и ктиторских композиција. Сваки од ових мотива сликао се у одређеном дијелу храма, али постојали су и изузеци. Христос Пантократор се слика у куполи, а око њега, на зидовима куполе слика се небеска литургија. Богородица шира од небеса слика се у горњем олтарском простору – апсидалној конхи, а Успење се слика готово увијек на западном зиду. Страшни суд се некад сликао у припрати, да би се могла приказати детаљно цијела композиција, а касније је сликан на једном зиду, чак и у већим црквама.

Свака фреска се састоји из дијела који се ради по одређеним канонским правилима и дијела који умјетник ради према сопственом схватању и умјетничкој слободи. Производ сликарске слободе даје јој већу умјетничку вриједност, издвајајући је од осталих фресака исте тематике, али је нарочито важно да композиција буде насликана по канонским правилима и догмама цркве којој припада.

2. МОТИВ СТРАШНОГ СУДА

2.1. Настанак и типови композиције

Мотив Страшног суда заузима важно мјесто у хришћанској умјетности средњег вијека. Страшни суд, општи суд или посљедњи суд јесте посљедњи догађај у домостроју људског спасења, тренутак када ће се поново успоставити поредак какав је био прије грехопада прародитеља Адама и Еве. Тада ће се десити и најављени други Христов долазак, а Христос ће се појавити у улози праведног судије.

Представљен је као „компликован ансамбл слика“ (Милошевић 1993: 135), који се, послје бројних покушаја и модификација током вијекова, као дефинитивна и комплетна композиција појављује тек у XI вијеку. Један од разлога за појаву слике у овом времену је и богата патристичка литература, првенствено житија светаца, загробне визије и разни текстови есхатолошког садржаја, уз литургијске списе и молитве, који су умјетнику представљали драгоцјен материјал за приказивање теме.

У српском средњовјековном фрескосликарству могу се разликовати три типа композиције Страшног суда: *дворски тип*, који се јавља у владарским манастирима XIII и XIV вијека; *монашки тип*, који се слика у великим манастирима од XIII до XVI вијека и *сеоски тип*, који се у многим варијантама може видјети по сеоским црквицама од XVI до XIX вијека (Радојчић 1965: 108).

2.2. Инспирација умјетницима и приказ грешника

Композиција Страшног суда инспирисана је идејом о другом доласку Христовом и судом који ће се тада збити над свим људима створеним од постанка свијета, а приказује се најчешће према опису из Светог писма Старог и Новог завјета,¹ на основу житија св. Василија Новог и бесједе св. Јефрема Сирина о другом доласку Христовом. Св. Јефрем Сиријан један је од највећих хришћанских пјесника и проповједника на тему Страшног суда, васкрсења из мртвих и другог доласка Христовог. Своје бесједе темељио је на текстовима из Светог писма Старог и Новог завјета, „али нису без утицаја ни сибилска пророчанства, ни схватања његовог савременика св. Василија“ (Милошевић 1993:136).

За српско сликарство XIII и XIV вијека било је карактеристично детаљно приказивање мука грешника, насликан што већи број гријехова и казни које одговарају сваком гријеху појединачно. Средњовјековном човјеку, којем је главна била брига о души, овим представама је била задовољена радозналост о изгледу пакла и приликама у њему. Сигурно је да су неке сцене изазивале страх и преиспитивање код човјека, а управо тиме је испуњена улога слике као чулног фактора који утиче на људске емоције. Постепено су се неке сцене утврдиле као стални дијелови композиције Страшног суда, међутим, постоје и они елементи који су се често мијењали, у зависности од времена у којем се живјело. Обично се мијењао приказ грешника и паклених мука и он је увијек посебно интригирао људску машту. Свако вријеме носило је своје бреме, с тим у вези у различита доба јављали су се различити гријехови. На приказу Страшног суда може се примјетити како су људи кроз генерације другачије схватили тежину појединих гријехова, па се тако за исти гријех на више представа Страшног суда могу срести различите казне. Посматрајући приказане казне, закључујемо да су сликари били прилично маштовити у њиховом приказивању, трудећи се да строго казне онога који

¹ На развој композиције Страшног суда посебно је утицало Откривење Јованово или Апокалипса, која је у средњем вијеку била нарочито много читана и илустрована. Уносила је међу вјернике немир и страх својим описима краја свијета и другог доласка Христовог.

је гријешно. Са друге стране, блаженство праведника у рају и њихове награде прилично су сведено приказивани. Видимо да људска машта није била у стању да досегне ниво неизмјерне божанске милости којом ће бити обасути праведници у рају, те се мајстори одлучују на уздржаније приказивање раја, остављајући сваком човјеку понаособ да размишља какве су награде у вјечном животу.

2.3. Главни дијелови композиције

Централни дио композиције представља Христов лик. При врху композиције слика се сцена другог доласка Христовог, приказана обично тако да Христос долази на облацима, на дуги или престолу. Уз Христа су Богородица и Свети Јован Крститељ, ова сцена је у православној иконографији позната као деизис. Са страна се приказују дванаесторица апостола, а испод деизиса слика се Хетимасија, односно уготовљени престо на који ће сјести праведни судија. Испод престола обично извире огњена ријека која отиче у пакао. На Хетимасији, коју чувају арханђели, постављени су крст и јеванђеље, а уз престо и пред крстом клече прародитељи Адам и Ева. Око Хетимасије осликава се васкрсење мртвих. Као дио те сцене сликају се и анђели који трубе, према ријечима Апокалипсе, а из гробова устају тијела мртвих људи, море, приказано као женска фигура, избацује своје мртве, а дивље звијери избацују из чељусту дијелове људског тијела. Са друге стране слика се анђео како небески свод увија као свитак.² Испод Хетимасије и васкрсења мртвих слика се мјерење душа – психостасија. Архангел Михаило држи мјерила праведна, односно теразије правде на које се на један тас стављају добра, а на други зла дјела сваког човјека. Дјела људска су насликана у облику умотаних свитака. Хорови праведних, блажени и преподобни у колонама крећу се према рајским вратима или узносе поглед ка престолу, а грешници су, већином наги или са ознакама друштвеног положаја (владари, монаси, епископи) протјерани у огњену ријеку која води до пакла. Испод приказа пакла приказује се дно са групама грешних. Ово су главни дијелови композиције

² „И небо се измаче као свитак кад се савије...” (Откр. 6,14)

Страшног суда. Свака композиција има и неке своје специфичности по којима се издваја у односу на остале, а које зависе од самог умјетника и времена у којем је насликана.

У многим српским манастирима насликана је представа Страшног суда – Милешева, Дечани, Сопоћани, Богородица Љевишка и Грачаница само су неки од њих. Свака од ових представа има своје специфичности, али у српском средњовјековном сликарству нарочито се издвајају представе из манастира Милешева и манастира Сопоћани, које датирају из XIII вијека. То су биле грандиозне композиције, а остао је сачуван само њихов мали дио. Ове композиције су изузетно упечатљиве, карактерише их маштовитост сликара са мноштвом приказаних детаља, стога ће у овом раду највише ријечи бити о њима.

3. ФРЕСКА СТРАШНОГ СУДА У МАНАСТИРУ МИЛЕШЕВА

3.1. Настанак милешевског живописа

Манастир Милешева је задужбина краља Стефана Владислава, сина Стефана Првовјенчаног. Грађена је 1218. и 1219. године, а била је живописана у два наврата. Први пут је осликана тридесетих година XIII вијека, за вријеме краља Владислава, а други пут у турском периоду. Милешеву је живописало више сликара. То су били значајни фрескописци тога времена, грчког поријекла. Имали су слободан, широк потез и развијено осјећање за боју, а карактерише их различит сликарски рукопис и извор инспирације. Пошто је дошло до оштећења првобитног фрескописа, Милешева је у XVI вијеку поново осликана. Тада нису прекривени сви оштећени дијелови, па се са фрескописом наставило и у XVII вијеку, рукама најпознатијег српског живописца тог времена – мајстора Радула. Из овог периода остали су сачувани само фрагменти.

Милешевске фреске из XIII вијека по својој вриједности убрајају се у најбоља умјетничка остварења средњег вијека у Европи. Све фреске у главном дијелу милешевске цркве, односно у олтару, наосу и старој припрати, рађене су вели-

ким дијелом на жуто-позлаћеној, а мањим дијелом на плавој позадини. Златно-жута боја позадине свакако има дубљи значај – представља оне небеске регионе у којима живи војска светитеља и праведника, награђена за патње проживљене у земаљском животу. Позадина је била исцртана ситним квадратима који дају утисак да је у питању мозаик, који је тада био распрострањен у Византији.

Није много сачувано од милешевских фресака, али оно што је остало свједочи својом љепотом и вриједношћу о умјетничким способностима фрескосликара. Неке од велелепних композиција познате су широм свијета, попут Мироносица на Христовом гробу, сцене Скидања с крста, Силаска у ад, а нарочито композиција Страшног суда, о којој ће бити више ријечи.

3.2. Специфичност милешевског Страшног суда

Спољашња припрата манастира Милешева на својим зидовима имала је највећу композицију Страшног суда у старом српском фрескосликарству. Као ниска и тамна просторија, без иједног прозора, обасјавана само свјетлошћу свијећа – спољашња припрата била је погодна да у њој буде насликан Страшни суд. Ово је био први и посљедњи пут у старом српском сликарству да је тема Страшног суда и другог доласка Христовог насликана тако да обухвата цијелу једну просторију (Радојчић 1963: 35). С обзиром на величину простора који им је био доступан, милешевски мајстори су били слободни да много боље развију саму композицију, тако да она готово потпуно одговара опису другог Христовог доласка.

Концепција милешевског Страшног суда разликује се од уобичајених рјешења у монументалном сликарству. Само дио композиције насликан на источном зиду има тај стереотипни карактер, односно приказ контраста између блаженства и мира раја и мука у паклу. На горњем и лијевом дијелу зида насликане су фигуре уравнотежене и благе, заустављених гестова, стиче се утисак мирне и свечане атмосфере, док су испод, у огњеној ријечи, приказане динамичније фигуре. Оно што милешевски Страшни суд посебно издваја у односу на остале композиције Страшног суда је илустрација судбине грешника

у паклу. Готово да и нема приказаних грешника и паклених мука, насликани су на споредним, неправилним површинама зида, није им се придавао велики значај. Акценат је више стављен на тренутак одвајања грешника од праведника, суђење и тренутак Христовог другог доласка. Ово је разумљиво када се узме у обзир текст који је инспирисао милешевске мајсторе да насликају овакав приказ.

Умјетничка обрада композиције Страшног суда у многоне се разликује од остатка милешевског живописа. Она је морала бити прилагођена унутрашњој архитектури, те је према томе смишљено рашчлањено на дијелове. „Тема која би могла да се изведе у сликарској обради монументалног карактера, сажета је у снажну визију изразито унутрашњег доживљаја“ (Радојчић 1963: 36). На приказу фигура савршено се види утицај бесједе св. Јефрема Сирина. Наиме, сликане су мале фигуре, набораних лица, жестоких погледа и гестова, те су тако ријечи Јефремове бесједе изражене на најбољи начин. Ликови су доста тамни, загасити окер се тек на ивицама овала претапа у маслинастозелено, а образи и усне су благо освијетљени руменилом. Јако осјенчене очи са великим беоњачама дају строгост лицима, а само се покоје благо лице може видјети међу четама анђела. Архитектура спољашње припрате, ниска, тамна и суморна, била је савршено мјесто за приказивање фасцинантних сцена Страшног суда.

3.3. Бесједа св. Јефрема Сирина о другом доласку Христовом – инспирација милешевским сликарима

Инспирација милешевским сликарима била је Бесједа св. Јефрема Сирина о другом доласку Христовом (Радојчић 1963: 35). У овој бесједи акценат је стављен на тешке тренутке разлучивања грешних од праведних: „епископи ће се одвојити од епископа, ђакони од ђакона, славни од славних, цареви од царева, и проклети ће бити као стока одведени у благо... тамо ће бити разгнани, а анђели ће их терати и ударати немилосрдно.“³ Свети Јефрем вјешто користи свој говорнички дар у бесједи, наглашавајући стално трагичност самог момента разлучивања

³ Из бесједе св. Јефрема Сирина о Другом доласку Христовом.

и ослањајући се на лирско описивање „дана гњева“. Оваквим начином приповиједања о посљедњем дану и суду, сигурно да је изазивао широк дијапазон осјећања у људским душама. У бесједи се описује растанак и одвајање родитеља од дјеце и браће од сестара, с циљем да поучи да никакво овоземаљско сродство не може помоћи души у тренутку суђења над њом. Придаје се значај и опису тога да ће и највишем врху свјетовне власти бити суђено по заслуги, гдје закључујемо да друштвени положај, такође, не може спасити човјека. Милешевски умјетници насликали су групе људи који корачају према западу, леђима окренути судији Христу. Неки од њих се бојажљиво окрећу, застају и падају, али настављају путем за који су се сами одлучили, гријешећи док су живјели на земљи. У дугој поворци грешника насликани су првенствено лажни пророци и апостоли, монаси варалице, грешни цареви и епископи (Радојчић 1963:35). Све наведено нам потврђује да друштвени положај, положај у цркви и крвно сродство, без добрих дјела и љубави, неће спасити душу која је била грешна, уколико се није искупила у овоземаљском животу дјелима покајања.

3.4. Дијелови композиције

Праведни судија Христос насликан је изнад портала на источном зиду, јер ће његов други долазак бити са истока у слави: „Јер као што муња излази од истока и сине до запада, тако ће бити и долазак Сина Човјечијега“ (Мт. 24,27). Насликан је у свијетлом кругу који је украшен звијездама, сједи на дуги, а под ногама су му шестокрили и многооки анђели. Лијево до њега стоји Богородица заступница, десно свети Јован Претеча, а око њих се налазе анђели и арханђели који чувају стражу. „Испод Богородице насликана је Хетимасија са престолом, крстом, справама мучења, анђелима и прародитељима Адамом и Евом“ (Радојчић 1963: 35). Испод Јована Претече приказана је огњена ријека са анђелима који тјерају грешнике у таласе огњене ријеке. Огњена ријека симболише праведни гњев Божији због људских гријехова. Иза Богородице и Јована Претече, на своду, насликани су апостоли распоређени по шесторица са сваке стране. Од њих дванаест остала су очу-

вана само четири приказана апостола (Радојчић 1963: 35). У доњем десном дијелу источног зида приказани су анђели који гоне уплашене грешнике у пламену ријеку. На западном зиду, заузимајући цијелу површину изнад западних врата, налазила се сцена васкрсења из мртвих, што се закључује на основу фрагмента који је остао очуван. На лијевој половини зида насликано је море које даје своје мртве, а на десној земљада је своје – сахрањене и прогутане од животиња. Од те сцене остао је очуван само детаљ у лијевом углу, гдје се види море са шкољкама, рибама и чудовиштима која избацују утопљене. На јужном зиду поредане су групе грешника које анђели гурају у пакао. У првом реду су старци, цареви, епископи и монаси⁴, у доњем појасу су епископи и жене, а око врата која воде у јужну капелу приказане су паклене муке. До њих је насликано мјерење душа – психостасија, испред „мјерила праведних“ је поворка васкрслих који иду на суд. На сјеверном зиду биле су сцене из раја, праведни Аврам са праоцима у доњем источном дијелу и иза њих Богодорица са анђелима и праведним разбојником. Распознаје се и прилично изблиједјела фреска рајских врата (Радојчић 1963: 183).

Иако је за XIII И XIV вијек било карактеристично детаљно приказивање паклених мука и казни за поједине гријехове, илустрација грешника и изглед пакла у Милешеви нису много разрађени. Као цјелина, ова композиција више одговара опису самог тренутка другог Христовог доласка, а не приказу мука и грешника у паклу. Примјећује се одмјереност и озбиљност у раду милешевских умјетника која одговара високом стилу бесједе св. Јефрема Сирина, без иронисања, исмијавања или спуштања на забављачки тон.

⁴ На композицији Страшног суда у Милешеви посебно се подвлачи једнакост свих људи пред праведним судијом и нарочито се истиче грешност царева, епископа и монаха, јер Бог нема обзира према личности (Радојчић 1982: 188).

4. ФРЕСКА СТРАШНОГ СУДА У МАНАСТИРУ СОПОЋАНИ

4.1. Историја Сопоћана и њиховог фрескосликарства

Још једна грандиозна композиција Страшног суда смјештена је у средњовјековни српски манастир Сопоћане, чији је ктитор био краљ Стефан Урош I. Саграђен је, вјероватно, у седмој деценији XIII вијека, с циљем да буде краљева гробна црква. Други велики ктитор манастира Сопоћани био је Стефан Душан, док је још био краљ. Сопоћански храм је крајем XVII вијека био порушен и преко два и по вијека је био напуштен. Велике површине фресака са сводова и кубета биле су сасвим уништене. Деценијама угрожаване атмосферским приликама и изложене различитим околностима, сопоћанске фреске су ипак одолијевале, захваљујући квалитетној изради. Као посљедица тога, златни листићи којима су фреске биле обложене су отпали, а остали су видљиви трагови лијепка на подлози. Сопоћани су обновљени у периоду од 1927. до 1929. године и том приликом озидани су поново свод, порушени зидови и купола, а црква је покривена ћерамидом. Нажалост, храм је поново страдао у Другом свјетском рату, а радови, са циљем очувања онога што је остало, још увијек трају.

Стваралаштво средњовјековних монаха-зографа било је надахнуто дубоком, истинском религиозношћу, било да је фреска рађена у простору који је неприступачан, или на видном и истакнутом мјесту, они су је са највећом преданошћу обликовали. Умјетнички највриједније фрескосликарство, које је прославило манастир Сопоћане, налази се на унутрашњим површинама зида централног брода храма, у олтару, наосу и припрати, док је у осталим дијеловима неједнаког квалитета и знатно заостаје за већ поменутим живописом по којем су Сопоћани познати. Све фреске у главном дијелу храма манастира Сопоћани одликује савршенство колорита. Уз мало боја, умјетник је успио да искаже неизмјерно богатство својих осјећања и надахнућа. Окер, свијетлозелено, виолет, азурна боја су највише кориштене боје, у свим тоновима, од најсвјетлијег до најтамнијег. Манастир Сопоћани је 1979. године увршћен на УНЕСКО листу свјетске културне баштине, у склопу спо-

меника средњег вијека обједињених под називом Стари Рас и Сопоћани.

Фрескопис наоса у сопоћанској цркви радили су двојица грчких сликара, непознатог имена, за које се сматра да су били једни од најбољих цариградских мајстора у то вријеме. Они су сцене важних празника прилагођавали великим зидним површинама у храму, сликајући масивне монументалне фигуре и тиме показујући изузетан осјећај за простор. Имали су за сараднике живописце који су били различитих умјетничких могућности и схватања, што се може примијетити по различитом начину фрескосликања.

4.2. Страшни суд у Сопоћанима

Сопоћанско сликарство изван наоса није ни такве умјетничке вриједности, ни љепоте. Иако заостају за великим сопоћанским остварењима, фреске из унутрашње припрате ипак имају своју немалу умјетничку вриједност. Ту се налазе насликане фреске компликованије богословске тематике: Жртва Аврамова, Три Јевреја у ноћи, Прича о прекрасном Јосифу, затим Лоза Јесејева, Васељенски сабори и Страшни суд.

Композиција Страшног суда се налази на сјеверном зиду унутрашње припрате, насликана у четири појаса. Датира из XIII вијека и карактерише је монашки начин сликања који је у Србију пренијет преко сликара из Византије у XI и XII вијеку. Овакав начин сликања одликује другачији приступ. Неке од карактеристика овог сликарства су: живост композиције, јаки и изненадни покрети, начин груписања фигура, извјесна скраћеност фигура и диспропорција тијела, те неуравнотежен метеж на слици. Циљ је био да слика буде опомена и да се преко ње учи о главним истинама и догмама вјере. Закључујемо да у таквом начину сликања „слика више тежи да исприча, а не да прослави, жељна је да поучи, а не да задиви“ (Ђурић 1963:78).

Фреске припрате, а међу њима и фреска Страшног суда, знатно су топлије у односу на фреске наоса, јер су приликом сликања лица и драперија употребљене знатно више окер, црвена и мрка боја. Ове боје чине основни колорит припрате, уз зелену, бијелу и понегдје црну боју. У доњем реду Страшног суда приказани су актови мушкараца и жена у пакленим му-

кама, док су им тијела обавијена змијама. Генерално, сопоћански сликари доста су се бавили приказивањем паклених мука, за разлику од Милешеве гдје је то доста сведено. То видимо и на примјеру седморице нагих грешника који су насликани тако да им змије уједају онај дио тијела којим су гријешили. У осликовању тијела преовладавале су мрка боја, окер и бијела, што је карактеристично за монашки начин сликања. На већини светитељских ликова, у сјенци је насликана по једна уска трака сивозеленкасте боје. То се разликује од уобичајеног монашког сликарства тога доба, гдје се никад не појављује зелена нијанса, па чак и овако непримјетна. На ликовима светитеља највише доминира боја теракоте. „Очувани делови – актови са змијама и, на пример, персонификација мора – толико су изванредни по форми и цртежу, по необичном хеленистичком компоновању и по уздржаној али рафинованој боји, да се могу убрајати међу најлепша, иако посебно третирана, сопоћанска дела“ (Ђурић 1963: 80). Према томе, може се закључити да сопоћанско сликарство у припрати има такође велику умјетничку вриједност, иако је другачије третирано у односу на оно у наосу.

Свакако, најзначајнији сликар сопоћанске припрате био је онај који је насликао сцене Страшног суда. Сопоћанско сликарство у припрати неоспорно заузима угледно мјесто у српском фрескосликарству XIII вијека, али се у цјелини не може поредити са значајем и монументалношћу фресака наоса. Ипак је живопис наоса заслужан за то што су Сопоћани у свијету познати као један од најзначајнијих споменика средњовјековног сликарства и културе уопште.

5. ЗАКЉУЧАК

Мотив Страшног суда био је један од најчешћих мотива у српском средњовјековном сликарству. Култура средњег вијека била је религиозног карактера и заокупљена спасењем душе. У средњовјековном сликарству издвајало се највише фрескосликарство, у којем су се временом издвојили најчешћи мотиви који су се приказивали. Међу њима посебну пажњу својом грандиозношћу изазивала је композиција Страшног суда, де-

финитивно формирана тек у ХI вијеку. Постоје неки устаље-ни дијелови композиције који се не би смјели удаљавати од црквених канона, али сваки умјетник је остављао одређеним детаљима и свој лични печат и осјећање. У центру сваке композиције Страшног суда је Христов лик у својству страшног судије, приказиван на различите начине. Страшни суд насликан је и у многим српским средњовјековним манастирима, од којих се својом вриједношћу посебно издвајају композиције у манастиру Милешева и манастиру Сопоћани. Милешевско сликарство и сопоћанско сликарство у наосу, а посебно композиције Страшног суда, представљају важно умјетничко остварење и значајан дио српске, али и свјетске културне баштине, о коме је српски народ дужан бринути.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђурић 1963:** Војислав Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд: Српска књижевна задруга
- Ђурић, Бабић-Ђорђевић 1997:** Војислав Ј. Ђурић и Гордана Бабић-Ђорђевић, *Српска уметност у средњем веку*, Београд: Српска књижевна задруга
- Милошевић 1993:** Десанка Милошевић, *Дело Десанке Милошевић Скочајић: историчар уметности*, Београд: Народни музеј
- Радојчић 1963:** Светозар Радојчић, *Милешева*, Београд: Српска књижевна задруга
- Радојчић 1965:** Светозар Радојчић, *Текстови и фреске*, Нови Сад: Матица српска
- Радојчић 1966:** Светозар Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд: Нолит

THE MOTIF OF THE LAST JUDGMENT IN THE MEDIEVAL MONASTERIES OF MILEŠEVA AND SOPOĆANI

Summary

The subject of study of this paper is the motif of The Last Judgment in Serbian medieval painting, primarily in the monasteries of Mileševa and Sopoćani. Serbian medieval culture and painting had a religious character, and fresco painting stands out as the main characteristic of painting. The paper will enumerate the most common motifs in Serbian fresco painting, in particular the motif of The Last Judgment, its types, the main parts of the composition and also mention the writings that inspired artists to paint. Special mention will be made of The Last Judgment compositions from the Mileševa and Sopoćani monasteries, as well as their main characteristics, which make them specific compared to other frescoes of the same theme.

Key words: medieval culture, Last Judgment, Serbian medieval painting, Mileševa, Sopoćani, second coming of Christ

Milica Vračar

Анастасија Задорожња

ЈУ СШЦ „Источна Илиџа“, Источно Сарајево, IV разред

Стефан Костић

Геодетска техничка школа, Београд, IV разред

Ментор: асист. мср Немања Каровић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

Коментор: проф. др Невена Ђеклић

Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву

БОЖИДАР ЈОКСИМОВИЋ, ЗАБОРАВЉЕНИ СРПСКИ КОМПОЗИТОР

Сажетак: Наш рад се бави истраживањем дела и личности Божидара Јоксимовића. Да бисмо могли представити његову важност за развој српске музике, пре свега анализирамо његов позамашни опус. Сама чињеница да је баш овај композитор творац прве српске опере показује његов музички значај. Због тога се опери *Женидба Милоша Обилића* у нашем раду придаје доста пажње. Јоксимовић овом опером развија у српској музици један сасвим нови музички облик и тако је целовито обогаћује. Размотрићемо који су разлози дугогодишњег одсуства овог дела са репертоара данашње културне сцене, те ћемо утврдити какав статус оно има данас, а какав је имало у очима Јоксимовићевих савременика. За њега можемо рећи да је стваралац који је иза себе оставио богат опус, због чега смо се у оквиру нашег рада фокусирали на неколико композиција, као што су *Ресавска химна* и *Играле се делије*. Када се резимирају целокупно дело и заслуге овог композитора, можемо запазити да му у нашој музичкој традицији није дато место које заслужује, и због тога се кроз наш рад који је, слободно тврдимо, један од ретких радова посвећених овој теми, поставља питање: Зашто континуирано долази до занемаривања овако битног композитора?

Кључне речи: Божидар Јоксимовић, прва српска опера, опера *Женидба Милоша Обилића*, *Ресавска химна*, *Играле се делије*, заборављени композитор.

1. БИОГРАФИЈА БОЖИДАРА ЈОКСИМОВИЋА

Бождар Јоксимовић је рођен 20. децембра 1868. године у Свилајнцу. Након ниже гимназије у родном месту завршава Учитељску школу у Београду 1889. године. Током школовања, тачније у периоду између 1888. и 1889. године, похађа часове музике на приватном конзерваторијуму Тоше Андрејевића Аустралијанца. За професора „музике и певања“ постављен је 15. новембра 1889. г.¹ у свилајначкој гимназији, коју је саградио његов отац, Јеврем Јоксимовић. До 1894. године, Јоксимовић своје школске распусте најчешће проводи у Прагу, усавршавајући се пре свега у области музике. Пошто добија сагласност за одсуство са места професора у гимназији 1896. године, завршава своје основне академске студије на Музичкој академији у Прагу.

Након укидања Свилајначке гимназије 1906. године, био је наставник Јагодинске гимназије. Једно време је радио и као професор музике у Учитељској школи у Алексинцу, тачније током 1898. године, а већ током 1900. године предавао је певање у Београдској богословији, Женској музичкој школи, као и Музичкој школи „Станковић“. Такође, те исте године постаје хоровођа хора „Обилић“. У том периоду се истакао и као хоровођа „Радничког певачког друштва“, основаног 1896. године, из ког су се временом створила нова друштва од којих су најпознатија „Јакшић“, „Даворје“, „Корнелије“ и „Абрашевић“. Заслугом Бождара Јоксимовића сматра се и оснивање великог броја певачких друштава. Прво је у Свилајнцу основао Певачко друштво „Поклич“ 1899. године, а затим у Јагодини Певачко друштво „Бранко“. Хор Певачког друштва „Поклич“ је најпре био конципиран као мушки састав, а затим је преиначен у мешовити хор. Ово певачко друштво је као главне композиције претежно изводило Мокрањчеве *Руковети*. Јоксимовић је, такође, обновио низ других певачких друштва, од којих је најпознатије Певачко друштво „Шуматовац“ из Алексинца. Оснивач је одређених београдских музичких ансамбала

¹ Колико је значајна породица Јоксимовића за ово место доказује чињеница да је тадашњи градоначелник Свилајнца, тј. Јеврем Јоксимовић саградио прву свилајначку гимназију која се звала „Реалчица“ и која је основана 1876. године.

као што су „Академски оркестар“ и „Мешовити учитељски хор“, са којим је често приређивао концерте.

Још као ђак био је заговорник социјалистичких идеја, које су заступали и Светозар Милетић и Светозар Марковић. Због тога је често организовао „Светозарево вече“, које је имало за циљ прикупљање прилога за штампање и издавање дела Светозара Марковића и за ту прилику Јоксимовић је компоновао *Светозарево коло*, као и дело *Напред* које се дефинише као марш Светозара Марковића. За манифестацију оваког типа био је ангажован „Мертлов оркестар“, којим је дириговао сам композитор. После Другог светског рата Јоксимовић се највише бави педагошким и научним радом, пишући дела из методике наставе и певања. Када говоримо о његовом даљем ангажману у музици, осим просветног и диригентског рада истиче се пре свега његово композиторско стваралаштво. Током стварања свог богатог музичког опуса, сарађивао је са великим именима тадашње српске културне сцене, од којих се истиче име Милорада Петровића Сељанчице. Залагао се за оснивање *Удружења српских музичара*. Био је члан уређивачког одбора првог музичког часописа покренутог после уједињења. Јоксимовић је сарађивао са великим бројем књижевних и музичких часописа, од којих су најпознатији: *Музика*, *Музички гласник*,² *Кавал*, *Српски књижевни гласник*, *Цариградски гласник*. Умро је 21. новембра 1955. године у Београду.

2. ДЕЛО БОЖИДАРА ЈОКСИМОВИЋА

Јоксимовић се врло успешно бавио композиторским радом. По основном духу и карактеру његова дела се надовезују на стил *комада са певањем* и тако одишу наглашеним романтичарским обележјем, које одликује композиције 19. века. Станислав Бинички, Владимир Ј. Ђорђевић, Петар Ј. Крстић и Божидар Јоксимовић у то доба чине групу српских композитора који започињу своју активност на раскрсници два века и због тога доносе низ иновација у постојеће, већ устаљене вредности српске музике. Јоксимовић се опробао у компоно-

² *Музички гласник* је био часопис који је излазио једном месечно. Издато је дванаест бројева часописа.

вању разноврсних жанрова и музичких облика. Компонувао је велики број мушких, женских и дечијих а капела хорова и народних кола. Писао је такође црквену, сценску и музику за филм, али као најзначајнија у самом Јоксимовићевом опусу издвајају се три дела: прва српска опера *Женидба Милоша Обилића*, *Ресавска химна* и песма *Играле се делије*.

2.1. Прва српска опера *Женидба Милоша Обилића*

Током 19. и почетком 20. века комад с певањем доминира српском музичком сценом и том приликом уочавамо покушаје наших аутора да створе оперску форму. У музичкој литератури Јоксимовићу припада *титула* композитора прве српске опере.³ Опера је компонована 1901. године.⁴ Као књижевна основа Јоксимовићеве опере послужила је драма у три чина роматичарског типа Драгутина Ј. Илића, објављена у сарајевском књижевном часопису *Нада* крајем 1897. године. При разматрању тематике опере можемо констатовати да је основни подстицај за сиже драме била народна песма *Марко Краљевић и вила*. Због чињенице да је текст имао много недостатака, Јоксимовић је изменио либрето опере, како би се опера као таква могла што више приближити тадашњем српском народу. Композитор овај гест потврђује речима у Предговору: „Пошто је сам либрето имао доста недостатака, то сам га ја сада, у многим сценама изменио, скратио га и дао други облик“ (Стојановић-Новичић 2012: 402).

Иако је представљала врхунац развитка једног жанра у Србији, ова опера никад није у целости изведена до краја. У периоду компоновања постојале су могућности сарадње композитора са Београдским народним позориштем у циљу извођења дела, али су на крају само одређени одломци изведени на

³ Овај податак потврђује чланак „Српска опера (1901–2001)“ из часописа *Позориште*, у којој су пописане све српске опере до 2001. године.

⁴ Комад са певањем се појављује као претеча опере. За наше поднебље било је изразито значајно што су домаћи композитори обрађивали страна дела у такозване посрбе. Комад с пјевањем *Ђидо*, Јанка Веселиновића, данас се сматра једном од главних претеча опере у српској музици. Опера је музичко-сценско дело које се састоји од музичког и сценског дела композиције.

Радио Београду, о чему сведоче речи Божидача Јоксимовића из његових мемоара из 1953. године:

Прву српску оперу сам ја написао тада и предао Управи на извођење, држане су пробе пред пуном кућом познатих стручњака пред којима сам ја дириговао и извео целу оперу на опште задовољство само су се бојали да публика то као нову ствар не прими и решено је да се изводи само трећи чин, где има највише хорова које она радо слуша и мени даде награда за коју сам приватно обавештен да је 150 динара [...]. Главне партије ове опере припремила је радио Београд странаца извесне делове већ изводила Анита Мезетова, сопран и тенориста Стјепан Андрашевић и као диригент је био капелник Предраг Милошевић из Опере, пошто се прославља 50-годишњица постанка у овој години (Јоксимовић 1954: 14).⁵

Композитор је у два маха прерађивао оперу, први пут 1931. године, када је добила назив *Вила Равијојла*, а затим јој у периоду између 1941. и 1942. враћа првобитни назив. Опера *Женидба Милоша Обилића* може се посматрати као изразито зрео покушај у обликовању српске националне опере. То је пре свега видљиво у њеним музичко-драмским карактеристикама чији је основни резултат одвајање од комада са певањем и стварањем вишег ступња уметничког дела. Као резултат таквог обликовања музичког дела, оно одише развијеном карактеризацијом ликова и ситуација, повезивањем нумера и релативним осамостаљивањем оркестра. Основни принцип на коме је Јоксимовић базирао своје дело јесте јединство разноликости и присуство великог броја соло партија, дуета, терцета, хорова са пратњом, хорова а капела, балета и пантомимских сцена. Овакав приступ композицији је условио развитак драмског збивања.

Музичкој карактеризацији не подлежу сви ликови у опери. Уз лик Равијојле најчешће се везује харфа као знак љубави и због тога се овај инструмент у композицији појављује као врста лајт мотива. Грабанцијаш у делу има улогу комичног елемента. Кроз једностраност његовог лика Јоксимовић је нагласио музичке карактеристике од којих се највише истичу хроматика, неправилни акценти и *parlando* наступи. Одређе-

⁵ Предмет из архивске грађе Ресавске библиотеке у Свилајнцу, архивски број: 504.PL-422-4

ним карактеристикама издвајају се: *Вила Равијојла* (сопран), *Вилењак* (buffo тенор), *Краљевић Марко* (бас) и *Милош Обилић* (тенор). У овој опери Краљевић Марко је осликан као врло позитиван лик, али и као личност која испољава много грубости. Због тога у његовом делу често наилазимо на деонице кварте, квинте и октаве. Милошу као централном лику опере није додељена нека већа музичка пажња јер се кроз целу оперу налази у Равијојлиној сени, због чега нас и не чуди првобитна промена наслова опере. Јоксимовић је у овом делу први пут разграничио карактеристичне црте солистичких и хорских партија, док су у соло наступима истакнуте алтерације.⁶ Такође, Јоксимовић за наглашавање датог дела овде употребљава интервал прекомерне секунде који буди асоцијацију на национално оријентални стил. Хорови су често безлични и обично се одликују трозвучном мелодиком или краћим, мање значајним репликама. Напоменућемо како не постоји сагласност између ликова и то се увиђа већ на основу либрета. Када говоримо о интерпретацији дела, пожељно је истаћи да основни подстицај за психолошку карактеризацију драме најбоље испољава оркестар. У првој српској опери се могу запазити многи национални елементи. Овој констатацији иде у прилог постојање мушких и женских хорова у балетском дивертисману,⁷ као и коришћење мешовитих тактова 2/4 + 5/8.

2.3. Песма „Играле се делије“ и „Ресавска химна“

Ресавска химна је посвећена Певачком друштву „Поклич“ из Свилајнца. Химна је компонована 1890. године. Њена партитура је упропашћена током Првог светског рата па ју је композитор написао по сећању 17. априла 1924. године. Текст је написао професор свилајначке гимназије Милан Ђуричић и то у инспиративном тренутку за кафанским столом у „Такову“, у друштву целог гимназијског колегијума. Ушла је у састав *Пете Мокрањчеве руковети*.

Играле се делије представља завршну композицију опере *Женидба Милоша Обилића*. Компонована је према речима

⁶ Алтерација је повишени четврти, а снижени други ступањ.

⁷ Дивертисман је концертни програм састављен од различитих игара по жанру и карактеру.

професора и песника из села Војска код Свилајнца, који се звао Милорад Петровић Сељанчица. Јоксимовић је ову композицију унео у последњу свеску партитура под називом *Песме радости*. Данас се ова песма, као и песме *Јесен стиже дуњо моја* и *Не варај јарана* сматрају народним песмама и оне представљају неке од најпеванијих песама у српском народу.

2.4. Остала дела Божидача Јоксимовића

Прва запаженија дела Божидача Јоксимовића настају током прославе јубилеја десетогодишњице друштва *Просвјета*. Том приликом је изведена химна истоименог друштва компонована на текст Алексе Шантића. Партитуре химне је написао Божидар Јоксимовић. У ондашњој штампи било је више натписа, који детаљно говоре о прослави јубилеја, а међу њима се истичу одељци новина о позиву на конкурс и избору Божидача Јоксимовића као композитора који побеђује на конкурс. Тако је сарајевски лист *Народ* у броју 209 за 7/20. јул 1912. у рубрици „Домаће вјести“ објавио јавни позив под именом „Србима композиторима“, а у следећем броју 216 за 1/14. август у истој рубрици под називом „Добио награду“ штампано је обавештење како је победник и добитник награде био сам Јоксимовић. Прикупљајући народне мелодије, оставио је велики број забележака о богатом музичком мелосу Ресаве и Свилајнца, међу којима се истичу дела *Бојчанка* и *Свилајначко коло*. Поред прикупљања народних мелодија, бавио се анализом и сакупљањем духовних композиција, где је забележио највише песама из *Осмогласника*, које је потом хармонизовао за мешовити хор. Како би га приближио својим ученицима, током периода анализе Осмогласника, тачније између 1911. и 1924. године, Јоксимовић долази на идеју да га поједностави и реформише и у том периоду објављује пет издања књиге *Осмогласник и неке пригодне црквене песме*. Јоксимовић се такође бавио етномузиколошким радом. Наиме, композитор је сакупљао обичаје на територији Србије, па је заједно са композитором Владимиром Р. Ђорђевићем издао истраживачко дело из области етномузикологије, под називом *Питање за прикупљање музичких обичаја у Срба*, штампаном у шестој свесци часописа *Караџић*.

Током вишегодишњег педагошког рада издао је више уџбеника из методике наставе и певања. Ту пре свега спада *Музички буквар* за средње школе, штампан у осам издања, затим дело *Музичка читанка*, штампана у три издања између 1921. и 1938. године и дело *Методика пјевања*, штампана у једном издању 1927. године. Такође, издао је и уредио два албума: *Коло: Албум српских народних игара*, предодређен за клавир и штампан у Паризу, и *Албум 109 народних песама*, компонован за две виолине.

Када говоримо о Јоксимовићевом делу, битно је поменути његов позамашни опус и песме које се активно изводе и свакако живе данас, али се пре свега представљају као народне. Међу њима се као најпознатије истичу *Јесен стиже, дуњо моја*, *Не варај јарана*, *Не лудуј*, *Лело* и *Играле се делије*. Међу истакнутим песмама које се сматрају народним истиче се севдалинка *Моја Босно, моје живовање*. Из области духовне музике компоновао је претежно литургије, од којих се истичу: *Литургија св. Јована Златоустог за два гласа*, *Литургија руска*, *Литургија патријархова*. Осим литургија из области духовне музике истичу се *Херувимска песма*, *Хвалиште*, *Свјат*, пет издања *Осмогласника* и неке пригодне црквене песме. На пољу иструменталне музике значајне су композиције: комади за клавир *Марш Станко* и *Цајино коло*, које се изводе и у оркестарској верзији; *Народне песме из Пирота и околине*; те музика за оркестар: симфонијска поема *За Част и славу*, *Концерт за виолину и оркестар у Е-дуру*, увертира *Младост* у две верзије; позоришни комади *Српство у Београду* (Јосиф Маринковић); *Свако јутро*; *Угашено огњиште*; затим композиције: *Успомене*, *Вила Равијојла*, *Апотеозе игре*, *Капетан Славко*, увертира *Шешир* (Андра Гавриловић⁸), балет *Скочи девојка* и композиције камерне музике: клавирски трио, дувачки квинтет и дувачки квартет *Из мога живота*.

⁸ Андра Гавриловић је познати свилајначки писац који је написао мноштво радова и текстова из области историје. Бавио се писањем поезије, приповедака, путописа и других жанрова. По њему је названа књижевна награда за прозно стваралаштво „Андра Гавриловић“, коју додељује Ресавска библиотека у Свилајнцу.

3. БОЖИДАР ЈОКСИМОВИЋ КАО ЗАБОРАВЉЕНИ КОМПОЗИТОР

У овом одељку се морамо осврнути на неколико Јоксимовићевих већ споменутих дела која потврђују да је овај уметник пао у заборав много пре него што је уочен истински потенцијал који је унео у музичко стваралаштво Срба. Као један од главних доказа занемаривања истиче се део изјава Божидара Јоксимовића везан за оперу *Женидба Милоша Обилића*, која се тренутно чува у Ресавској библиотеци, а која гласи:

Да ме не би одбили са свим и ја као увређен поцепам своју оперу. Али много доцније, један млађи колега је радио нешто промењену исту ствар и за само преписан материјал опере примио је 30 000 динара. Ја се онда покајем, кад чујем ту слабију ствар од моје и поново објавим исту ствар под промењеним именом Вила Равијојла (Јоксимовић 1954: 14).

Већ помињана песма *Моја Босно, моје живовање* такође се може сврстати у низ доказа који указују на занемаривање Јоксимовићевих дела. Наиме, ову песму је компоновао Јоксимовић на текст заборављеног песника и драматурга Жарка Лазаревића. Песма је компонована за драму из сеоског живота, под називом *Угашено огњиште*. Интересантно је истаћи да се више песама из овог комада временом преточило у песме са грамофонских плоча при томе дефинисаних као да су дело непознатог аутора. Да би спречио злоупотребу, Јоксимовић је био принуђен да заштити своја дела, штампавши и објавивши их у четвртој свесци партитура под називом *Песме младости*. Као доказ Јоксимовићевог занемаривања могу се узети у обзир одељци из писма које је послао уредништву београдског часописа *Време*:

Сва даља разматрања о овој песми и њеном аутору су произвољно изнета. Одакле ова песма и ко је њен аутор? На то питање одговарам: да сам ја композитор те песме, а она се налази у угашеном огњишту (бе.б.) у позоришном комаду у пет чинова, од Жарка Лазаревића и њу је први пут певао на београдској позорници 1913. године почивши Раја Павловић у улози Селима (Црљић 2012: 273).

Том приликом Јоксимовић је навео као доказ и цели текст песме. У збирци се могу наћи неке од најпознатијих песама:

Шта је младост, Моја Босно..., Удала се драга за недрагог, Разболе се сарош момче, Девејка је воду заатала, Ноћ уздише, Ђул мирише, Сву ноћ пијеш, Знаш, зумбуле, Мој пенџеру, Ој, дјевојче, злато моје. Сличну судбину су доживела још нека Јоксимовићева дела, чији је текст написан од стране свилајначког пјесника Милорада Петровића Сељанчице, као што су песме *Јесен стиже, дуњо моја, Не варај јарана, Не лудуј, Лело* и свакако, међу њима најпознатија, *Играле се делије*. Ово, нажалост, није једини случај занемаривања великих уметника у утицајним круговима наше културне историје. Поред Божидара Јоксимовића сличну судбину је доживео и истакнути новосадски композитор Исидор Бајић. Нека од најпознатијих Бајићевих дела из позоришних комада временом су претакана у народне песме и данас се без изузетка сврставају у ту врсту. Најпознатије су *Јесен стиже, дуњо моја, Зрачак вири* и игра *Српкиња*.

4. ЗАКЉУЧАК

Кроз рад смо детаљно представили опус Божидара Јоксимовића, на основу кога се може сагледати Јоксимовићев утицај и допринос у развоју српске музичке културе. У раду смо указали на више композиција, које су на различите начине отуђене од матичног композитора. На основу изјава које је Јоксимовић изнео, пре свега дата је потврда да је и он сам био свестан да је његов рад био делимично потиснут у заборав и недовољно вреднован још за његова живота. Недостатак материјала и литературе за проучавање песама попут севдалинке *Моја Босно, моје живовање, Јесен стиже, дуњо моја, Играле се делије*, као и прве српске опере, којој је сам епитет „прве“ неретко ускраћен, треба да нас у целости забрину. Врхунац неправде према делу Божидара Јоксимовића достигнут је 2006. године, кад је неколицина музичких извођача поднела молбу за коначним извођењем опере, али су одговор и даља иницијатива опет изостали. Исте године, Ресавска библиотека у Свилајнцу је покушала да градоначелнику представи идеју *Јоксимовићевих дана* због обимне заоставштине, по угледу на *Мокрањчеве дане* у Неготину, што овај композитор заиста и

заслужује. Нажалост, идеја поново није добила потврдан одговор надлежних власти. Ипак, одређена врста признања Божидару Јоксимовићу живи кроз неколицину научно-истраживачких радова који настоје да извуку овог уметника из сенке, као и сачувани преписи Јоксимовићевих дела који се чувају у Ресавској библиотеци, Народној библиотеци Србије, Музиколошком институту САНУ и на Факултету музичке уметности у Београду. Уверени смо да је на лествици заслуга за српску музику овај композитор позициониран високо. Као што је већ речено, ово није први пример занемаривања композитора и њихових дела у српској музици. Сигурно је да постоји још много оних чије је дело, услед недостатка извора и материјала или мешања са народним мелодијама, заборављено или евентуално, приписано неком другом. Ипак, закључићемо да је оно што је Божидар Јоксимовић оставио у наследство будућим генерацијама композитора и музиколога, изузетно вредно. Постављена је основа развоју озбиљне музике, којом настављају да се баве школовани музичари током 19. и 20. века, градећи чврсту основу уметничке композиције, ослоњене на вековну народну традицију.

ЛИТЕРАТУРА

- Јоксимовић 1954:** Јоксимовић, Божидар, *Сећање на постанак појединих мојих дела*, Београд, архивска ознака: 504.PL-422-4, Архив Ресавске библиотеке у Свилајнцу
- Стојановић-Новичић 1997:** Стојановић-Новичић, Драгана, *125 година Народног позоришта у Београду: Прва српска опера – Женидба Милоша Обилића Божидара Јоксимовића*: Београд: Српска академија наука и уметности
- Црљић 2012:** Црљић, Вера, *Божидар Јоксимовић (пример библиографије)*: Инђија: Народна библиотека др Ђорђе Натошевић

BOŽIDAR JOKSIMOVIĆ, THE FORGOTTEN SERBIAN COMPOSER

Summary

Our work deals with the research of the work and personality of Božidar Joksimović. In order to present his importance for the development of Serbian music, we first of all analyze his considerable oeuvre. The very fact that this composer was the creator of the first Serbian opera shows the importance of its musical significance. That is why the opera “Ženidba Miloša Obilića” in our work is given a lot of attention. With this opera, Joksimović develops a completely new musical form in Serbian music and thus enriches it completely. We will consider the reasons for the long absence of this work in the repertoire of today’s cultural scene, and we will determine what status it has today, and what kind of status it had in the eyes of Joksimović’s contemporaries. For him we can say that he is a creator who left behind a rich opus, which is why we focused on several compositions within our work, such as the “Resavska himna” and “Igrale se delije”. When summarizing the entire work and merits of this composer, we can note that in our musical tradition he has not been given the place he deserves, and therefore through our work, which is, we freely claim, one of the few works devoted to this subject, the question arises: Why does the neglect of such an important composer continuously occur?

Key words: Božidar Joksimović, the first Serbian opera, the opera *Ženidba Miloša Obilića*, *Resavska himna*, *Igrale se delije*, the forgotten composer.

Anastasija Zadorožnja, Stefan Kostić

Ивана Јовановић

Исидора Јашин

Гимназија „Доситеј Обрадовић“, Темишвар, Румунија

ментор: асист. др Страхиња Полић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

ТРАГОВИМА БАНАТСКОГ ПЛЕМСТВА – СРПСКО-ЦИНЦАРСКА ПОРОДИЦА ДАМАСКИН ОД НЕМЕТА –

Сажетак: У раду се прати историјат српско-цинцарске породице Дамаскин од Немета. Имајући у виду досадашњу библиографију и архивску грађу, рад представља синтезу најзначајнијих информација о овој племићкој породици. Породица Дамаскин од Немета била је једна од најзначајнијих племићких породица у Банату, а њени чланови су својим радом и залагањем на пољу културе и у администрацији ове провинције заузимали значајна места. У раду се такође представља значај племићког сталежа у Банату, његова појава и развој током осамнаестог века, а повесница породице Дамаскин представља идејну слику српско-цинцарског племства на прелому осамнаестог и деветнаестог столећа.

Кључне речи: породица Дамаскин, племство, Банат, Темишвар, Немет.

1. ДОСАДАШЊА ИСТРАЖИВАЊА

Истраживање феномена социјалних елита, њиховог развоја и доприноса свеукупном друштвеном, економском, културном и духовном развоју Баната била је предмет интересовања српских, румунских и мађарских историчара. Иако су Први светски рат и надолazeће политичке идеологије означиле пресудан тренутак у животу и даљој активности овог слоја, доводећи их у појединим случајевима до ишчезнућа, истори-

ографија је постепено преиспитивала улогу племства на простору Баната. У новије време примећује се да су историчари почели да га сагледавају из перспективе националне историје, не обраћајући пажњу на целокупан феномен социјалне елите у датом времену и простору.¹ Упркос томе, узме ли се у обзир богата архивска и библиографска грађа, може се реконструирати повест сваке банатске племићке породице.

1.1. Мађарска историографија

Мађарска историографија је међу првима обратила пажњу на феномен племства, тим више што је кроз историју Угарске, Аустрије и касније Аустроугарске племство одиграло значајну улогу у њиховом развоју. Мађарски историчари Иван Нађ (Ivan Nagy) и Лендвај Миклош (Lendvaj Miklos) посветили су посебну пажњу угарском племству и посебно племству тамишке и торонталске жупаније (Нађ 1863, Лендвај 1896). Њихови текстови посвећени су генеалошком и хералдичком истраживању племства, почев од средњовековног периода па све до краја XIX века. Њихов допринос у изучавању ове теме је огроман будући да представља основ за сва наредна историографска истраживања. Поменути историчари својим радовима недвосмислено доказују да је аспект племства чинио компактну целину са својим посебним одликама и својствима. Историјат племићких породица почев од средњовековног периода па све до краја деветнаестог столећа показује да племство није омеђено историјском епохом нити географским границама, него да је њихов развој једино био условљен историјским, политичким и друштвеним факторима. Као посебан сегмент друштва племство је предузело низ значајних мера да би заштитило своје интересе, најпре како би одржало свој елитни социјални статус. У томе нас уверавају и истраживања ова два историчара, посебно посветивши пажњу генеалошком аспект својих истраживања. Генеалошком истраживању посветио се и мађарски историчар Андраши Ђула (Andrassy Gyula), који је на основу расположиве архивске грађе у једанаест књига исписао хералдичку повесницу мађарског племства (Андраши 1913).

¹ В. Нађ 1863; Гавриловић 2012; Болдеа 2002.

1.2. Српска историографија

Српска историографија посветила је особиту пажњу истраживању српског и цинцарског племства. Како се кроз историју цинцарских породица установило да су се често поистовећивали или сасвим претопили у велику масу српског елемента, овакав приступ је видљив тим пре што су поједине цинцарске породице одиграле веома важну улогу у историји, култури и духовности српског народа. О томе има већ наговештаја у радовима Душана Ј. Поповића о Цинцарима (Поповић 1937). Исти аутор је у своме раду о историји Војводине посветио посебан одељак племству, што доказује да је српској историографији овај феномен био познат и да представља интересовање међу њеним истраживачима (Поповић 1963). Међу њима свакако се убрајају и дела историчара Алексе Ивића (Ивић 1929), а у новије време Александра Палавестре (Палавестра 1987), Ненада Лемајића (Лемајић 2006), Јована Пејина (Пејин 2010), Горана Васина, Владана Гавриловића, Саше Јашина (Јашин 2020) и других.

Велики допринос српској хералдици дао је Драгомир Ацовић, који је у српском културном простору објаснио кретање и развој хералдичких елемената и описао грбове српских племићких породица (Ацовић 2008).

1.3. Румунска историографија

Ова тема позната је румунској читалачкој публици захваљујући радовима Патриције Манеа (Manea 2022), Костин Фенешан (Фенешан 2007), Јоан Драгана, Адријана Мађине и других. Румунски истраживачи усредсредили су се на истраживање румунских племићких породица, нарочито оних које су одиграле значајну улогу у политичком и националном програму румунске елите почев од друге половине деветнаестог столећа. У ту сврху значајно је поменути да је румунској историографији итекако важно да пронађе спону између цинцарских и романизованих породица са румунском историјом,

што се понекад коси са српском историографијом.² Међутим, у томе не треба губити из вида да је племство као феномен превазишло не само језичке и конфесионалне препреке, него је оно у жељи за очувањем своје друштвене позиције често прибегавало однарођавању, као што је случај са великом већином српског, цинцарског и румунског племства.

2. ИСТОРИЈСКЕ ПРИЛИКЕ. ПОЈАВА НОВОГ ПЛЕМСТВА

Темишвар је ослобођен од Турака 1716. године уласком принца Евгенија Савојског у темишварску тврђаву, а цео Банат прешао је у аустријску власт након Пожаревачког мира 1718. године. Тада су Сава и Дунав, као природне границе, постале разграничење између Хабзбуршке монархије и Порте. Ослободивши Банат, принц Евгеније ставио га је под директну управу царске круне, пошто га је сматрао као царско добро (Фенешан 1997: 9). Обично историографија сматра да је овај моменат означио почетак модернизације ове јужне покрајине. У овим пресудним тренуцима нарочито је долазило до успона трговачких веза, а аустријска администрација је почела водити рачуна о модернизацији живота, нарочито у земљорадњи и рударству. Повлачење границе на Дунаву и Сави међутим није означило коначан мир између ове две силе, него су се ратне операције наставиле на разним бојиштима Европе. У свим тим искушењима поред војника учествовали су и богати трговци који су у привилегованој банатској провинцији нашли погодно место за развој трговине. Трговало се свим и свачим. Према Србији су трговци односили со и другу мануфактурну робу, Дунавом су трговали рогатом марвом, а на европско тржиште извозили прехранбрене производе, нарочито жито. Способни и сналажљиви трговци су на тај начин долазили до огромних новчаних средстава и угледа (Хаџеган 2003: 64).

Нову територију у развоју аустријска администрација, тј. царица Марија Терезија (1740–1780), поверила је грофу Кри-

² Рецимо, питања припадности породица Јовановић од Дулеуа и Валеа Маре, Дука од Кадара, Рац од Лугожа, Калиновић од Дојрана, Бајић од Варадије итд.

стофу Ницком, са намером да спроведе инкорпорацију Баната Угарској. Прелазак Баната под администрацију Угарске одразио се и на социјалном плану, пошто је елитни слој старих мађарских немеша полагао историјска права својих породица на пространа властелинства из Баната (Јашин 2020: 157). На уштрб ових породица почела је колонизација разним немачким, шпанским, пољским, чешким и италијанским досељеницима (Цинта 1972: 14). У том сукобу између интереса потомака мађарске племићке елите и интереса аустријске круне, појава новог племства била је онемогућена без директног ангажовања саме бечке круне. Специјални изасланик бечког двора заступао је мишљење да се будући односи у Банату регулишу сходно аристократским односима између привилегованог друштва и обичних сељака. Насупрот њему, угарски саветник Јожеф Хајноци био је мишљења да становништво у Банату не сме да се разликује, а племству да буде једино признато право да буде заступник народа пред аустријским царем или да се очува ранији статус мађарског племства (Нојман 2015: 66).

У овој полемици преовладало је мишљење бечког двора, који је након дугих и исцрпних ратова током осамнаестог столећа требало да надокнади средства, а са друге стране да себи обезбеди подршку социјалне елите. У ту сврху већ крајем 1779. године почело је организовање јавних лицитација за продају спахилука. Специјалне комисије су поседе разврстале у три вредносне категорије (Марцали 1885: 106). Прву категорију чинили су спахилуци чија вредност је износила између 300.000 и 400.000 форинти. Другу категорију су чинили спахилуци чија је вредност износила између 150.000 и 300.000 форинти, а трећу спахилуци чија је вредност била до 150.000 форинти. Како мађарска администрација и племство нису могли да се лако помире са продајом ових спахилука, лицитације су се одржале у Бечу и Темишвару, у три наврата: 1. августа 1781. године истовремено у Бечу и Темишвару, а 15. септембра 1781. године и 10. априла 1782. године у Темишвару (Церовић 1997: 157).

Осим стицања новог властелинства, власник је царском даровницом добио привилегован статус мађарског немеша – племића са свим пропратним одликама које су проистекле из овог статуса. Еноблирањем добијао је не само даровницу над

властелинством, него и племићки грб и предикат. Обично је на грбу племић имао представљене главне симболе свог дотадашњег рада, положаја у друштву или заслуга за аустријску круну, а предикат је обично садржао поред синтагме *де* (срп. *од*, нем. *фон*) и назив властелинства на основу кога је издато еноблирање.

Царска даровница такође је предвиђала да се еноблирање преноси на целу породицу, како на мушке, тако и на женске чланове и да се оно такође преноси и на све потомке. Као и племство, тако се и предикат и власништво преносило потомцима, а нарушавање односа према аустријској круни повлачило је одузимање властелинства и свих прерогатива племићког статуса. Поред овог племства постојало је и војно племство, које се стицало војним заслугама (војно племство), као и племство без спахилука (армалисти).

Све ове околности су биле свакако познате богатим трговцима, за које је Банат био веома привлачан, нарочито после рарања Москопоља,³ једног од главних центара Цинцара. Све учесталији трговачки подухвати на територији Хабзбуршке монархије, нестабилно стање у Србији, а и вест да се северно од Дунава и Саве може прилично добро зарадити и осигурати привилегован статус, навело је богате цинцарске породице да купују властелинства на јавним лицитацијама. Желећи да осигурају себи повлашћено место у друштву и да власништво лакше преносе својим потомцима, имућнији трговци искористили су ову датост и на тај начин постајали племићи.

3. ПЛЕМИЋКА ПОРОДИЦА ДАМАСКИН ОД НЕМЕТА

3.1. Породица Љубомировић Дамаскин

Родоначелник ове породице био је Љубомир Дамаскин, те се породица убрзо прозвала Љубомировић Дамаскин.⁴ Љубомир је извесно време као трговац живео у Араду, где је свог

³ Данас је то мало планинско село у области Корча са 700 становника у југоисточној Албанији (алб. *Voskopojë*, *Voskopoja*, цинц. *Moscopolle*, грч. *Μοσχόπολις*).

⁴ О овој породици детаљно пише и Саша Јашин, па су основне истраживачке координате у овом раду најпре успостављене његовим написима о Дамаскинима из Немета (в. Јашин 2020).

сина Стефана упутио да изучи теолошку школу, а касније после ступања у брак са Роксандром постао је прота арадски. Он је са Роксандром имао ћерку Ракилу и сина Дамаскина. Породица је имала угледно место међу Арађанима, пошто су скоро сви њени чланови сахрањени у порти Манастира Светог Симеона и у старој цркви Светог Јована из Арада. Роксандра је умрла 1. јуна 1771. године и сахрањена је поред ћерке са десне стране олтару цркве Светог Јована, а Дамаскин је сахрањен у манастиру Светог Симеона. Претпоставља се да је и Љубомир сахрањен поред супруге Роксандре и ћерке Ракиле, али да му се гробно место временом изгубило.

3.2. Племићка породица Љубомировић Дамаскин од Немета

Дамаскин је имао сина Стефана, који је постао родоначелник племићке породице од Немета. У царској даровници издатој у Бечу 3. јуна 1791. године Стефану Дамаскину Љубомировићу признато је племићко достојанство у знак привржености и лојалности царској круни (*attendis et consideratis fidelitate et fidelium servitiorum meritis fidelis Nostri Stephani Damaszkini Lyubomirovics*). Поред Стефана – како показује архив тадашње мађарске канцеларије (Magyar Kancelláriai Levéltár) – у ред мађарских племића унети су његова супруга Марија, „рођена племенита“ Зако и њихова деца Александар, Антоније, Симеон, Сава, Пулхерија, Терезија, Катарина и Ана.⁵ Ову одлуку цара Леополда II касније је потврдио новом царском даровницом – његов наследник Фердинанд I, 20. децембра 1799. године. Тада је породици потврђено и власништво над спахилуком Немет (Beregsául Méc, România), које се данас налази у Румунији удаљено двадесетак километара западно од Темишвара. Из краљевских књига сазнајемо да је Стефан купио властелинство у Немету највероватније на задњој лицитацији, али га је исплатио тек 1788. године, када је издата и

⁵ в. Magyar Kancelláriai Levéltár - Libri regii - 60. kötet - 148 - 152. Oldal; A 39 - Magyar Kancelláriai Levéltár - Acta generalia - 1799 - N°. 13421; HU MNL OL A 57 - 60 - 0065. Доступно на: https://archives.hungaricana.hu/hu/libriregii/view/hu_mnl_ol_a057_60_0001/?pg=79&bb0-x=1160%2C-952%2C2712%2C-63/, приступљено 16.01. 2023.

повеља цара о потврди његовог предиката од *Немета* (Форишковић 1981: 42).

Стефан је у Немету дао да се сагради нова богомоља, а испод олтарског дела са северне стране зидана је породична гробница, где су се током времена сахрањивали чланови ове породице. Непосредно пре смрти, 15. јуна 1817. године Стефан је у Немету основао задужбину. Он је завештао 15.250 форинти са циљем да се од тог новца убудуће издржавају свештеници, учитељи, али и за разне добротворне сврхе. Тако је неметском парохији и капелану оставио да се исплаћује по 100 форинти годишње а учитељу по 25 форинти. Такође није заборавао ни своје корене, те је арадском свештенику наменио да се исплаћује по 80 форинти годишње, а исто толико је завештао и да се исплаћује за 8 свештеничких удовица. Стефан је имао у виду да помогне и сиротињу, те је за њу наменио по 180 форинти, а за стипендију немећанских ђака издвојио чак 175 форинти годишње. Стефан је замислио ову задужбину – закладу као улог новца у неку штедионицу, а од камате да се реченим личностима исплаћују одређене суме новца. Са овом закладом су се невешто опходили тадашњи администратори, тако да је она једва била спашена од пропасти 1859. године, када је највећи део стављен у Темишварску штедионицу. После административних реформи, фонд је био подељен према својој намени између Угарског министарства просвете и Угарског министарства унутрашњих послова. Од свега било је издвојено по 5% од камате за неметског свештеника који је био дужан *служити за покој душе његове* (Стефана Дамаскина, прим. аут.) *и родитеља му и за срећу и блаженство породице му на овом и оном свету*.

Од Стефанових потомака једино је Антоније имао потомке који су наследили ову породицу. Његове ћерке удале су се за значајне племиће: Катарина за Јована Гику од Дежана, Терезија за Петра Маленицу од Стаморе, а Пулхерија за племића Хербаја. Њихов брат Антоније је био ожењен Јеленом Текелијом од Визеша и Кевермеша са којом је имао седморо деце: Стефана, Ђорђа, Јована, Марију, Јелену, Антонију и Терезију. Ћерке Антонијеве удале су се за богате племиће: Марија (1819–1864) за Петра Николића, барона од Рудне, Јелена

(1820–1886) за Стефана Киша од Итебеја, Терезија (1830–1882) за Тивадара Фогарашија од Сидовара, док се Антонија (1821–1871) није удавала.

Породично стабло су наставили Ђорђе, Стефан II и Јован. Јован је рођен 1816. године у иклоди и приступио је војном позиву као кадет 61. војног пука *вон Рукавина*. Био је гардиста (1837–1842), а за време револуције служио је као официр потпоручник у 10. хусарском пуку. Убрзо је напустио војну службу и посветио се администрацији. Тако је 1852. године обављао дужност тамешког поджупана, а касније изабран од стране ове жупаније за посланика у мађарском парламенту. Умро је 1892. године и сахрањен је у Немету.

Пошто се Јован и Стефан II нису женили и нису имали потомака, целокупно имање остало је наследницима средњег брата Ђорђа. Ђорђе је рођен 1815. године и оженио се Етелком Фелдвари од Бернатфалве и Фелдвара са којом је имао ћерку Маргиту, удату за Јаноша Дадањија од Ђулвеза, и синове Арсенија и Стефана III. Умро је 1867. године у Темишвару и сахрањен је у Немету.⁶

3.3. Дамаскини као књижевници

Породица Дамаскин изнедрила је и два значајна писца, Саву и Арсена. Историографија и књижевна критика приписује трагедију *Heros, ein Trauerspiel in fünf Acten* Сави Дамаскину, Стефановом сину. За њега је оновремена штампа говорила да се он убраја међу Србе који су темељно познавали немачки језик и да би била права срећа да што више Срба постоји који би били тако успешни писци слични њему. Драма је написана под снажним утицајем класицистичке традиције, па садржи низ личности из античке традиције: Хипомедона – краља Тебе, Креонта – врховног судију, војводу Лаокона – сина Креонтовог и супарника принца Херосаа, затим Касандру, Јокасту, Лаоса и Ауvara. Очигледно је да су личности и догађаји инспирисани грчком митологијом, а у себи садрже и елементе античке књижевности. По свему судећи, драма је објављена у

⁶ Архив епархије темишварске – Фонд Задужбине, бр. кутије 48, Диптихон упокојених чланова породице Стефана пл. Дамаскина од Немета.

Темишвару 1819. године под псеудонимом *grofa fon Sarmage*, што је довело до повремених оспоравања аутентичности ове драме (Ковачек 2014: 125–133).

Са друге стране, Арсеније Дамаскин био је страствени ловац. Као учесник више експедиција у пределима Килиманџара (Танзаније), Арсеније је стечено искуство пренео у познатом аутобиографском раду, објављеном 1906. године, испрва на мађарском језику, под насловом *A maszai fensikon* (*На масајској висоравни*) (Дамаскин 1906).⁷ Поред овог значајног дела, Арсеније је био и један од великих добротвора бачке жупаније заједно са Лазаром Дунђерским.

3.4. Поседи

Породица Дамаскин је имала три значајна поседа: Немет, који је купила 1788. године, Немачку Стамору и Хајдучицу, које је купила 1800. године (Ковач 1998, 275). У Немету је породица изградила на спахилуку импозантан дворац. По угледу на тадашње племићке дворце, постојао је пространи дендролошки парк, у којем су поред најразличитијих врста, сађене аутохтоне и егзотичне врсте. Тако се данас на овом поседу чувају већ два века стари засади гинко билобе, старих храстова, чемпреса и другог украсног дрвећа. Овај посед је касније купила Породица Мучалов, када се Дамаскинима губи сваки траг у Немету. Судаћи по заоставштини и старим фотографијама, Дамаскини су се раскошно одевали, поседовали су накит, украсе и уметничке предмете. Нису били ретки ни двобоји, беспосличење, а губили су и огромне суме новаца на забавама и коцки. Ради разоноде окупљали су се мушкарци племићи, главе породице и то обично недељом или о празницима и веселили се. Најчешће су на овим весељима склапани договори па и свадбени уговори.

⁷ Књига је 2021. године у издавачком подухвату куће „Досије“ добила ново издање.

3.5. Хералдика

Хералдичко обележје породице Дамаскин Љубомировић потврђено је повељом аустријског цара 1791. године. На штиту у вршној зони представљен је бели голуб са крстом и пламовом граном у кљуну, пропет на зеленом брду, а у угловима сунце и месец, што се свакако може довести у везу са њиховим родоначелницима, који су својом помирљивом еклесиолошком мисијом имали значајног удела. Голуб као хералдичка представа мира, а црквена као Светога Духа додатно сведочи о њиховој припадности и хришћанској мисији у свету. У подножју са десне стране се налази се жерав, а са леве стране потковица, што представља неписану поруку о дуговечној срећи. Изнад кациге, и златне круне, богато украшене драгим камењем, стоји лав, као симбол продорне моћи на делу и речи, који држи у руци повијен мач и круну. Грб је окићен плаво-сребрнстим и црвено-златним плаштевима.

4. ЗАКЉУЧАК

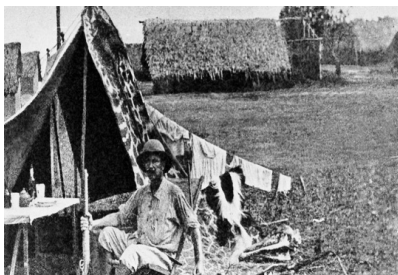
Пред сам почетак Првог светског рата мало је Дамаскина било у Немету. Већина чланова ове породице живели су у Будиму и Бечу, а бригу о поседу су препустили администраторима. Често су били приморани да продају делове поседа разним кредиторима, све док нису цео посед препустили породици Мучалов. Као и највећи део племства, после Првог светског рата и распада Аустроугарске племство је ишчезло и претопило се у велику масу богатог грађанског staleжа. Њихови потомци живе данас у Будимпешти.

ПРИЛОЗИ

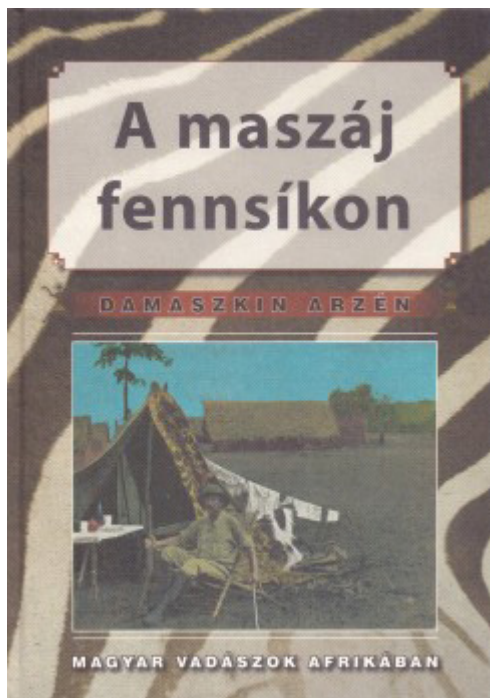
DAMASZKIN.



*Племићки грб породице
Дамаскин Љубомировић од Немета*



Арсеније Дамаскин Љубомировић у Африци



Арсеније Дамаскин, На Масајској висоравни



Стефан Дамаскин Љубомировић



Поседи породице Дамаскин Љубомировић у Хајдучици и Немету



Немет на Јозефинској мапи Баната (1769–1772)

ЛИТЕРАТУРА

- Андраши 1913:** grof Andrassy Gyula, *Magyarország Cimeres Konyve*, Budapest
- Ацовић 2008:** Драгомир Ацовић, *Хералдика у Срби*, Београд: Завод за уџбенике
- Болдеа 2002:** Ligia Boldea, *Nobilimea românească din Banat în secolele XIV-XVI (origine, statut, studiu genealogic)*, Reșița
- Гавриловић 2012:** Владан Гавриловић, *Племство код Срба у јужној Угарској у XVII и XVIII веку*, Сремска Митровица: Историјски архив Срема
- Дамаскин 1906:** Arszen Damaszkín, *A maszáj fennsíkon*, Budapest
- Ивић 1929:** Алекса Ивић, *Историја Срба у Војводини од најстаријих времена до оснивања потиско – поморишке границе 1703*, Нови Сад: Матица српска
- Јашин 2020:** Саша Б. Јашин, *Часопис Исходишта*, „Породица Дамаскин од Немета“, Темишвар, бр. 6, 2020, 157–168.
- Ковач 1998:** Kovách Géza, *A Bánság demográfiai és gazdasági fejlődése 1716-1848 - Dél-Alföldi évszázadok II*, Szeged
- Ковачек 2016:** Божидар Ковачек, „Два књижевна изненађења из породице Дамаскин“, *Темишварски зборник*, бр. 6, Нови Сад
- Лемајић 2006:** Ненад Лемајић, *Српска елита на прелому епоха*, Сремска Митровица: Историјски архив Срема
- Лендвај 1896:** Lendvai Miklos, *Nemes csaladjai*, Budapest
- Манеа 2022:** Patricia Manea, *Familii nobile din Banat in secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Heraldică și genealogie*, Sibiu
- Марцали, 1885:** Dr. Henrik Marczali, *Magyarország története III. József korában*, Budapest
- Нађ 1863:** Ivan Nagy, *Magyarország családai czimerekkel es nemzekrendi tablakkal*, Pest
- Нојман, 2015:** Victor Neumann coordonator, *Istoria Banatului*, București
- Палавестра 1987:** Александар Палавестра, Душан Спасић, *Родословне таблице и грбови српских династија и властеле*, Београд: Нова књига
- Пејин 2010:** Јован Пејин, *Банат кроз векове*, Београд: Вукова задужбина
- Поповић 1937:** Душан Ј. Поповић, *О Цинцарима: прилози питању постанка нашег грађанског друштва*, Штампарија Д. Грегорића

- Поповић 1963:** Душан Ј Поповић, *Срби у Војводини*, књига 3: *Од Темишварског сабора 1790. до Благоевићеног сабора 1861*, Нови Сад
- Фенешан 2007:** Costin Feneşan, *Diplome de înnobilitare şi blazon din Banat (secolele XVI-XVII)*, Editura de Vest, Timişoara
- Фенешан, 1997:** Feneşan, Costin - *Administraţie şi fiscalitate în Banatul imperial 1716–1778*, Editura de Vest, Timişoara
- Форишковић 1981:** Александар Форишковић, „Племство код Срба у Угарској у XVIII веку“, *Зборник Матице српске за историју*, 24, Нови Сад, 1981, 37–49.
- Хаџеган 2003:** Haţegan, Ioan, *Habitat şi populaţie în Banat (secolele XI-XX)*, Editura Mirton, Timişoara
- Церовић 1997:** Љубивоје Церовић, *Срби у Румунији*, Нови Сад: Матица српска
- Цинта 1972:** Aurel Țintă, *Colonizarile habsburgce în Banat*, Timişoara

THE DAMASKIN NOBLE FAMILY FROM NEMET

Summary

In the work it is followed the history of the Serbian family of Damaskin from Nemet. Using the previous bibliography and archival materials, the work represents a synthesis of the most important information about this noble family. The Damaskin family from Nemet was one of the most important noble families in Banat, and its members occupied important positions in the field of culture and in the administration of this province through their work and efforts. The work also presents the importance of the noble class, its appearance and development during the eighteenth century, and the Damaskin family chronicle presents an ideal image of the Serbian noble in Banat between the eighteenth and nineteenth centuries.

Key words: Damaskin family, nobility, Banat, Timisoara, Nemet.

Ivana Jovanović, Isidora Jašin

Миона Косијер

Гимназија „Исидора Секулић“, Нови Сад, II разред

Катарина Мићић

Ужичка гимназија, Ужице, III разред

Ментор: доц. др Дуња Ранчић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

МОТИВ ВИЛА У РОМАНУ *ЧЕДОМИР ИЛИЋ* МИЛУТИНА УСКОКОВИЋА

Сажетак: У овом раду бавимо се детаљном анализом два мотива везана за виле у роману *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића, који припада периоду модерне. Аутор комбинује митолошке мотиве са стилом писања и темама актуелним у почетку двадесетог века. Такође, у роману су обрађене универзалне теме као што су унутрашње дилеме младих људи и осујећена жеља за остваривањем циљева и идеала. Мотиви вилиног кола и вилине воде утичу на радњу, веровања и мишљења ликова и начин на који се радња романа разрешава. Циљ рада јесте успостављање везе између митолошких мотива и веровања везаних за исте, и њиховог утицаја на крај романа.

Кључне речи: виле, вилино коло, вилина вода, модерни роман, Милутин Ускоковић.

1. УВОД

1.1. О аутору

Милутин Ускоковић је био српски књижевник и правник. Рођен је 16. јуна 1884. у Ужицу, у тадашњој Краљевини Србији. Гимназијско образовање стицао је у свом родном граду, док је матурирао у Другој београдској гимназији. У исто време Ужичку гимназију су похађали каснији идеолози социјалде-

мократског покрета, као што су Димитрије Туцовић и Душан Поповић. Ускоковић је у својим делима, кроз ликове у својим романима, често прокламовао идеје социјалне правде. Уписао је Правни факултет Универзитета у Београду. Такође, школовао се на Универзитету у Женеви, где је 1910. и докторирао. Важио је за једног од најобразованијих правника свог времена. Боравак у Женеви је утицао и на његов приватни живот, јер је у њој упознао Бабету Фишер, којом се и оженио.

Његова наклоност ка књижевности била је видљива већ у гимназијским данима. Био је члан редакције *Политике*, такође је писао за *Савременик*, *Дело*, *Српски књижевни гласник*. Написао је две збирке прича: *Под животом* (1905) и *Vitae fragmenta* (1908), збирку приповедака *Кад руже цветају* (1912), као и два романа: *Дошљаци* (1910) и *Чедомир Илић* (1914).

Први светски рат га је затекао у Скопљу. Ратна дешавања утицала су на његово психичко стање, које је временом постајало све горе. Имао је намеру да се врати у Београд, међутим, у Куршумлији, у стању потпуног нервног растројства, извршава самоубиство 15. октобра 1915. године, скочивши у реку Топлицу.

1.2. О роману

Роман *Чедомир Илић* објављен је 1914. године. Ово је, нажалост, Ускоковићево последње књижевно дело. Био је изузетно погођен трагедијама које су задесиле Србију тих ратних година и одлучио је да ово дело посвети Србима који су страдали у балканским ратовима. Прва верзија овог романа излазила је у деловима под називом *Хроми идеали*, у часопису *Дело*.

Ово је један од најбољих представника романа периода модерне. Ускоковић је радњу романа сместио у градску средину, акцензован је друштвени живот у Београду током почетка двадесетог века. Уочљива је и паралела са градовима у унутрашњости Србије (главна јунакиња, Вишња, долази из Чачка). У роману је велика пажња посвећена психолошком стању и размишљањима самих ликова. Митолошки мотиви којима се рад бави имаће значајну улогу на одлуке које они доносе.

Роман прати животе двоје младих из провинције који су дошли у престоницу ради образовања. Иако се воле, живот их је спречио да заснују породицу. Чедомиров интелект је одушевио Вишњу и оно што јој он говори она претвара у своја лична убеђења. Чедомир нема храбрости да Вишњи одмах и у потпуности призна своја осећања. После једног налета страсти према ћерки породице која му издаје собу, Чедомир улази у брак који није искрено желео, свестан да је то брак искључиво из интереса. Интимно признаје да је желео друштвени углед који носи женидба са Белом, која је у том моменту ћерка министра. Док је он са новом супругом у Паризу, Вишња је у свом родном крају, где се сусреће са изјавом љубави Радоја Остојића, којег одбија јер и даље воли Чедомира и жељно очекује његово писмо. Када коначно скупи храбрости да све призна Вишњи, Чедомир бива суочен са чињеницом да му Вишња није опростила брак са Белом и изненадни одлазак у Француску. Ниједно не води живот какав су маштали да имају и доживљавају трагичне судбине. Чедомир, растрзан између живота који тренутно води и живота који је желео да води, као и између идеализма и песимизма, извршава самоубиство.

1.3. Мотив вила у роману

Виле и мотиви везани за њих у овом роману играју битну улогу у кретању саме радње. У роману се налазе два главна мотива везана за ова митолошка бића која значајно мењају ток радње и контекст дешавања. Иако се роман више фокусира на психолошке моменте и представљање јунака, поготово протагонисте, радња ипак није занемарљива, а ова два мотива служе као главне прекретнице у истој.

Мотив вилиног кола и мотив вилине воде су међу чешће помињаним у народној књижевности, а њих је у овом роману употребио и Милутин Ускоковић. Сматра се да сусрет са обе појаве доноси лошу срећу и несреће које најчешће укључују болести. Без разумевања та два мотива, последице дешавања могу изгледати нелогично, поготово што значење мотива није детаљно описано у самом роману. Спој бића какве су виле, које можемо пронаћи у митологијама свих словенских народа, и

модерног стила писања типичног за период модерне, није чест и доприноси интригантности и вишеслојности овог романа. У складу са поетиком романа, дешавања везана за мотиве и помен вила посматрани су кроз призму сујеверја већине јунака.

2. ВИЛЕ У МИТОЛОГИЈИ

У ранијим веровањима виле су сматране духовима природе, који немају антропоморфни облик, али временом, спајањем са идејом о души предака и персонификацијом настају виле у облику заступљеном у новијим веровањима. У њима се сматра да виле представљају душе девојака које су умрле насилном смрћу. Дуго се веровало да виле постоје само у митологијама Јужних Словена, специфично Срба, иако се зна да то није тачно и да се ова бића и бића налик њима помињу у митологијама скоро свих Словена.

Русалке у руској митологији, али и у деловима словачке и пољске, као и бугарске, играју исту улогу као и виле код Јужних Словена. Скоро сва веровања везана за њих, од карактеристичног изгледа, преко обичаја и порекла, подударна су са вилама.

Богинке из пољске митологије су такође веома сличне вилама, али између њих постоји и пар значајних разлика, углавном физичких. Реч *вила* у том облику први пут се спомиње код Руса још у 11. веку, док се код Јужних Словена појављује тек у 13. веку, у Бугарској, као *самовиле*. Значење те речи и даље није у потпуности протумачено и постоји више различитих претпоставки о њеном значењу. Нидерлово мишљење јесте да је та реч настала од старог словенског корена речи за опседнутост (Кулишић/Петровић/Пантелић 1998: 68) Како се веровања у оваква бића губе доласком писмености код Јужних Словена, захваљујући моравскопанонској мисији, историјски извори који говоре о њима нису обимни, па информације које ми данас имамо о њима нису у потпуности поуздане.

Виле неретко добијају и лична женска имена, али најчешће су називане у зависности од места боравка (планинкиње, облакиње, водаркиње), ређе по замишљеним физичким особинама (златикоса, бела) и осталим карактеристикама (Толстој/

Раденковић 2001: 80). Поред веровања о духовима природе и душама девојака, постоји и веровање да се виле рађају из росе и да су вилењаци заправо мушка деца коју су виле задојиле. Оне имају светлу, односно златну, дугу и лепршаву косу. За њих су још специфичне и дуге беле хаљине у које су увек одевене, крила која носе на леђима и младост. Њихов спољашњи изглед, као и оне саме, има и демонске особине, а то су животињске ноге, које би реметиле њихову лепоту, те би их оне криле испод својих хаљина. Помињане су кравље, козје, коњске и ноге других животиња са копитима. Могу се претворити у различита бића, најчешће животиње попут лабуда, вука, змије. Осим преображаја, у вилинске моћи спадају и летење, огромна снага непропорционална њиховој величини и моћ исцељења, или просто добро познавање лековитих биљака.

Важна за мотив који се јавља у роману јесте и њихова изузетна музикалност, која се одражава кроз њихово стално певање и играње кола. Места на којима виле живе су изузетно одаљена од људи, негде дубоко у природи. Најчешће су то планине, јаме, извори, па и небо и облаци. Виле се могу поделити на више начина, од којих је једна подела према месту боравка, сходно томе и самом имену. Ређе се деле на беле (католичке), плаве (православне), жуте (јеврејске). Вода је за ова митолошка бића имала посебан значај и оне су пуно времена проводиле у близини ње, купајући се или се умивајући. Често је описивана и њихова навика да чешљају своје дуге плаве косе.

У неким изворима има говора и о томе како су виле могле и да проричу. Неке од њихових лошијих навика биле су одрицање мушке деце или остављање мужева. Виле су изузетно осветољубиве, али немају искључиво добре или лоше особине. Понашају се у зависности од тога како се човек опходи према њима. Човека који би их случајно затекао оне не би угрозиле, али би казнилe оне за које сматрају да су од њих по нечему бољи. Гажење и ремећење вилиног кола и долазак на вилин извор после заласка сунца такође су били кажњиви. Казне су биле различите и зависиле би од разлога због ког човек бива кажњен. Знале су да, поготово лепим девојкама, ископају очи, сељацима исуше претходно плодна поља, шаљу лакше и теже болести, а некад чак и да убију човека. Најчешћи мотиви у

књижевности везани за виле су женидба или веза са јунаком или обичним човеком, брига о људској деци, помагање или отежавање човеку, вилино коло, песма и извор.

3. РОМАН ПЕРИОДА МОДЕРНЕ

Модерни роман се јавља у 20. веку и означава почетак новог књижевног правца – модерне. По Деретићу, *Чедомир Илић* није само роман личности, него и социјални роман са занимљивим захватима у стварност тадашње Србије (Деретић, 1981: 243). У роману се може уочити да су психолошке особине ликова у првом плану. Чести унутрашњи монолози показују да је доминантна тема размишљања протагониста потрага за животним смислом и тежња ка остваривању циљева. У српској књижевности је врло значајна промена места радње, која се из села премешта у град. Друштвене околности утичу и на књижевна дела. У романима врло битну улогу игра грађанско друштво које доноси либерализацију ставова и начина размишљања.

Београдски роман је роман градске средине и то јединог урбанизованог места у Србији тог времена. Београд је био једини део Србије који је заиста подсећао на модерне европске градове. У њему су се школовали млади и надарени студенти, био је центар интелигенције и културног живота. За жанр модерног романа на почетку 20. века значајно је и Ускоковићево дело *Дошљаци*, које је донело наду да ће се развити социјални и психолошки роман који ће дочарати сложене друштвене односе. Зачетником оваквог начина писања може се сматрати Вељко Милићевић, са својим делом *Беспуће*, објављеним 1906. године. По Скерлићу, *Беспуће* је показатељ сјајног књижевног талента и добар књижевнички посао (Скерлић, 1955: 428).

Заједнички мотив оба Ускоковићева романа јесте долазак младих људи из провинције у велики град и њихово сналажење у њему, што утиче на саме ликове. Аутор припада генерацији српских писаца који су смело напустили традиционалне и реалистичне начине писања и преузимају стилове модерне европске прозе. Најпознатије и најзаступљеније врсте модерног романа јесу психолошки и социјални роман. Ове две врсте

су у роману *Чедомир Илић* синтетисане и обе се подједнако добро разрађују, уз међусобно допуњавање.

Ускоковић је био револуционаран и по томе што је у својим делима прокламовао идеје либералног социјализма. Идеје су доношене у форми унутрашњих монолога или дијалога између ликова. У роману *Чедомир Илић* ове идеје су приметне у софистицираним разговорима Вишње и Чедомира. Њих двоје расправљају о смислу и филозофији живота. Обоје се залажу за права жена, за високо образовање, за просвећивање народа, за увођење вишестранацја и уређивање политичког живота по угледу на западноевропске државе. У почетку, обоје на мотиве вилиног кола и вилине воде гледају као на сујеверје, али касније мотиви толико утичу на њихове одлуке да они почињу дословно да верују у њих. Вишња ипак не успева да се ослободи патријархалног васпитања и краја из ког долази. Њено осећање моралности је строго и себи не дозвољава чулну љубав са Илићем. Кроз њен лик је приказан положај жена са почетка 20. века. Жене које су успеле да дођу до високог образовања ипак се налазе између патријархалног и модерног. Патријархално су превазишле, а још увек немају подршку да живе потпуно модерни начин живота.

Ускоковићева критика политичког живота у Србији видљива је у породици Чедомирове супруге Беле, ћерке министра Матовића. Кроз породицу Матовић објашњавају се политичке прилике, династичка борба и судбина људи који су у сукобу са владајућом гарнитуром.

4. ВИЛЕ У РОМАНУ

4.1. МОТИВ ВИЛИНОГ КОЛА

Топоним *вилино* или *виље коло* представља круг или полукруг траве који се по боји, дужини или густини разликује од остале траве. Ређе овај топоним има и значење круга оформљеног од печурака. Овакви призори срећу се најчешће у природи, далеко од насељених места и цивилизације. У митолошком контексту, то је место на коме су виле играле коло. Обод, односно круг траве или печурака је био место по ком би

виле играле, а центар је био одређен за свирача који би свирао гајде или друге инструменте док су виле играле. Оне би се за игру окупљале после заласка сунца у ноћи (Толстој/Раденковић 2001: 81). Човека који би нагазио на такво место и прекинуо вилинску игру, виле би на различите начине кажњавале, што је случај и са Вишњом Лазаревић у овом роману. Она, Милева и остали момци и девојке загазили су на ливаду где је нека од девојака опазила ивањско цвеће, које су затим све заједно кренуле да беру. Аутор доноси и песме које пева млади хор, што додатно употпуњује празничну атмосферу Ивањдана. Радоје врло емотивно доживљава стихове и покушава да о тој теми разговара са Вишњом.

Девојке су цвеће брале,
 Цвеће брале, венце виле,
 Венце виле, говориле:
 Како ћемо момке варат,
 У те ведре, ладне ноћи,
 У те сјајне месечине?

Овом песмом се дочарава обичај плетења венаца, размишљања младих девојака и њихова жеља за чулном љубави. Такође, у последњим стиховима приметна је очараност ноћу и појавом месечине. Вишња се диви лепоти природе и ивањског цвећа, када јој Милева говори о веровањима везаним за њега:

- Како народ погађа шта је лепо! Ове бледе, уздржљиве, свете боје ивањског цвећа... да ли има шта умилније од његова венца?
- Кажу не ваља се уносити у кућу – одговори јој Милева поверљиво. – Него беси венац више капије, па ако га преконоћ нестане, знај да ћеш се удати те зиме (Ускоковић 1914: 166).

Ивањдан је дан када Српска православна црква прославља рођење Светог Јована Крститеља. Мотив ивањског цвећа је везан за ивањданско јутро. Од ивањског цвећа младе девојке плету венчиће, а верује се да ће венац донети срећу у љубави и браку. Највише обичаја везаних за овај празник има у Грузи и Чачанском округу. Наша јунакиња, Вишња, долази из Чачанског краја, где је Ивањдан познат као девојачки празник. Девојке певају, играју, а најјачу симболику има венац.

Након што је набрала цвеће, Вишња тражи место на ком ће сести како би исплела венац, и тада запажа вилино коло.

Првобитно очарана готово правилним кругом свеже и росне траве, за разлику од остале, која је била сува и и зрела, Вишња свесно гази вилино коло и седа у његов центар. Милева то види, и поново је упозорава.

- Јаој, црна, шта ћеш ту? – викну јој Милева, која се у тај пар приближавала с Радојем и још неколико девојака.
- Знаш ли да си села у вилинско коло?
- Кажу – додаде друга девојка, великог носа и зелених очију – која нагази на вилинско коло никад се неће удати (Ускоковић 1914: 167).

Ни Вишња ни Радоје нису ова веровања схватили за озбиљно, те он из шале говори „Вишња ће поћи за мене“.

Након овога њих двоје остају сами, када Радоје примећује промену на њеном лицу. Вишњу је његова шала видно узнемирила и учинила да се присети Чедомира, Београда, министрове ћерке. Његово ћутање на њено писмо у њој буди сумњу и осећај као да тоне а да се земља руши. Радоје првобитно посумња да је Вишњу забринуо говор о вилином колу и сујевељу у које он није веровао. Тада он са њом прича и сам схвата да Вишња воли другог.

4.2. Мотив вилине воде

Вилина вода је назив за шумски или планински извор бистре воде за који се некад веровало да припада вилама и да је то место на ком се оне окупљају у вечерњим сатима како би играле коло. На оваква места човеку преко дана није забрањен приступ, али након заласка сунца, сваки ненајављен човеков долазак на вилин извор био би кажњаван. Мотиви вилине воде и вилиног кола често се помињу у пару у народној књижевности због тога што су уско повезани. Сусрет јунака романа са оваквом појавом дешава се када Чедомир и Вишња у току своје шетње долазе до озидане чесме са две луле и седају на њен зид. Тај зид на себи има једну рупу изнад које се налазио узидан крст од црвеног камена, на ком се налазио натпис „Вилина вода 1848“, који је био урезан у њега. Кроз њихов дијалог сазнајемо да Илић на ово место долази често, и говори како воли на истом да посматра залазак сунца. Ово

је битан детаљ, зато што је овакав поступак, као и гажење вилиног кола, кажњив.

Јунак је изабрао баш ово место да Вишњи призна своја најдубља осећања која гаји према њој, али није могао да претпостави њену реакцију. Вишњино одбијање може се оправдати осветом вила које њега кажњавају, јер долази на вилину воду у сумрак, а и као последица њеног гажења на коло. Заправо је очекиван потез након његовог несмотреног брака и непоштовања осећања младе Вишње Лазаревић. „Шта је ово мени? Питала се она. Тамо вилинско коло, овде вилинска вода, све неке мађије“ (Ускоковић 1914: 117). Овом реченицом нам Вишња јасно даје до знања да све што има везе са вилама и народним веровањима њој доноси немир и неспокој.

4.3. Улога вилинских мотива у разрешењу заплета романа

Сви ликови, а посебно Вишња, мотиве пре ових дешавања тумаче као сујеверје. После неког времена и даљег развијања радње, што укључује пропаст њихове љубави, мотиве почињу да тумаче као неку врсту пророчанства које се обистинило. У последња два поглавља романа одвија се трагичан расплет радње који отпочиње Чедомировим самоубиством. Исте те вечери Вишња сања како се удаје за њега. Сан је био изузетно интензиван и учинио је да се она пробуди сва уздрхтала, да није могла поново заспати. Био је изузетно нејасан и узбуркан сан, локација је варирала, па је то час био Београд, час Чачак, час Вишњино село. За њу, то су места која имају највећу вредност. Тамо су се десили најзначајнији догађаји. Сцене се смењују брзо и дешавања су нејасна. Поред свега тога, осети и осећања чинили су се стварним и деловали су реално. Иако је тада већ била у јави, а не у сну, њој су се његове слике и даље константно јављале, што је у њој изазвало језу. Била је престрављена и стресена, због чега се и угризла за усну, из које креће да лије крв. У ноћи се препушта мислима које није имала храбрости да изговори. Као да осећа да нешто није у реду са њим, још више жели да му се преда. Осећања која су је преплавила на њу утичу као нека виша сила. „Или нека

виша сила управља нашим мислима?“ (Ускоковић 1914: 172). Сличну реченицу Вишња изговара и крај вилине воде.

Након неког времена, Вишња дозива своју колегиницу Аницу, која је тада није чула. Ускоковић више пута понавља како су се у соби чули јаки и правилни откуцаји часовника који су додатно узнемиравали Вишњу. После неуспелих покушаја да се врати назад у сан, она се прво открива и проводи неко време лежећи на леђима, након чега и устаје. Било је тек време свитања. Симболика се може пронаћи у времену у ком се сан дешава. Пред њом је нов дан, али она упорно жели да се врати сновиђу. Она посматра зору и размишља о значењу свог сна. Не успева да га одгонетне. Приповедач пуно пажње посвећује опису амбијента, који је био хладан и влажан.

Вишња у једном моменту одлучује да се препусти том осећају који ју је прогањао и поново почиње да машта о Чедомиру. Према њему осећа неку гордост и презир који је чини бесном па љутито збацује шал са себе и лупа песницом о песницу. „Што јој се некад допадало код њега, чинило јој се овог пута ружно, себично, одвратно“ (Ускоковић 1914: 173). Овакво њено осећање може се приписати разочарању које је доживела када је сазнала да је оженио другу девојку. Аница касније улази у собу и помаже Вишњи да се сабере. Схвата да је Вишња доживела неку врсту делиријума.

Симболика сна у роману таква је да се јунакиња препушта осећањима која не би смела да покаже на јави, пре свега због личних ставова а затим и ставова патријархалног морала. Наглашена је појава белог чаршафа, којим су прекривени и Чедомир и Вишња. На крају романа, мотиви се директно не помињу, али може да се закључи да су утицали на претходне поступке Вишње и Чедомира, а баш такви поступци су их довели до трагичног краја.

5. ЗАКЉУЧАК: КОНТРАСТ ТРАДИЦИОНАЛНОГ И МОДЕРНОГ

Традиционално у роману подразумева однос према обицајима, веровањима, понајвише митологији, и донекле патријархалном моралу. Ликови који успеју да се ослободе тради-

ционалних уверења ретко када имају довољан капацитет да усвоје модерна уверења. Модерност у роману је представљена кроз западноевропска уверења, демократију и слободу у сваком погледу. Роман осликава транзицију из земљопоседничког у капиталистичко време, која у овом облику није специфична само за Србију. Такође показује прелаз и разлику између друштва ограниченог патријархалним моралом и прогресивнијег и модернијег друштва које треба да буде ослобођено сваке врсте стигме.

Ово Ускоковићево дело је прави пример споја традиционалних мотива са модерном тематиком и атмосфером у роману. Успео је да народна предања смести у савремено друштво и да дочара утицај тих предања на психолошко стање ликова и њихове поступке, али и њихов индиректан утицај на промене у радњи. Иако си ликови савремени, већински врло либералних ставова за овај период, ипак не могу да избегну психолошко дејство традиције и митологије.

Роман *Чедомир Илић* је спој ауторефлексије ауторових ставова које има као озбиљан, млад и амбициозан човек и анализе моралног и социјалног аспекта времена у ком је живео и стварао. Митолошки мотиви, иако припадају веровањима превазиђеним у тадашњем друштву, утичу на радњу романа и психологију ликова. Протагонисти доживљавају пораз у борби за своју љубав и своје место у животу, што иде у прилог Деретићевој тврдњи да је ово роман пораза (Деретић 1981: 243). Крај романа се може схватити као трагичан наговештај онога што је Ускоковић могао да уради и оно што је другима остало да ураде.

ЛИТЕРАТУРА

- Деретић 1981:** Јован Деретић, *Српски роман 1800–1950*, Београд: НОЛИТ
- Карацић 1818:** Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник*
- Кулишић, Петровић, Пантелић 1998:** Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Етнографски институт САНУ
- Леже 2017:** Луј Леже, *Словенска митологија*, Београд: Algoritam
- Панић Мараш 2009:** Јелена Панић Мараш, *Град и страст, натуралистички елементи у српском модернистичком роману*, Београд: Службени гласник
- Протић 1966:** Миодраг Протић, *Српска књижевност у књижевној критици 5, Епоха реализма*, Београд: НОЛИТ
- Скерлић 1955:** Јован Скерлић, *Писци и књиге III*, Београд, Просвета
- Толстој/Раденковић 2001:** Светлана Толстој, Љубинко Раденковић, *Словенска митологија*, Београд: Zepter Book World
- Ускоковић 2019:** Милутин Ускоковић, *Чедомир Илић*, Београд: Вулкан издаваштво

FAIRY MOTIFS IN THE MODERN NOVEL ČEDOMIR ILIĆ

Summary

In this paper we deal with the analysis of two motifs related to fairies/vile in a novel of the modern period by author Milutin Uskoković. The author combines mythological motifs with the style of writing and topics current at the beginning of the twentieth century. Motifs of fairy kolo and fairy water affect the plot, characters' beliefs and opinions, and the way that the novel ends. The main goal of the paper is establishing the connection between the motifs, and the beliefs connected to it, and their relevance for the ending of the novel.

Key words: fairies, fairy kolo, fairy water, modern novel, Milutin Uskoković.

Огњен Радивојевић

Техничка школа, Пожега, II разред

Ментор: доц. др Бојан Марковић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

АНДРИЋЕВО ПРЕОБЛИКОВАЊЕ ИСТОРИЈЕ И КУЛТУРЕ У РОМАНУ *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА*

Сажетак: У раду се прати фикционално преобликовање историјских садржаја просторно-временског комплекса, као и књижевноуметничка употреба и развијање мотива из предања, легенди и епске традиције, у роману *На Дрини ћуприја* Иве Андрића. У роману се помиње велики број историјских мотива и предања, како националних тако и локалних, који имају директан утицај на вишеградску касабу и касабалије. Прати се раздобље дуго четири века, од градње моста за време великог везира Мехмед-паше Соколовића до његовог рушења на почетку Првог светског рата. Рад осветљава судбинска збивања јунака романа током бројних ратова и буна на простору Босне и Балкана, друштвене и политичке ставове мештана и смену две велике царевине које су управљале тим простором.

Кључне речи: *На Дрини ћуприја* Иве Андрића, историја, Турска, Аустроугарска, епска традиција, уметничко преобликовање историје.

1. УВОД

Начин на који Андрић разуме средину о којој пише проистекао је делом из његовог личног живота, јер је и сам живео у мултиетничкој и мултикултуралној средини у којој су се преплитале вере и кроз бурну историју мењале власти. Вишеград се дубоко утиснуо у Андрићево стваралаштво и био је позорница више његових дела, са романом *На Дрини ћуприја* као

врхунцем тог опуса. Он је, као велики познавалац европске и националне историје, што је постигнуће и његове дипломатске каријере, у своје дело унео велики број историјских догађаја, описао како су они утицали на живот вишеградске касабе и њених становника и кроз ликове у роману дао свој књижевни одговор на те догађаје.¹

Основна карактеристика овог Андрићевог дела је његова централна тематска преокупација Босном и њеним становницима, те дешавања у којима доминантно место има сусрет или судар два света, четири културе и религије, посебан менталитет тог поднебља, често дочаран на свој начин мрачним и раздешеним ликовима. *На Дрини ћуприја* је конципирана као хроника, догађаји се надовезују, сваки би могао бити посебна прича, а опет су повезани. Андрићевом мишљу гради се слојевит роман у који су унети елементи прошлости, пишчевог искуства и искуства народа Босне, у којој су се смењивали господари, а њен вечити отпор често био ћутање. Пише као да се сви прошли догађаји дешавају пред њим, да стварност није само оно што ми видимо, већ и оно што су некада видели други.

Андрић дубоко залази у људске судбине и истиче утицај историјских и друштвених збивања на живот човека. Дело је историјски засновано, али писац тежи да кроз бројне ликове дође до уметничке истине. Писац је подједнако добар познавалац историје, обичаја и менталитета народа о коме пише. Свако поглавље се може читати као појединачна прича, а опет роман као целина гради вишеградску хронику дугу четири века. Посебну карактеристику роману даје специфичност Андрићевог приповедања. На почетку то је један поуздани, нараторски приповедач и зналац, добро обавештени наратор који

¹ Андрић у Вишеграду завршава основну школу, а 1903. враћа се у Сарајево и уписује Велику гимназију. Био је присталица уједињења јужних Словена на челу са Србијом и припадник националистичке организације „Млада Босна“. После рата, уз богату дипломатску каријеру, на Филозофском факултету у Грацу 1924. одбранио је докторску тезу „Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине“, која ће утицати на његова каснија дела. Током службовања у Бечу и Паризу истраживао је период аустроугарске владавине над Босном (види више: <https://www.ivoandric.org.rs/%Do%B1%Do%B8%Do%BE%Do%B3%D1%80%Do%Bo%D1%84%Do%B8%D1%98%Do%Bo>).

даје поуздане географске податке о положају касабе, фолклорно-легендарне податке о градњи моста, димензије моста и све историјске околности и чињенице везане за касабу (Брајовић 2009: 16).

У следећем моменту наратор има приступ у подручја која остају ван домаћаја људске свести; он види шта је у мислима касабалија и ту се јавља као *свезнајући приповедач* (Брајовић 2009: 18). Уводећи у причу знане и незнане јунаке историје касабе, он често мења угао гледања и прилагођава свој глас различитим, по правилу супротстављеним становиштима (виђењима српске и турске деце, веровањима жена и сл.) (Брајовић 2009: 21).

У роману се могу уочити три целине. Прва целина је увод, односно прво поглавље, које је језгро романа и уводи читаоца у дело. Почиње географским описом тока Дрине и положаја вишеградске касабе и у центар приче ставља мост. Креће од епског полазишта о настанку моста и у њему се укратко наводи на који начин је све у роману повезано са мостом који користи као вишеструки симбол.

Други део, од другог до осмог поглавља, обухвата период од 1516. до 1878, када је Босна била у саставу турске царевине, када су разлике између бегова и раје биле непремостиве. У овом периоду преовлађују митови, легенде и предања. Андрић је у овај део књиге унео све сегменте лошег положаја српске раје под турском влашћу, данак у крви, прогоне и убијања током грађења моста, освете над недужнима за време буне у Србији – Првог српског устанка почетком 19. века, а завршава се поглављем о Фатиној трагичној судбини.

Трећи – аустријски период, од деветог до двадесет четвртог поглавља, обухвата период од 1878. до 1914. и у овом делу романа митови и легенде уступају место историји Босне с краја 19. века, када је и Андрић могао да унесе свој непомреднији жив утисак из места у коме је живео. Роман се може поделити на период од окупације 1878. до Анексионе кризе 1908, и од Анексионе кризе до почетка Првог светског рата 1914. Овај период почиње доласком аустроугарске војске у Босну, обухвата период модернизације и европеизације касабе, анексију Босне и Херцеговине и завршава се рушењем моста

и смрћу Алихоце Мутевелића на почетку Првог светског рата, симболички говорећи о крају једне епохе (в. Милатовић 2009: 345–347).

Турске власти се у својим идејама позивају на божију вољу, на неке више циљеве како би задовољили своје намере. Као представник те власти Абидага се позива на Бога и себи даје за право да прети и прогони кулчаре. Аустроугарска власт тврди да не може више да гледа насиље и немире у држави, да им није намера да освајају већ да помогну и уреде живот народа на граници, а позивајући се на међународни документ којим јој је одобрен улазак у Босну и Херцеговину, ради увођења реда у земљи.

2. МОСТ КАО СИМБОЛ У РОМАНУ

Поред бројних ликова у роману, средишњи мотив романа је мост, вишеструки симбол спајања, раздвајања, страдања, али и постојаности и непролазности и посебне лепоте; место смене историјских догађаја и позорница за Андрићеву причу. Мост надјачава све што време може да донесе и људи смисле и учине (Џаџић 1983: 13).

Мост, као симбол трајања, код Андрића се јавља у више његових дела: у есеју *Мостови*, приповеци „Мост на Жепи“ и роману *На Дрини ћуприја*. Симболична материјализација историјског трајања је мост. Он је доведен до савршенства, као спона међу реалним и симболичким обалама два света, веза између прошлости и будућности, као и данашњег и прошлог човека. Мост поред кога је саграђен и караван сарај, постаје део предела, а и самих људи. Мост је урастао у живот касабе и свих касабалија, али је и веза појединца са мостом посебно дубока и он је позорница свих дешавања (в. Џаџић 1982: 94).

Значај моста и вишеструко значење чињенице његовог постојања, од дневно-употребног до симболичког, безброј су пута и из различитих углова истакнути у роману. Мост је у историјату свог настајања, трајања и укључивања у живот људи удружио легенду и чињеницу, мит и податак (в. Џаџић 1983: 10). У роману се помиње легенда да су шејтани уништили глатко лице земље, а да Алах шаље мелеће (анђеле) који су

раширили крила да би људи могли да прелазе преко провалија. Зато је, према Алихоциним речима, највећи севап саградити ћуприју и највећа грехота дирати у њу. Зато писац на крају сваког поглавља у коме је писао о великим догађајима у касабини или на самом мосту наглашава да је једини непромењен и неоштећен остао управо мост.

Веза ликова романа са мостом је истакнута и кроз црну пругу и бол који осећа Мехмед-паша, који га стално враћа на обале необуздане реке. Мучила га је црна пруга која је стално пресекала груди и стално враћала „оно осећање нелагодности које је остало од свега заједно и није никад потпуно нестало. Напротив, са годинама и старошћу јављало се све чешће:

...увек иста црна пруга која мине грудима и пресече их нарочитим добро познатим болом из детињства, који се јасно разликује од свих мука и болова што их је живот доцније доносио (Андрић 2009: 35).

Да би излечио своју чудну болест, долази на идеју да постављено споји, да сагради мост. Велики везир је пре свих, пре људи из касабе и пре градитеља, видео, замислио где и какав треба да буде мост који ће бити веза са Босном из које је отет. Али када је успео да излечи своју црну пругу, дочекала га је материјална црна пруга у виду дервишевог ножа који ће му окончати живот. Али и након Мехмед-паше, црна пруга се јавља код Алихоциног лика. Његов бол у грудима биће долазак аустроугарске власти и проглас анексије, док ће његова материјална црна пруга бити јак црни оквир на прогласу на капији моста.

У лози Мутевелића можемо сагледати симболику мелећа, анђела чувара моста. Смрт мелећа (Мутевелића) је такође и смрт задужбина, јер са смрћу Даутхоце умире и Каменити хан, док Алихоца умире у тренутку смрти моста. И док је паша први који је мост видео иза затворених капака, тако је последње што је Алихоца видео био порушен мост (в. Џацић 1982: 92–95).

Смрт Даутхоце Мутевелића везана је за Каменити хан, који је он као мутевелија вакуфа покушавао да одржи и након слабљења турске царевине, када престаје да стиже новац са везирових посета у Мађарској. Даутхоца прво троши своју имовину, а затим почиње да се задужује код рођака. Њему је

везирова задужбина битнија од живота, и каже да сви људи умиру једном а само они велики два пута, „једном кад их нестане са земље, а други пут кад пропадне њихова задужбина“ (Андрић 2009: 83). И смрт га затиче на Каменитом хану, када је сам покушао да поправи цреп на крову.

Андрић Алихоцину смрт даје на самом крају романа, уз рушење моста, и тако симболично представља смрт и моста и онога ко је о мосту бринуо. Брег којим се Алихоца пење на свом путу ка кући је материјална препрека са којом се Алихоца сусреће, док је мост она тежа, емоционална препрека, од које страда. И у тренутку умирања, његове мисли су усмерене ка мосту и у њему постоји нада да ће се, иако се ова задужбина руши, негде градити нова и да ће увек бити људи који ће те задужбине правити (в. Џацић 1982: 95–99).

Уз мост, историја за Андрића је попреште човекове животне битке и онај оквир истине о човековој судбини. Она има посебан уметнички значај у историјским садржајима који су постали легендарни, у легендама као у неком духовном талогу који је историја оставила за собом (в. Милатовић 2009: 349–350). Андрић је открио начело уметничког обликовања које га је, по природи и по образовању, највише привлачило и омогућавало да изрази срж колективног искуства, босанског тла и народну душу касабе, гласом мирног сведока-посматрача који пише оно што је било и што бива. На начин историчара је говорио о ономе што је већ прошло, а улога писца је да што прецизније опише и што убедљивије оживи та времена, писао је из позиције свезнајућег приповедача који је имао увид у свој историјски материјал, око кога су се вековима таложила различита људска искуства.

Кроз цео роман Андрић поставља својим ликовима смрт као препреку, границу живота и последњи извор патње. Код сваког од ликова живот се завршава другачије: код Радисава мучеништвом, код Фате немогућношћу избора, код Ваја Личанина паником и страхом, код Федуне срамотом коју је доживео, код Милета и Јелисија последњом молитвом Богу. И живот сваког од ликова се завршава на мосту.

Стављајући мост увек у центар збивања, истичући његову постојаност, непромењивост и снагу, писац нас суочава

са сталним понављањем у приповедању, *цикличним временом*. Понављају се судари моста са друштвено-историјским променама, понављају се егзистенцијалне ситуације ликова и судари са природним стихијама. И све пролази – само мост остаје непромењен. У три наврата, припадници различитих генерација играли су своју животну игру на танкој каменој огради моста. Неки Мурат, звани Мута, с којим су терали шалу, затим Салко Ђоркан, који у леденој зимској ноћи игра игру живота, и Никола Пецикоза, кога газдински синови у топлој августовској ноћи опијају да би са њим терали шалу. Разговор трговца Санта Папе са сељаком који је дошао да се задужи исти је као разговор његовог оца Менте са сељаковим оцем.

Сва погубљена из века у век дешавају се на мосту, као што се све промене власти прво истичу на мосту. Сви прогласи који доносе нешто ново у касабу истичу се на мосту. Касаба се мења под разним утицајима, али мост са својим луковима остаје непромењен. Природне непогоде, којих се генерације присећају, сваки пут доживљавајући нову као тежу од претходне, са већим последицама, мост је надживео (в. Џацић 1983: 16–18).

3. ЕПСКА ТРАДИЦИЈА У АНДРИЋЕВОМ УМЕТНИЧКОМ ПРЕОБЛИКОВАЊУ

Епска традиција има посебно место у Андрићевом стваралаштву као део културног идентитета који носи поруку предака и представља духовни и стваралачки изазов да их уметнички преобликује и да им нови смисао. Уз добро познате легенде и епске мотиве, Андрић у роман уноси и локалне легенде које је слушао у Вишеграду као дете.

Андрић је у своје дело унео елементе из српске епске поезије. Унео је мотив Рада неимара, као универзалног градитеља свих важних грађевина „који је морао живети стотинама година да би саградио све што је лепо и трајно по српским земљама“ (Андрић 2009: 24). Уноси мотив жртвовања ради очувања грађевине и прави паралелу са епском песмом „Зидање Скадра“. Вила бродарица није дала на Дрини ћуприје, као жртву је тражила брата и сестру, Стоју и Остоју, које је

Раде неимар узидао. Сажалио се на мајку и оставио прозоре да може да доји узидану децу, како се сажалио и младој Гојковици, да јој сина доводе на подој. За белу скраму са стубова моста веровали су да је мајчино млеко и давали су је као лек женама које нису имале млека.

Колико је традиција важна за колективни дух касабалија, Андрић нам предочава кроз схватања деце, јер „дознајемо да све приче и легенде везане за мост и његово грађење млади нараштаји знају пре но што су било шта од тога чули“ (Џаџић 1983: 15). Андрић у делу каже:

Знали су све мајсторски изрезане облике и удубине као и све приче и легенде, које се везују за постанак и градњу моста, и у којима се чудно и неразмрсиво мешају и преплићу машта и стварност, јава и сан. И то су знали одувек, несвесно као да су их са собом на свет донели, онако као што се молитве знају, не сећајући се ни од кога су их научили ни кад су их први пут чули (Андрић 2009: 23–24).

Кроз причу о децјим играма на обали Дрине, наглашава да они познају традицију и јунаке свога народа, и прави паралелу између Марка Краљевића и Ђерзелез Алије. Удубљења у камену на обали Дрине, за српску децу су трагови копита Шарца Краљевића Марка, а за муслиманску трагови крилате бедевје Алије Ђерзелеза. „И нема примера да је икад ико успео да кога разувери или да је ко променио своје мишљење“ (Андрић 2009: 26).

Жртва која је у животу касабалија прерасла у легенду и коју су неке од касабалија довеле до нивоа светитеља био је Радисав са Уништа, човек који се побунио против прогона и мучења радника, и који је за свој циљ и страдао. Радисава Андрић помиње у три облика, једном као обичног човека који се побунио против виших сила, други пут као жртву мучену на сред моста и набијену на колац, и трећи пут као легенду касабалија. Прича о томе да га нису сахранили људи него виле и да његов гроб обасјава светлост током ноћи легенди о Радисаву даје још већу величину. Народу је у тешким временима требало да верује да су му више силе наклоњене, у време када живи потлачен под турском влашћу. Док су Срби веровали у легенду о Радисаву, Турци су веровали у причу да је ту сахрањен дервиш који је ту и страдао.

Две различите приче везане за исти догађај, као што је прича о Радисављевој или дервишевој гробу, али и отисци коња Марка Краљевића и Ђерзелез Алије, последица су различитих вера и схватања. Једна прича ствара другу, као што је случај са Марком и Алијом. Обојица су легендарни јунаци својих народа и помажу своме народу кад је потребно. Опевајни су у народним песмама својих народа, које се знају и данас. И један и други су постојали (за Алију се верује да је живео у 15. веку), али су у народним причама и песмама добили надљудске способности.

Предањима која је унео у роман, а која су већ вековима позната и уграђена у свест народа, Андрић је дао уметничку интерпретацију и обликовао их према свом виђењу света.

4. ПОЛОЖАЈ СРПСКОГ НАРОДА ПОД ТУРСКОМ ВЛАШЋУ

У првим поглављима романа (од другог до осмог) Андрић се бави положајем српског народа под отоманском влашћу, веродостојно пише о феудалном животу Босне, његовом распаду, а затим од IX до XXIV о положају свих становника Босне под аустријском влашћу и свим значајним догађајима који су се рефлектовали на живот касабе до Првог светског рата.

Већ у другом поглављу осврће се на време када није било моста на Дрини, када су дечаци покупљени „данком у крви“ и на старој скели пребачени на другу обалу. Мајке су биле неосетљиве на ударце и псовке војника, пратиле су поворку до реке, не би ли још једном виделе и позвале отето дете које више никада неће видети. Сваки дечак одлазио је са својим мислима, а Бајица, касније велики везир Мехмед-паша Соколовић, понео је „црну пругу“ која га је мучила цео живот и која је била мотив за градњу моста. О великом везиру Мехмед-паши Соколовићу Андрић не говори много, каже да о њему више говори „све историје на свим језицима, и то се боље зна у широком свету него овде код нас“ (Андрић 2009: 35). Сви су знали да води порекло из Соколовића, али о његовом животу у Стамбулу у Босни се мало знало. Он више разматра његов мотив за градњу моста, односно жељу да споји место свог порекла

са местом свог живота и својих успеха. О везиоровом животу не говори много, зна да је служио три султана, а о везиоровој смрти пише кратко, како га је убио малоумни дервиш када је ишао на молитву у џамију.

Један од најстравичнијих призора у роману свакако је опис Радисављевог натицања на колац, казне коју су турске власти често примењивале. Смртне муке Радисава са Уништа на коцу трају дуго и изазвале су страх код раје. Опис је превише реалан, па је писцу саветовано да га ублажи. Детаљно описује како је наступио целат, жељан да заради више ако сурови посао обави пажљиво како би кажњеник умирао што спорије и теже. Са друге стране, уплашена раја види како тело на коцу као да лебди изнад моста и његов подвиг препознаје као мучеништво. Радисављево страдање можемо тумачити као увод у безбројна погубљења на мосту у наредна четири века, где писац као да успорава догађаје детаљним описима да их што трајније уреже у свест читалаца (Џацић 1983: 21).

У време устанка у Србији, Срби у вишеградској касабии посебно су били обесправљени и прогоњени од стране турске власти. Србима из касабии приписивана је кривица за догађаје у Србији на које нису могли утицати. Миле и Јелисије били су прве жртве чардака који су Турци подигли на капији моста за време Првог српског устанка. Њиховим главама је окићена ћуприја јер је Миле певао о Карађорђу, а малоумна скитница Јелисије причао о обнови српског царства. Андрић је људскост видео једино у начелнику чардака, који би их пустио, схвативши да они нису никаква опасност. Али, превагнула је жеља већине за осветом и њих двојица се везаних руку опраштају и моле Богу, свесни да ће умрети. У време освете Србима за побуну страдао је и поп Михаило чија је глава оскрнављена и у смрти, уметањем цигарете у мртва уста. Са друге стране, Андрић Србима приписује наду у ослобођење када виде устаничке ватре на Паносу, и за њих су устаници симбол слободе, док те ватре у Турцима изазивају страх. Век касније дешава се вешање нове тројице, када Вајо Личанин узалуд покушава да докаже своју невиност.

У периоду без ратова, хришћани и муслимани су живели у миру и слози, без обзира на веру и културу, и показивали

солидарност у кризним ситуацијама, као у време „великог поводња“.

5. КАСАБА ПОД АУСТРОУГАРСКОМ ВЛАШЋУ

Са доласком новог времена су почели догађаји и *споља* да налазе одјека у касабима, говорећи о „убрзавању“ историје почетком XX века, сусретања у себе затвореног касабалијског менталитета са увек отвореним инвазивним светско-историјским духом промена и нових времена (в. Брајовић 2009: 67). Најбоље разрађени део романа је период под аустроугарском влашћу (од XIX до XXIV поглавља), када је Андрић и сам живео у Вишеграду, и у роман је могао унети сећања на те дане. Овај део романа може се поделити на период од окупације 1878. до Анексионе кризе 1908. године, који је писац представио као период мира, модернизације и развоја касабе. Период од Анексионе кризе 1908. до почетка Првог светског рата 1914. године представљен је као време нестабилне политичке ситуације. Десио се сусрет цивилизација, истока и запада, на Балкану, који ће после краћег затишја довести до нових сукоба.

Долазак нове власти у касабу изазивао је страх код локалног становништва свих вера. Законоше (поп, рабин, хоца и мудерис) су присиљене да на капији, која је симбол свих великих промена, чекају пуковника који је први ушао у варош. Четири законоше састају се на мосту и у разговору уз дуван чекају да се појави војска велике царевине путем са Околишта. Сваки је са својим мислима и страховима, какве ли ће промене донети долазак нове власти. Нико не изражава своје страхове због тешког менталитета босанског човека који у себи носи свој страх.

На почетку овог дела романа упознајемо Алихоцу Мутевелића, потомка чувара везирове задужбине, који је у Андрићевом делу човек који најбоље сагледава ситуације и пророчки предвиђа догађаје везане за касабу. Алихоца је страдао од Караманлије, јер је искрено заступао мишљење да се аустријској власти немогуће одупрети. Није се бојао да се супротстави било коме да би сачувао своје касабалије, које га пуштају да се

бори у име свих. По повратку из неуспешног устанка против Аустроугара, бесан Караманлија нареди да се Алихоџа увелом прикуца за греду на мосту. Страх од доласка хришћанских власти препознаје се код Алихоџе и у погледу на црвени крст, на рамену човека који га ослобађа и превија му рану.

У доласку нове власти и нове војске у касабу Алихоџа показује склоност да догађај види као долазак свеопштег судњег дана једног народски непосредног верника који се због своје пргаве нарави и самосталности у мишљењу „често разилазио са месном улемом и старешинама. Имао је чин хоџе, али нити је вршио неку дужност нити имао каквих прихода од свог звања“ (Брајовић 2009: 108).

Живот у вишеградској касаби, вековима је текао „у слаткој тишини“. Преокрет је наступио доласком аустроугарске власти у Босну после Берлинског конгреса 1878. године. Промена у начину живота наметнута је споља. Судар старог и новог начина живота трајао је дуго, „а у тим сударима је оно што је старо и домаће редовно осуђено на попуштање и прилагођавање“ (2016: 221), како каже Зоран Аврамовић. У исто време, стари начин живота вршио је утицај на придошлице. Мешање старе и нове културе живљења, Андрић осликава кроз дружење вишеградске деце са децом странаца.

Странци су Вишеграду донели промене у навикама, начину одевања, опхођењу међу половима, у начину рада и пословања. Странци су за неколико година учинили више да се варош модернизује него турска власт за неколико векова. Изграђен је водовод, пруга, касарна од некадашњег Каменитог хана, уведено је осветљење и поправљен мост. Спроведен је попис становништва, попис стоке и живине, нумерисање кућа, што становништво Вишеграда није разумело и противило се томе на различите начине. Најдоследнији противник промена био је Алихоџа Мутевелић, он није „прихватио ништа од новина и промена које су странци донели“, то се тицало ношње, начина трговине и пословања. Алихоџа је добро разумео промене које су нове власти спроводиле а које су се народу чиниле бесмислене. Најрадикалнији у свом отпору био је Шемсибег Бранковић из Црнче, који је забранио да у кућу уђе било шта од нове одеће, нових алатки или нових речи.

Кроз чаршију је ишао обореног погледа, да не би морао да гледа промене до којих је дошло. Схватио је да се промене не могу зауставити када је у блату видео трагове коњских копита са помешаним турским и аустријским потковицама, и од тог тренутка престао је да долази у касабу. Али, да се промене не могу зауставити, видимо када испред дућана Алихоца разговара са Шемсибеговим потомком који је официр у царској војсци и њену јачину и снагу објашњава збуњеном Алихоци.

Једна промена која је највише изненадила касабалије била је понашање аустријских жена. По први пут откад постоји мост, жене се заустављају на капији, разговарају или седе са својим мужевима. До њиховог доласка, жене се никад нису задржавале на капији, ни хришћанске ни муслиманске.

Са почетком модернизације у Босни, у касабу долази Лотика, удовица јеврејског порекла, која преузима управу над хотелом поред моста. Она је упечатљив женски лик романа и Андрић јој, за разлику од већине ликова, посвећује већу пажњу, и њену личност сагледава из различитих углова. Андрић за Лотику каже да је „грабежљива и несебична, лепа и заводљива а чедна и хладна“ (2009: 196). Она је жена која је са својих десет прстију створила све што је имала, која се није препустила судбини и због тога јој Андрић посвећује више пажње у роману. Приказује је као газдарицу у хотелу, али и као осамљену и замишљену у својој собици са погледом на мост, у односима са расељеном породицом и појединим захтевним гостима који траже њену пажњу. У новој средини показује разумевање за богаташке породице, које су осиромашиле а не умеју да замоле за помоћ.

Током модернизације, за време мирнијег периода у касабаци, хотел је добро пословао, а Лотика је била у пуној снази; успевала је да се избори са проблемима у хотелу, и није штела себе да би помогла породици. Међутим, за време економске кризе, Лотика полако посустаје и на њој се види да стари. Почине да се суочава са првим проблемима у породици, где један рођак постаје социјалиста, као да им није довољно што су Јевреји, део прогоњеног и на све стране расељеног народа, једна рођака роди сакато дете, друга остане удовица... Бизнис њеног зета Цалера пропада током Анексионе кризе, а изгубљени улог који

је дала почиње знатно да се одражава на хотел, који слабије послује него раније. Временом се осамљује, ретки су гости којима посвећује време и у сталној је бризи због политичких промена, које су носиле и финансијске проблеме. Само са посебнима дискутује о проблемима који их муче. Андрић Лотику види као странца у касабима, изгнаника из своје земље који је као некада Мехмед-паша, хтео да споји место порекла са местом свог живота. Прекретница коју није могла да поднесе, избијање рата, поновну сеобу и бригу око ње, године рада без одмора, на почетку Првог светског рата, довешће до потпуног слома некада јаке жене која остаје без утехе, наде и спаса.

Као паралела некадашњем турском „данку у крви“ и султановом прикупљању дечака за низам, аустроугарска власт је почела са регрутацијом младића у Босни и Херцеговини за цареву војску. Одговор народа био је устанак у Херцеговини, који је брзо сузбијен и након кога је регрутација свакако спроведена. Устанак се у вишеградској касабима осетио кроз нову појаву страже на мосту (као у доба чардака на капији моста), која је требало да спречи одлазак хајдука и одметника. Поново су се мајке, сада и српске и муслиманске, тешко одвајале од својих синова, иако је обука трајала само две године, након чега би се они вратили својим домовима. Аустроугари су, за разлику од Турака, имали стрпљења према мајкама и објашњавали како ће им синови бити добро и да ће се вратити за две године, док су Турци у њихово време бичевали жене које су покушавале да приђу својим синовима.

Капија вишеградског моста, која је у мирна времена коришћена за дружење и разговор, а у устаничка за погубљења, са доласком нове власти, постаје место ширења важних информација. На капији су представници све три вере дочекали аустроугарског пуковника, представника нове власти; на капији су лепљени прогласи о окупацији, атентату на царицу Јелисавету, о анексији и Сарајевском атентату на аустроугарског престолонаследника Франца Фердинанда.

Андрић обликује касабалијска виђења светске историје кроз однос према странцима у вароши. У Вишеграду је кривица за атентат на царицу Јелисавету, који је извршио италијански анархиста Луиђи Лукени у Женеви, приписана Италијану

Пјетру Соли, који је одавно живео у касаби и није имао никакве везе са Италијом. Други пут је Пјетро нападан у доба турско-италијанског рата за Триполи у Африци, када су га касабалије окривљавале на улици да лично жели Триполи за себе, због чега се он свима извињавао, говорећи како нема везе са тим.

После низа промена у начину живота, изгледу касабе и смене генерација, дошло је до преломног тренутка у политици царства. Извршена је анексија Босне и Херцеговине. Босна више није ни номинално била под турском влашћу, већ и званично улази у састав аустроугарске монархије и у касаби је почео да се осећа све већи притисак власти; најпре цивилних а потом и војних. На капији је освануо проглас цара Франца Јосифа народу Босне и Херцеговине. Анексија је изазвала немире у Србији и у Вишеград стиже војска коју распоређују по селима на граници са Србијом. Алихоца најтеже подноси промене које нове власти раде на мосту. Док гледа како га поправљају, даје пророчку изјаву да ће га они и срушити. Најтеже подноси минирање моста, то што су прокопали седми стуб и што су у њега поставили експлозив, који ће активирати и пресећи мост на самом крају романа, у лето 1914. године.

Велики утицај на живот касабе имали су балкански ратови, јачање српске државе изазивало је страх посебно код муслимана. Сукоб четири балканске земље са турском царевином померио је њену границу далеко од Босне и одузео јој део територија. Турска је била знатно ослабљена, а јачање двеју хришћанских сила, аустроугарске и српске у близини, стварао је страх код старих муслимана у касаби.

Укључивање Босне и Херцеговине у састав Аустроугарске монархије на почетку двадесетог века довело је до нових промена у начну живота и пословања. Отворене су банке, основана национална друштва и започело оснивање политичких странака. Више није било питање шта ко ради (као у турско доба), већ шта мисли и које идеје заступа. Напредак касабе огледа се и у великом броју ђака и студената из касабе који се образују у великом градовима царевине и у касабу доносе дух нових времена који староседеоци тешко разумеју. Младе калфе постају социјалисти и боре се за права радника. На капији се сусрећу студенти, који долазе из европских градова и

доносе дух новог времена, са друговима из школе, који нису имали срећу да оду из касабе. Њихова мишљења се често разликују, до тога да се локални момци подсмевају студентима. Међу њима влада суревњивост и прећутно непријатељство.

У разговору Томе Галуса и Фехима Бахтијаревића, који жели да студира оријенталистику, види се сложеност односа у касабџи по питању социјално-политичке ситуације и националних идеала. У лику Томе Галуса изречени су Андрићеви политички ставови, односно ставови револуционарне омладине која је тежила стварању једне националне државе, на челу са Србијом као Пијемонтом. Галус говори на глас, велича слободу и уверен је да је остварење таквог плана близу. Док он говори о будућој хармоничној држави, стицању националних права, слободи вере, рада, културе, неслагање његовог саговорника, младог муслимана изражено је ћутањем. Он у мислима изражава став да се велике промене дешавају полако, вољом свемогућег Бога, да провиђење управља историјским променама и људским судбинама. Он хвали Мехмед-пашу и турску управу која је омогућила изградњу ћуприје. Политичке разлике су бројне. Заоштравање односа међу младим људима осећало се у касабџи и Алихоџа је слутио несрећу (Аврамовић 2016: 201).

Несрећа је наступила када је прекинуто коло на Видовдан 1914. године. Видовдански пуцњи *тамо негде* у Сарајеву из темеља су пореметили живот касабалија на обали Дрине. Жандари су растерали окупљени народ на обали Рзава. Рат је избио а да га касабалије нису очекивале. Покидане су везе дојучерашњих суседа и почео је прогон Срба, са свих страна су их доводили везане. На великој пијаци постављена су вешала и прве жртве била су три Србина. Газда Павле Ранковић одлази предстојнику Сабљаку да пита за безбедност живота и имовину Срба, на шта добија одговор: „Показали сте у Сарајеву шта знате“ (2009: 311), мислећи на убиство Франца Фердинанда. Касаба није утицала на почетак рата, али он у њу доводи војску и оружје и принуђени су да трпе све последице рата.

У лето почиње рат, почињу да падају гранате српске артиљерије са Паноса, и у српском народу буде наду у ослобођење, као у доба Првог српског устанка када су гледали устаничке ватре и слушали јеку Карађорђевог топа. Народ бежи из касабџе

по висовима, даље од моста око кога падају гранате. Овог пута нису сложни као у доба поплава. Срби, окривљени за убиство у Сарајеву, у српским су кућама, муслимани у својима.

Рушење моста представља крај романа, док крај Алихоџиног живота поред моста симболично представља крај једног доба. Затвара се круг дуг четири века, од изградње до рушења моста. Смениле су се бројне генерације касабалија које су ту живееле, промениле су се две власти, прошло много путника и странаца, само је мост стајао нетакнут у славу и за покој душе великог везира Мехмед-паше из високог села Соколовићи.

6. УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Андрић је као својеврстан приповедач успео да фикционално обликује историјске и културне мотиве и да их смести у период дуг четири века. Говорећи о судбини вишеградских касабалија, говори о судбини човечанства, чија се историја стално понавља. Све долази и пролази, а само мост остаје као јединствен споменик прошлих времена будућим генерацијама.

ИЗВОР

Андрић 2009: Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, прир. Вук Милатовић, Завод за уџбенике, Београд

ЛИТЕРАТУРА

Аврамовић 2016: Зоран Аврамовић, *Књижевна раскриша (Идентитет, Андрић, Црњански)*, Београд: Лагуна

Брајовић 2009: Тихомир Брајовић, *Заборав и понављање: амбивалентно лице модернитета у роману На Дрини ћуприја*, Београд: Нолит

Ђукић-Перишић 2015: Жанета Ђукић Перишић, *На почетку свих стаза – Андрић и Вишеград*, Београд: Вукотић медиа

Кољевић 1982: Никола Кољевић, *На Дрини ћуприја Иве Андрића*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства

Милатовић 2009: Вук Милатовић, „Стваралачка синтеза Иве Андрића“, у: Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, прир. Вук Милатовић, Београд: Завод за уџбенике

- Милатовић 2009:** Вук Милатовић, „Роман мудрости, лепоте и трагичних судбина“, у: Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, прир. Вук Милатовић, Београд: Завод за уџбенике
- Џацић 1982:** Петар Џацић, „Црна пруга или 'о неизрецивом'“, у: Никола Кољевић, *На Дрини ћуприја Иве Андрића*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Џацић 1982:** Петар Џацић, „Реално и митско у роману *На Дрини ћуприја*“ у: Никола Кољевић, *На Дрини ћуприја Иве Андрића*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Џацић 1983:** Петар Џацић, „*На Дрини ћуприја Иве Андрића*“, у: Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, прир. Петар Џацић, Београд: Просвета

ANDRIC'S SHAPING OF HISTORY AND CULTURE IN THE NOVEL *NA DRINI ĆUPRIJA*

Summary

This work follows the functional reshaping of the historic contents of the space-time complex as well as the literary and artistic uses and development of motives from the hand down tradition, legends and epic tradition in the novel “*Na Drini Ćuprija*” by Ivo Andrić. In the novel a large amount of historic motives and hand down traditions are mentioned, both national and localized, that have a direct effect on the town of Višegrad and its residents. The novel follows a time period spanning 4 centuries, from the construction of the bridge during the reign of Sokollu Mehmed Pasha, up to its destruction at the beginning of first world war. The work sheds light on the fated happenings through the novel protagonist's experiences in the numerous wars and rebellions on the territory of Bosnia and the whole of the Balkan peninsula, as well as the social and political stances of the locals and the replacement of the two great empires that controlled over that region.

Key words: *Na Drini Ćuprija* by Ivo Andrić, history, Turkiye, Austro-Hungary, epic tradition, artistic reshaping of history.

Ognjen Radivojević

Краса Радић

Гимназија Краљево, Краљево, III разред

Ментор: доц. др Бојан Марковић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

ПРОПАГАНДНИ АСПЕКТИ У ФИЛМУ *УЖИЧКА РЕПУБЛИКА* ЖИВОРАДА ЖИКЕ МИТРОВИЋА

Сажетак: Рад се бави анализом филма *Ужичка република* Жике Митровића из 1974. године, као и одликама које га чине пропагандним. Најпре су изнете историјске чињенице о постојању и значају Ужичке републике, прве слободне територије на Балкану у Другом светском рату. На темељу основних историјских чињеница долази се до темељнијег тумачења фабуле филма. Сам филм се дефинише у оквиру појма пропагандног и партизанског филма. На основу његових особина, идеја које се њиме промовишу и величају, те на основу других аспеката, филм припада поджанру ратног спектакла. Процес снимања је поменут ради бољег разумевања овог појма, зато што је за реализацију утрошена велика количина средстава и времена. Такође, крајњи резултат оправдава појам *спектакл*. Кроз анализу радње и одређених техника снимања и обрађивања снимака који су коришћени у филму, јасно се примећује намера да се поделе ликови на позитивне и негативне, као и да се глорификује једна страна. Говори се и о улози овог, као и других партизанских филмова, у колективном сећању на догађаје из Другог светског рата и њихову улогу у културном животу Југославије.

Кључне речи: Други светски рат, Ужичка република, филм *Ужичка република*, пропагандни филм, партизански филм, ратни спектакл.

1. УВОД: ИСТОРИЈСКИ ПОДАЦИ О УЖИЧКОЈ РЕПУБЛИЦИ

Ужичка република била је прва слободна територија на Балкану за време Другог светског рата. Простирала се између Дрине и Западне Мораве, а на овом простору формирана је због особина рељефа који је био погодан за герилски облик ратовања. Границе територије на којој се простирала мењале су се због сталних борби.

После повлачења немачке војске, 21. септембра 1941. године, у град су прво ушле четничке трупе. Партизани долазе три дана касније, 24. септембра, пошто су се већ скоро сви четници повукли из града у ноћи која је претходила. Сукоба међу њима није било. Овај датум се узима за настанак Ужичке републике, која је постојала до 29. новембра. Центар ослобођене територије било је Ужице и у њему су власт имали партизани, док су четници имали седиште у Пожеги, а Горски штаб им се налазио на Равној гори (в. Прилог 1). Прва слободна територија у Европи створена је заједничком акцијом партизана и четника. За мало више од два месеца, колико је град био слободан, у Ужице се доселило много људи са ратом захваћених подручја, па је било проблема са недостатком хране, простора за становање, али и оружја за оне који су се spremали за борбу.

Фабрика муниције у Крчагову, као и неке друге фабрике у самом граду функционисале су током постојања слободне територије. Производња оружја у том тренутку свуда на Балкану била је контролисана од стране немачке власти. Значајан допринос имале су Ткачница али и Фабрика коже у Врелима.

Власти покушавају да омогуће што нормалнији живот у Ужицу, али и на целој слободној територији. Организују се културни догађаји – позоришне представе, игранке, концерти и приредбе на којим се рецитије родољубива поезија. Програми који су извођени славили су револуционарне и социјалистичке идеје и прављени су са циљем да се што више људи мобилише за ослободилачки покрет. Велики број младих одлази у четнике или партизанае, девојке пролазе обуку за болничарке, а неке одлазе и у војне одреде.

Одлука да се изврши напад на Ужичку републику донета је 17. новембра, и он је започет 24. новембра. У том тренутку партизанске чете су потпуно расуте по територији, како због непрестаних борби у околини Ваљева и Краљева и сукоба са четничким групама, тако и због пада морала због негативних исхода ових борби. Врховни штаб је био свестан чињенице да ће до напада доћи, па се прави план одбране града, али и евакуације људи и материјалних добара, која су била потребна за наставак НОБ-а. До 28. новембра изгубљене су све територије осим града Ужица. Тог дана, штитећи Врховни штаб, војску и народ који се повлачио, на Кадињачи, брду изнад Ужица, страдао је Раднички батаљон заједно са Орашком и две чете Посавског одреда. О овоме сведочи Споменик на Кадињачи, уз чувену поему коју је написао Славко Вукосављевић, као и филм који је снимио Жика Митровић.

Митровићев филм стекао је велику популарност, а неке од сцена обележиле су нашу кинематографију. „Чико, је л’ овај сав лебац твој?“, једна је од тих реплика. Поред тога што приказује стварање и пад Ужичке републике, овај филм говори о љубави Боре, шпанског борца, који треба да подигне устанак у западној Србији, и учитељице Наде. Партизани успевају да истерају Немце и стекну велики број присталица. Заузимају градове у Западној Србији. У Ужице долази Врховни штаб. Четници се предомисле, почињу да се боре против партизана. Немци нападају, партизани се повлаче из Ужица. Анализирајући филм, историчар Немања Девић указао је на многобројне неистине које су изнете у филму, свесно и са намером, о чему ће бити реч касније у раду. Указао је на идеализацију улоге партизанског покрета у догађајима на почетку Другог светског рата.

2. УЖИЧКА РЕПУБЛИКА КАО ПРОПАГАНДНИ ФИЛМ

У овом раду *Ужичку републику*¹ ћемо посматрати као пропагандни филм (Турковић, 1990). У пропагандне филмове спадају сви филмови снимљени са намером да промовишу или дискредитују неку појаву, ентитет или идеологију. При дефи-

¹ Филм је доступан за гледање на: <https://www.youtube.com/watch?v=f-nwn49YLEDE>, 29. 9. 2022.

нисању неког филма као пропагандног најбитнији елементи посматрања су пропагандна намера и ефекат. Довољно је да филм има намеру да би се сматрао пропагандним, независно за (не)постигнути ефекат, док се за филмове са пропагандним ефектом, који није био намеран, сматра да су „пропагандно употребљени филмови“. *Ужичка република* се према овим критеријумима дефинише као пропагандни филм, у коме јасно можемо видети намеру за ширењем одређене идеологије. Овакви филмови се такође деле према медију који је за њих коришћен (играни филм, документарни филм, анимација). У зависности од идеја и тема којима се баве, а које покушавају да промовишу, ови филмови деле се на политичке, здравствене, еколошке и друге, а гледајући однос према теми која је обрађена, могу бити позитивни и негативни.

На основу поделе по медију, *Ужичка република* је у највећем делу играни филм, иако, као и већина пропагандних филмова, комбинује различите медије. Састоји се из испреплитаних документарних и играних делова, како би се фабула представила што уверљивије. Такође се може сматрати позитивном пропагандом за партизански покрет и политичка начела која заступа.

3. ПАРТИЗАНСКИ ФИЛМ КАО ЗАСЕБНИ ЖАНР

Филм у Југославији почиње да се развија од самог краја Другог светског рата. Приступачан је свима, намењен за честу репродукцију и врло брзо постаје омиљени облик забаве просечном становнику СФРЈ. Како расте његова популарност, он постаје инструмент преко кога власт индиректно велича партизански покрет и његову идеологију и постепено обликује колективно сећање на ратни период. Снимљено је преко сто филмова о социјалистичкој револуцији и Народноослободилачкој борби за време постојања Југославије, већина од педесетих до седамдесетих година двадесетог века. Овако велика продукција ратних филмова доводи до формирања правила по којима су они прављени, па се временом партизански филм дефинише као самостални жанр.

Партизански филмови се деле на три поджанра: психолошку драму, ратни акциони филм и ратни спектакл, коме припада и *Ужичка република* (Чолић, 1984). Створени да величају партизанска дејства за време Другог светског рата, ови филмови више него очигледно деле све учеснике у радњи на позитивне и негативне. Противници партизана, Силе осовине и сви њихови, на основу виђења тадашњих аутора, приказани су једнодимензионално, са унапред предодређеним карактерним и физичким особинама. У овом погледу партизански „ратни спектакли“ подсећају на холивудске спектакле о Дивљем западу, па су ови филмови помињани и као „црвени вестерни“ (Ковачић, 2019). У одлике које повезују ове, наизглед удаљене, жанрове спадају субјективно приповедање у корист победничке стране и монументалне сцене које су некад југословенски режисери преузимали директно из вестерна.

Монументалност је најочигледнија заједничка особина свих партизанских филмова. Велики удео сцена осмишљен је тако да глорификује сам партизански покрет, његове присталице или вође. У биткама су партизани најчешће слабо наоружани, бројно надјачани, док су Немци у тенковима или чак бомбардерским авионима.

Пиротехника се пуно користила у овим филмовима, најчешће када је требало приказати битке и бомбардовања, па самим тим и страдања партизана. За ове сцене се обично користи или широки кадар који приказује цело бојно поље и кроз визуелну хиперболу добија тражену реакцију од аудиторијума, или се кроз зумирање трагичних ликова буди саосећање гледалаца.

Осим истицања њихових жртава у филмовима, партизани су приказани као веома хумани, окренути народу и свим њиховим потребама у ратном периоду. У неколико филмова брину за рањенике, решавају проблем несташице хране или животног простора, и све ове одлуке доносе демократски, укључујући све чланове јединице/већа у процес гласања.

Милутин Чолић сматра да, од свих снимљених ратних филмова у том периоду, само тринаест припада поджанру ратног спектакла. Један од њих је управо *Ужичка република*, остварење у коме се глорификује прва од седам великих офанзива у којима су учествовали партизани за време Другог

светског рата. Он у ратни спектакл убраја и филмове *Сутјеска*, *Битка на Неретви* и *Валтер брани Сарајево*.

Економски аспект филмске индустрије је такође присутан; ови филмови не само што су били изузетно популарни у СФРЈ, већ често доносе велику зараду и ван њених граница (Јапан и Русија, на пример). Велики успех партизанских филмова ван СФРЈ може се објаснити горе поменутим монументалним акционим сценама које су привлачиле и публику која није директно повезана са самим ратним догађајима на овим просторима. Слично партизанским филмовима код нас, у великом броју европских држава после Другог светског рата снимани су филмови о отпору фашизму, али је тај покрет у СФРЈ био много развијенији у односу на већину других, па су југословенски филмски радници самим тим имали обимнију почетну грађу, али и већу потребу за снимањем оваквих филмова.

4. СНИМАЊЕ ФИЛМА

За саму реализацију филма било је потребно око пет година. На захтев Јосипа Броза, 1969. године започет је рад на сценарију. Он је сматрао да је екранизација овог догађаја веома битна, зато што је постојање Ужичке републике видео као „језгро револуције“. На сценарију раде редитељ Жика Митровић, Ана Марија Цар и Арсен Диклић, а снимање почиње 1973. Улоге су поверене највећим глумачким именима тога времена. Премијера је била на Филмском фестивалу у Пули, где је *Ужичка република* награђена као најбољи филм. Поред тога, стигле су и награде за најбољу режију, главне и споредне улоге. Музику је компоновао Зоран Христић. Овај филм био је спектакл, између осталог, и због буџета (1,5 милиона данашњих долара), великог броја статиста који су учествовали у снимању, сцена са пиротехником и технички захтевних кадрова.

5. АНАЛИЗА ФИЛМА *УЖИЧКА РЕПУБЛИКА*

Филм почиње квази-документарним снимцима ратног разарања, на које су надовезане игране сцене из филма. Ова техника је коришћена неколико пута у филму, и сваки пут са

идејом приказивања делова фабуле као историјских догађаја, иако је већина ликова и дијалога у филму имагинарна. Ова комбинована техника није коришћена у другим ратним спектаклима.

Иако је Ужичка република створена заједничком акцијом партизана и четника, ова два покрета, њихове вође и присталице у филму су контрастно приказани.

Поћи ћемо од њиховог изгледа и понашања у сличним ситуацијама. Неки од четника приказани су као дивљаци, необријаних брада, масне косе, у традицији филмова Вељка Булајића. У сценама у којима се приказује њихово славље (в. Прилог 2), они седе у кафани пуној дима, уз певачицу певају *Дрма ми се на шубари цвеће*, песму о убијању и клању, туку се, пуше и пију, један од њих лупа главом о сто.

Партизанска окупљања везана су за другачији амбијент (в. Прилог 3) – одржавају се у Општинској сали у Ужицу. Велика група људи на приредби слуша оркестар и девојку у униформи. Игра је Неда Арнерић, која пева. Сви седе на својим местима, са пажњом прате програм, да би у једном тренутку цела сала почела да пева *Друже Тито, мили роде, ти нас водиш до слободе*.

На овај начин песма постаје и индиректан мотив Титовог лика (због помињања његовог имена и понављања народног хорског певања његовог имена), који се током филма појављује у квази-документарним снимцима (Ђорђевић, 2019).

Анализирајући музику у овом филму, Ања Ђорђевић указује на то да је насловна нумера *Са Овчара и Каблара*, стара песма, била популарна и пре Другог светског рата, али да се текст мењао током времена. Христић је овде искористио партизанску верзију из времена Ужичке републике. Поређењем сцене у кафани и ове приредбе, јасно уочавамо велики културолошки јаз међу Дражиним и Титовим следбеницима. Партизани су пројекција онога што социјализам жели да представља – цивилизацију, јединство, док су четници све што се овом начину живота и постојања супротставља.

Партизани одмах по ослобођењу града пале документацију осталу за немачком влашћу и истерују дотадашње општинске раднике који нису радили у корист народа. Палећи

остатке старог режима, Бора декламује идеје везане за социјалистичку револуцију и охрабрује народ да им се придружи. Касније, због несташнице хране, три партизанска добровољца одлазе ван града да би снабдели народ брашном.

Четници су, за разлику од њих, сурови, убијају цивиле, испуњавају обећање дато у песми опеваној у кафани. Њима се приписује убиство младића Даче, који је убијен мучки, из заседе. Потресна је сцена у којој његови родитељи носе мртво тело свога сина. После тога, партизани се окрећу против четника, јер увиђају њихову издају.

У филму је приказан и покушај преговора и сарадње између ова два покрета. До тога није дошло, јер Дража на преговорима није пристао ни на један Титов предлог. Од 12 предлога, он прихвата само поделу плена. Без обзира на Дражино понашање, Тито је великодушан и нуди му оружје из фабрике. Историчар Девић тврди како оно што смо видели на филму не одговара ономе што се заиста десило на преговорима у Брајићима, и истиче да вође, али и њихови подређени, нису баш тако црно-бело поларизовани (Девић, 2022).

Дража Михаиловић (в. Прилог 4) у филму говори веома негативно о концепту слободе српског сељака и сматра да је то само идеја до чијег остварења никада неће доћи („слободом се не треба замајавати“). Слободу штампе такође сматра погубном за четнички покрет, веома је аутократски настројен и жели повратак монархије у Југославију после рата, противи се идеји парламентаризма и демократије. Он је визуелно представљен као сви остали људи, видимо како се обува, једе, седи са осталим четницима и учествује у њиховим прославама. Највулгарније је приказан када у једној сцени, после сазнања да страни медији његовој војсци приписују заслуге партизана, узима цигару и пали је о кандило, славећи своју победу.

За разлику од њега, а и свих других ликова у филму, Јосип Броз Тито је кроз целу радњу приказан више као ентитет него људско биће (в. Прилог 5). Он је приказан као човек са визијом, онај који ће решити тренутни проблем окупације и ослободити народ од дискриминаторне власти. Он има „разрађен план за Ужице“. Говори о једнакости између свих грађана будуће Југославије и планира да „опрости пређашња поли-

тичка поступања“ свакоме ко се придружи његовом покрету. Све сцене у којима се он налази су квази-документарне, веома формалне и ванпросторне. Глумци су снимили те сцене тако да изгледају као документарна грађа у црно белој техници. Тито је обучен у грађанско одело, има лепе манире и окружен је другим, њему сличним људима.

6. ЗАКЉУЧАК – ЗНАЧАЈ ПАРТИЗАНСКОГ РАТНОГ ФИЛМА

Ужичка република, заједно са свим другим партизанским филмовима, представља феномен специфичан за наше просторе. Ови филмови, упркос прагматичним идеолошким разлозима за њихово снимање, омогућавају почетак развоја филма на Балкану, и самим тим имају велику уметничку вредност. Њихова вредност постоји на уметничком и на друштвено-историјском плану, те у функцији *културе сећања* ови филмови служе као један од ретких подсећања на жртве Другог светског рата у СФРЈ који нису скоро у потпуности заборављени или запуштени од стране друштва. Њихова популарност опстаје због особина које су неидеолошке – визуелни исказ самих стваралаца и монументалност, која никад после тога није достигнута у филму на просторима бивше СФРЈ.

ПРИЛОЗИ



Прилог 1. Географски положај Ужичке републике



Прилог 2. Четници у кафани



Прилог 3. Партизани у Општинској сали у Ужицу



Прилог 4. Дража Михаиловић



Прилог 5. Јосип Броз Тито

ЛИТЕРАТУРА

- Глишић 1986:** Венцеслав Глишић, *Ужичка република*, Београд: Нолит
- Девих 2022:** Немања Девих, „Фалсификати *Ужичке републике*“, доступно на <https://stellapolarebooks.com/>, приступљено 3. 3. 2023.
- Ђорђевић, 2019:** Ана Ђорђевић, „Музика *Ужичке републике*: анализа музике из истоименог филма Ж. Митровића“, доступно на https://www.academia.edu/40338833/MUZIKA_U%C5%BDI%C4%8CKE_REPUBLIKE_ANALIZA_MUZIKE_IZ_ISTOIMENOG_FILMA_%C5%BDMITROVI%C4%86A, приступљено: 3. 3. 2023.
- Звијер 2011:** Немања Звијер, *Идеологија филмске слике: социолошка анализа партизанског ратног спектакла*, Београд: Филозофски факултет у Београду
- Ковачић 2019:** Недељко Ковачић, „*Ужичка република* (1974) Жике Митровића и „црвени талас“ партизанског филма“, доступно на https://www.academia.edu/43339175/_U%C5%BEi%C4%8Dka_republika_1974_%C5%BDike_Mitrovi%C4%87a_i_crveni_talas_partizanskog_filma, приступљено: 3. 3. 2023.
- Тадих 2005:** Дарко Тадић, *Пропаганда*, Београд: YU Спектрум
- Турковић 1990:** Хрвоје Турковић, „Пропагандни филм“, доступно на https://www.academia.edu/2296884/Propagandni_film, приступљено: 3. 3. 2023.
- Чолић 1984:** Милутин Чолић, *Југословенски ратни филм (књига I/II)*, Београд: Институт за филм, Титово Ужице: Вести

PROPAGANDA ASPECTS IN THE FILM
*REPUBLIC OF UŽICE**Summary*

This paper deals with the analysis of the film *Republic of Užice* by Žika Mitrović from 1974, as well as the features that make it propaganda. First, historical facts about the existence and importance of the Republic of Užice, the first free territory in the Balkans during the Second World War, were presented. On the basis of basic historical facts, a more fundamental interpretation of the plot of the film is reached. The film itself is defined within the concept of propaganda and partisan film. Based on its characteristics, the ideas promoted and glorified by it, and based on other aspects, the film belongs to the war spectacle subgenre. The recording process is mentioned for better understanding of this concept, because a large amount of money and time was spent on its implementation. Through the analysis of the action and certain recording and montage techniques used for the film, the intention to divide the characters into positive and negative sides, as well as to glorify one of those, is clearly noticed. The role of this, and other partisan films in the collective memory of the events of the Second World War and their role in the cultural life of Yugoslavia is also discussed.

Key words: World war two, Republic of Užice, film *Užička republika*, propaganda film, partisan film, war spectacle.

Krasa Radić

Катарина Савић

ЈУ СШЦ „Јован Цвијић“, Модрича, II разред

Ментори: Проф. др Зорана Опачић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

Доц. др Дуња Ранчић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

БРАЋА ПЈЕСНИЦИ – КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА ПОЕЗИЈЕ АВДЕ КАРАБЕГОВИЋА СРБИНА И АВДЕ КАРАБЕГОВИЋА ХАСАНБЕГОВА

Сажетак: У раду истражујемо стваралаштво два модричка пјесника из периода између Берлинског конгреса и анексије Босне и Херцеговине, чиме се репрезентује генерација пријератних босанскохерцеговачких пјесника. Усредсредићемо се на неколико значајних момената у њиховом опусу који указују на припадност вишеструким културним обрасцима. Кроз мотив судбине истакнут је утицај различитих религијских струја на њихово лично поимање живота. У пјесмама изразитог родољубивог осјећања, мотив косовског завјета и посвете истакнутим именима српске књижевности осликавају повезаност са српском пјесничком традицијом. Са друге стране, о њиховој чврстој вјери у идеју културног и духовног јединства свједоче мотиви југословенства и братства међу народима на тлу Балкана. На крају рада утврђујемо књижевноисторијски и културни значај Карабеговића у развоју српске културе међу муслиманским Србима и релевантност њихове културне заоставштине као окоснице српског националног идентитета у Босни и Херцеговини.

Кључне ријечи: Авдо Карабеговић Србин, Авдо Карабеговић Хасанбегов, мотив судбине, српски патриотизам, Косово, српски национални идентитет.

1. БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКА КЊИЖЕВНОСТ ДО ПРВОГ СВЈЕТСКОГ РАТА

Деветнаести вијек за књижевност на територији Босне и Херцеговине доноси значајне промјене. Књижевност у Босни започела је, подударно са осталим балканским територијама, под окриљем ћирилометодијевске мисије. Првобитно језгровита повезаност културног напретка Босне са другим балканским земљама стагнира и понире све јачим утицајем оријенталне, турске културе након пада Босне под османску власт 1463. године. У наредна четири вијека књижевност ће се писати на персијском, арапском и турском језику, потискујући плодове ћирилометодијевске мисије. Њихова културна заоставштина доживјеће препород средином деветнаестог вијека, када босанскохерцеговачка, тј. муслиманска књижевност добија народни карактер.

Пратећи актуелне политичке догађаје тог времена, босански књижевници јасно истичу припадност једном од три главна књижевна правца:

То је вријеме доласка Аустрије у Босну, када Муслимани у први план истичу своје словенско поријекло и народни језик, а у потрази за сопственим националним идентитетом одбацују дотадашње неадекватно турско, и прихватају хрватско или српско име, или се у том погледу понашају пасивно, истовремено се држећи и локалног босанског/бошњачког имена, које не подразумева национални садржај него покрајинско-државну атрибуцију и припадност (Тутњевећ 2014: 21).

Настанак ових књижевних праваца надахнут је све већом потребом за национализацијом муслимана у Босни.¹ Помену-та национализација тече у два правца: ренационализацијом, тј. реидентификацијом муслимана кроз српско или хрватско национално опредјељење и постављањем темеља за настанак нове, босанске националности. Српска национална идеја у свјетлу 19. вијека лако се повезује са првобитном, ћирилометодијевском и светосавском идејом из средњег вијека. У том погледу, може се закључити да је развојна линија српске на-

¹ У деветнаестом вијеку значајно слаби политички утицај Османског царства у Босни, на чије мјесто ускоро стаје Аустроугарска монархија. Посредством вишевијевне власти над Босном, домаћи народ губи осјећај припадности и почиње да се тражи у исконском, словенском поријеклу.

ционалне идеје уједначена и без већих прекида, посматрано са књижевно-историјског аспекта, за разлику од хрватске и муслиманске националне идеје. До друге половине 19. вијека ова идеја заснивала се на прикупљачком покрету, изазваним дјелом Вука Стефановића Караџића. Међутим, пред крај вијека она се окреће књижевном стваралаштву:

...српски књижевни ток у БиХ од друге половине XIX вијека у поетичком и естетском погледу достиже највеће домете укупне српске књижевности и пуном снагом преузима ентузијазам идеологије књижевног југословенства. Пуна демократска отвореност према другим књижевним традицијама од којих се узимало и којима се давало, од тога времена па готово све до пред крај XX вијека учинила је да српска књижевна традиција у БиХ постане интегрирајући фактор укупне БиХ књижевности и да као таква стекне предводничку и доминантну улогу у готово свим литерарним областима и питањима, дајући значајне писце укупној српској и југословенској књижевности (Тутњевић 2014: 29–30).

Српској књижевној идеји приклонили су се и муслимански писци, међу којима су неки јавно изражавали своје одређење, занемарујући босанско поријекло, попут Османа Ћикића, Авде Карабеговића Србина и Омер-бега Сулејманашића, док су други прихватили српско име не одричући се босанског идентитета, као што је то био Авдо Карабеговић Хасанбегов.

2. ЗАЈЕДНИЧКО ПОРИЈЕКЛО, РАЗЛИЧИТИ ЖИВОТНИ ПУТЕВИ: ПЈЕСНИЦИ КАРАБЕГОВИЋИ

Пјесници Карабеговићи су рођени у Модричи, 1878. године. Воде поријекло од старе будимске породице која је избјегла у Босну у једног од аустријско-турских ратова, највјероватније Великог бечког рата. Авдо Карабеговић Халидбегов, који је тек касније сам себи надјенуо надимак Србин, указивао је на породично предање по коме Карабеговићи потичу од зетске породице Црнојевића² (Павић 2009: 10). Утицај традиционалне муслиманске породице другачије се одразила на Халидбегова и Хасанбегова. Док је Карабеговић Халидбегов стекао

² Ова хипотеза оправдава се чињеницом да префикс *кара-*, који је турског поријекла и преводи се на српски језик као *црн*, представља исламизовану верзију презимена Црнојевић.

могућност да се школује у комуналној школи³, Хасанбегов није имао контролу над избором сопствене образовне путање. Из истог разлога је Карабеговић Халидбегов, његов брат по стрицу, био тај који је Хасанбегова научио да пише ћирилицу.

Авдо Карабеговић Србин своје школовање наставља у Адапазару, гдје завршава два разреда грађанске турске школе. Учитељску школу учи у Алексинцу и Пакрацу, а затим постаје и учитељ у школи у Малом Зворнику. Умире од туберкулозе у Београду, у тридесетој години живота. Писао је већином родољубиве и љубавне пјесме. По стилу пјевања угледао се на тада већ прослављене књижевнике, истакнуте његователе српске културе и стубове српског духовног подручја: Алексу Шантића, Бранка Радичевића, Милорада Ј. Митровића и Јована Дучића. Својим пјесничким идеалима пише посвете, које објављује *Босанска вила*: „Мати“ (Алекси Шантићу), „Бранку“, „Дај ми вина!“ (Милораду Ј. Митровићу), „Јовану Дучићу“. Стихови Авде Карабеговића Србина одликују се народним језиком и мелодичношћу карактеристичном за босанску књижевност због њене уске везе са традиционалном народном пјесмом, севдалинком. У очима критичара Авдо Карабеговић Србин је недовршени пјесник, највјештији у писању љубавне поезије, иако чак и у њој оставља утисак аматерског пјесника (Павић 2009: 56–57). Дејан Павић је забиљежио један од коментара на његову прву самосталну збирку:

Критике у књижевним часописима ове збирке биле су колико до-
бронамерне, толико и кратке и уопштене. Једино је *Бранково коло*
објавило шири критички приказ извесног Х. Х. „Песници су уопће
осетљиви, српски ваљда најосетљивији, јер осим признања, а и тог
често нема, не чека их никаква награда и наплата. С тога не знам, да
ли бих смео Авди замерити, да је доста небрежљив, те му покаткада
стих, – а без невоље, – рамље“ (Павић 2009: 55).

Очигледно је да Авдо Карабеговић Србин није оставио снажан утисак на своју читалачку публику, па су и реакције на његову поезију биле уздржане и недовршене. За разлику од њега, Авдо Карабеговић Хасанбегов је за живота оставио нешто богатији опус иза себе. Читав свој живот он проводи у малограђанској средини због туберкулозе од које је оболио

³ Назив који је означавао тадашњу државну, неконфесионалну школу.

млад, али и због бриге о породици у којој је преузео улогу и оца и мајке. У зиму 1900. године, три мјесеца након што постане ђак Учитељске школе у Сарајеву, умире у Модричи од туберкулозе, која је на исти начин покосила и остале чланове породице. Кроз осврте Војислава Илића Млађег стиче се потпун утисак о мишљењу критичара о његовој поезији:

Језик Авдин је богат, местимице је чисто његов песнички језик. Стих му није увек беспрекоран, али у накнаду за то, израз је редовно снажан. Ово последње утолико већу вредност даје овим песмама што се, иначе, врло ретко налази у представника наше најновије лирике (Илић Млађи, према: Исаковић 1967: 19).

Оно што одваја Авду Карабеговића Хасанбегова од његовог рођака пјесника јесу његови пионирски, мада врло успјешни подухвати у писању мисаоних пјесама. Пјесме „На мјесечини“, „Судбини“, „Ја нисам“ и „Први злочин“ су његови рефлексивни првенци који се карактеришу дотад невиђеним пјесничким изразом у реду пријератних муслиманских пјесника, штићеника српске националне идеје. Помало неспретан у избору адекватног пјесничког језика, Авдо Карабеговић Хасанбегов снажним пјесничким заносом јасно приказује трагични лик младог пјесника занемареног у паланачкој средини.

Не могавши избјећи бреме породичне судбине, ни један Карабеговић није успио у потпуности формирати свој пјеснички стил нити остварити своје пјесничке идеале прије смрти. Међутим, пјесме које су оставили иза себе од великог су значаја као први трагови пјесничких идеја модерне књижевности. Карактеристика која Карабеговиће одваја од њихових претходника јесте скептицизам, сумња у наметнуто и потрага за путевима духовног и националног просвјетљења кроз лични преображај, при чему руше границе средине, породичних схватања и религије. Кроз заједничке мотиве показали су да једноставност пјесничког израза не утиче на ширину мисаоног потенцијала који открива суштину личне судбине, али и судбину народа кроз његову свијест о очувању културе и традиције.

3. МОТИВ СУДБИНЕ

Прије свега, неопходно је изложити објективне разлоге због којих су истакнути тек понеки пјеснички мотиви из широког дијапазона мотива којима су се бавили браћа Карабеговићи. Најприје, овим мотивима обојица Карабеговића су привукли пажњу читалачке публике кроз јединствене ставове о односу вјере и нације, као и осјећаја личне и колективне припадности не само једном народу. Њихов мисаони ток не-својствен је босанској књижевности, с обзиром на то да се једнако приклања српској култури колико и матичној босанској, не одвајајући их, него напротив, сањајући о симбиотском учвршћивању њихове везе. С друге стране, изабрани мотиви приказују јасан увид у ставове муслиманске омладине према идеји српства и југословенства кроз опречне погледе на судбину и њену улогу у историјском процесу формирања српског националног идентитета.

Без бојазни о генерализацији можемо рећи да су умјетничка дјела, колико год културно релевентна, често настајала инспирисана сликама из живота самог умјетника. С тим на уму, јасно је да је пјесма огледало пјесниковог размишљања на које директно утичу личне животне околности. Стога је лако претпоставити да су се, с обзиром на различите животне путеве, рефлексивна увјерења Авде Карабеговића Србина и Авде Карабеговића Хасанбегова разликовала под утицајем различитих животних перспектива.

Мотив судбине, постојан у поезији и једног и другог пјесника, потиче на размишљање о томе у коликој су се стварној мјери њихове перспективе разликовале. О коначности људске судбине Авдо Карабеговић Србин у пјесми „Био сам срећан“ пјева у стиховима: „Дубоко тонем; нада мноме, у вису / трепере звијезде к'о дјечињи сан. / Ах, све су свјетле; знадем моје нису / Она је згасла, ње не има ван / [...] Искуством дугим и тешким познадо / да на овом свјету нема, брале, среће: / ил' се човек дизо, ил' ницице падо, / удару судбе избјећи неће...“ (Карабеговић Халидбегов, према: Павић 2009: 151), приказујући људску судбину као унапријед одређен животни пут који ни један смртник не може промијенити. Издизање изнад гралица личног егзистенцијалног обрасца сматра беспотребним,

јер иако се доима достижним, наша судбина је према Халид-бегову запечаћена и детерминисана самим нашим постојањем. Овакво увјерење затиче се у исламу, гдје се вјерује да све што се дешава у животу појединца није спонтано нити неочекивано; сматра се да је живот одређен прије рођења. Постулате судбине као незаобилазне траке људске егзистенције формирали су ирационалисти, који се слажу у мисли да је основа стварности независна од разума.

Са друге стране, противрјечно идеји свог рођака, Авдо Карабеговић Хасанбегов доживљава судбину другачије кроз пјесму „Судбини“: „У мојој руци живот је мој, / и ја, кад хтједнем, једним покретом / живота свога кончић танани / сопственом руком ја ћу прекинут! / И ти ћеш тада бити немоћна / судбино црна, жено об’јесна, / насмијат ми се см’јехом злокобним / на сваки уздах прса слабашних“ (Карабеговић Хасанбегов 1985: 44). Појам судбине у његовим очима постаје флуидан, флексибилан онолико, колико је човјек спреман себи прилагодити. Дјечачким вапајем он се опире оквирама строго утврђеног, линијског смисла живота у потрази за нечим већим. Он судбини пркоси, супротставља јој се у свјетлу борбе за правду, као младић срушених идеала у учмалој паланачкој средини. Међутим, вјерски диверзитет родне Модриче умногоме је утицао на његов пјеснички став, пошто се потпора томе може пронаћи у хришћанској религији. Сходно свом вјеровању, хришћанска црква демантује постојање судбине као суштинске животне одреднице јер би у супротном описала силу снажнију од Бога, којој је Бог у цјелини потчињен. Иако се судбина у хришћанству признаје у виду животних прилика над којима човјек не посједује никакву контролу, попут природних катастрофа, њихове узрочно-посљедичне везе са људским животом, мјеста и године рођења, све остале животне прилике зависе од човјекових личних, моралних и егзистенцијалних вриједности. Тиме се јасно ствара разлика између судбине и промисла.⁴

⁴ О овој теми подробније пише др Лазар Милин: „Разлика између судбине и промисла је у томе, што би судбина, кад би постојала, била изнад Бога, она би и Њега обавезивала и Он би био њен роб. А тако шта богохулно је и бесмислено чак и помислити. Јер, Бог је Дух (Јн. 4, 24), а где је Дух, онде је слобода (2. Кор. 3, 17)“ (Милин 1985: 125).

Људи су свјесна и слободна бића, способна да свој живот скроје сама, а своје слагање Карабеговић Хасанбегов потврђује стиховима: „Сад узми овај трошни пепео, / у ускипјеломе своме бјеснилу / разбацај ми га божјим свемиром / [...] Ни тада ми нећеш наудит, / јер силе твоје ја не познајем; / ја сам своје судбине створитељ“ (Карабеговић Хасанбегов 1985: 44), егзистенцијалистички се приклањајући не само хришћанској идеологији, него и рационалистичкој.

Рушење идеала за пјесника представља највиши степен људске патње. Кроз упознавање свијета, сурови живот сијече крила визионарским душама, остављајући у посмртном грчу њихове младалачке снове. Моменти безнађа Авде Карабеговића Србина ухваћени су у пјесми *Дјевојко, ћути!* у посвети Милеви Суботићевој. Невиној, животом још неокрзнутој дјевојци он се обраћа стиховима: „Дјевојко, ћути! Још не можеш знати, / како с' у св'јету људско срце слама; / а такав удес само оног прати, / ко једе хљеба са горким сузама / [...] Ох, ћути, ћути! нек те радост прати, / наивност твоја. Нек те дуго краси, / за патње, јаде... ах, и ти ћеш знати, / када ти стану процв'јетати власи“ (Карабеговић Халидбегов, према: Павић 2009: 145). Узима се претпоставка да је кроз лик младе, неискварене дјевојке Карабеговић Србин оваплотио сопствену душу у јеку безбрижних дана дјетињства. Оскрнављен и разочаран животом каквим му га је судбина предодредила, он се бори у нади за душевно спасење оних који нису обиљежени тешким животним искуствима.

Слично њему, кроз пјесму *Ти уживај*, Авдо Карабеговић Хасанбегов показује своје духовне патње кроз очи младића, остарјеле по цијену мучних околности: „Ти уживај! / Док си њежна к'о пупољак свјежи, / на твом лицу док још нема бора. / [...] Брзо гину дани људске среће! / И твоја ће радост тако минут / ко на цв'јету капља чисте росе, / сунце ће је спржит и исхлапит“ (Карабеговић Хасанбегов 1985: 38). Младићу коме је силом истргнуто тло под ногама, остављајући га да се без родитеља, са братом и двјема сестрама бори за комад хљеба, преостаје само да пише, не би ли се духовно уздигао изнад свјетовне монотоније и изашао ван граница малограђанске ва-роши.

4. СРПСКИ ПАТРИОТИЗАМ БОСАНСКИХ ПЈЕСНИКА

4.1. Култ Косова

Ходећи трагом личне културне заоставштине, Карабеговићи инспирацију у својим пјесмама проналазе у традиционалним српским мотивима. Традиција је незаобилазни дио нашег културног идентитета, не само као народа, него и као сваког појединца који чини саставни дио тога народа; она је суштински, језгровити дио свих нас:

Традиција је она линија духовног и песничког опредељења, не одвећ популарна и не увек спасоносна, често и погибелна, у сваком случају неканонска, каткад и понорна, јеретичка и инфернална, али и узнесена и унутрашњим спокојством озарена, која се пружа од праистока нашег сећања до прага будућности коју песници слуте (Мишић 1996: 251).

Мишићева запажања која се тичу појма традиције и њеног општег утицаја, изречена у другој половини двадесетог вијека, прикладно се уклапају у слику босанских пјесника у потрази за својим културним коријенима. Управо зато један од фундаменталних мотива њихове поезије постаје мотив Косова и косовског завјета. У пјесми „Ханцар“ Авде Карабеговића Србина јасно је наговијештен мотив Косовског боја: „Де ми причај, стара ћордо – / О мегдану, мјесту милу, / И крваве бојне дане, / И негдашњу прошлост билу. / Причај мени стару славу, / Дику наших праћедова; / И крвава бојна поља, / Дивни символ мојих снова!“ (Карабеговић Халидбегов, према: Павић 2009: 147), који показује одушевљење јунашством српског народа у пламену боја. За Авду Карабеговића Србина, помен косовског мотива представља призивање светог, у снажној потреби за успостављањем толеранције између вјером подијељеног народа. Косовски бој представља постулат српског јединства прије него што је масовно исламизован босански народ, те пјесник овим стиховима започиње еру уједињитељске књижевне идеје, која ће се једнако одразити и у поезији Авде Карабеговића Хасанбегова.

Пјесмом „У очи Видова 1898“ и стиховима „Да ли чекаш ај, Косово тужно! / Нове братске борбе и мегдана? / Да ли чекаш – еј судбино клета – / Сретнијега туде Видов дана. / [...] Да ли чекаш братско разбојиште, / Опет бојна труба да

затруби? / Или чекаш – ах злаћани санци – / Да се Призрен с Авалом пољуби?!“ (Карабеговић Хасанбегов 1985: 148), Авдо Карабеговић Хасанбегов исказује једнако незадовољство односима „братских“ народа. Он се поистовјеђује са рођаком, помињући Косово у нади за уједињење јужнословенских народа и очекујући будуће помирење оних који дијеле исту културу и традицију. Одговарајућа алегорија портретише православне и муслиманске Србе као Призрен и Авалу, што сугерише на чињеницу да је Призрен био у саставу Турског царства све до балканских ратова, када је поново ушао у састав Србије, док је Авала као ниска планина у близини града Београда ослобођена од Турака пола вијека раније. Мотив помирења Призрена и Авале симболички представља помирење православних Срба и исламизованих, потурчених Срба.

4.2. Мотив уједињења јужнословенских народа

У деценијама непосредно пред почетак Првог свјетског рата истаћи ће се идеја јужнословенског уједињења. О снази њеног утицаја на младе пјеснике говори чињеница да је пјеснички првенац Авде Карабеговића Србина, као муслиманског пјесника, посвећен српству. Истоимена пјесма почиње сљедећим стиховима: „Сјећам те се роде драги, / Сваког дана, сваког часа, / Твоја срећа, твоја слава, / Моје груди заталаса. / Те ми ова прва пјесма / Теби лети, роде мио, / Па те грли па те љуби / И шапће ти: срећан био!“ (Карабеговић Халидбегов 1896: 319). Попут пјесме „Ханцар“, и у овој пјесми Карабеговић, пун пјесничког заноса, потврђује своју српску родољубивост, поклањајући прву пјесму националној идеји о којој ће и касније страствено писати. Пјесник заљубљено снива о данима среће и братске слоге, што потврђују стихови: „Нек душману око стане, / Као што му стати мора, / Гледајући ће из слоге / Моме роду свиће зора“ (Карабеговић Халидбегов 1896: 319).

Идеалистички спјевана Халидбегова пјесма у коријену се сукобљава са Хасанбеговом пјесмом „Судбина људи“, која као трагични чин идеолошке драме пјева о судбини људског рода која понире под теретом узајамне мржње. У овом апокалиптичном сценарију препознају се сцене наше историје: „Сапе-

ла их мржња хола, псовка се је чула густа; / и режао брат на брата све за кору хљеба пуста! / И дошао тиран горди па окове сково свима: / Пуштена се пашчад кољу, сад нек сваки ланац има“ (Карабеговић Хасанбегов, 1985: 134). Основна идеја која се провлачи јесте да нарушен братски однос слаби обје стране, због којих постају лака мета јачој, окупационој сили. Њихов положај у потпуности је проистекао из њихове слоге, те Хасанбегов кроз ову пјесму упозорава своје савременике Србе, православне и муслиманске, да једини начин да се изборе са упадима споља јесте да превазиђу проблеме изнутра.

Сличан пјеснички ток налази се и у пјесми „Јовану Дучићу“, у стиховима: „А вера их раздвајала љуто / у дв’је чете паклених бораца, / демон им је срцима завладо; / и на брата брат је диго руку, / па кроз дуге године и вјеке настављали дјело Кајиново... / [...] Колико ће проћи дугих ноћи, / тешких ноћи без сна и без мира, / све у нади и у жаркој чежњи, / а за српском слогом и јединством?“ (Карабеговић Хасанбегов 1985: 146), овога пута кривећи демонске силе за раскол српског рода. Немирни пјесников дух у свјетлу сутрашњице че-зне за закопавањем ратних сјекира, те коначним уједињењем јужнословенских народа.

5. ЗАКЉУЧАК

Генерацији пјесника којима су Карабеговићи припадали, као и идеја за коју су се залагали ишчезла је брзо након завршетка Првог свјетског рата. Већина ових пјесника, уз понеке изузетке, изостављена је у будућим антологијама и скоро у потпуности избрисана из историје босанске књижевности из разлога што су, као опозиција тадашњој књижевној већини, изабрали пут откровења сопственог и колективног идентитета. Карабеговићи данас представљају значајну степену на путу формирања босанског националног идентитета кроз наклоност српској култури и традицији. Њихова мисија учврстила је муслиманске Србе са православним, показујући још једном кроз манифест јужнословенског јединства „брат је мио, ма које вјере био“ да нераскидива веза балканског културног подручја не може бити нарушена вјерско-политичким препрекама.

ЛИТЕРАТУРА

- Исаковић 1967:** Алија Исаковић, „Предговор“, у: Авдо Карабеговић Хасанбегов, *Пјесме*, Загреб: „ЗОРА“
- Карабеговић Халидбегов 1896:** Авдо Карабеговић Халидбегов, „Српству“, у: *Босанска вила*, бр. 20, Сарајево: Штампарија Шпиндлера и Лешнера, 319.
- Карабеговић Хасанбегов 1985:** Авдо Карабеговић Хасанбегов, *Сабране пјесме*, прир. Слободан Благојевић, Сарајево: НИРО „Задругар“
- Милин 1985:** др Лазар Милин, *Разговори о вери*, Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве
- Мишић 1996:** Зоран Мишић, „Поезија и традиција“, у: *Критика песничког искуства*. Београд: СКЗ
- Павић 2009:** Дејан Павић, *Биографија Авде Карабеговића Србина (1878–1908)*, Мали Зворник: Д. Павић
- Тутњевић 2014:** Станиша Тутњевић, *Босански књижевни лонац: Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине*, Бања Лука: Матица српска – Друштво чланова Матице Српске у Републици Српској

BROTHERS POETS –
COMPARATIVE ANALYSIS OF THE POETRY OF AVDE
KARABEGOVIĆ SRBIN AND AVDE KARABEGOVIĆ
HASANBEGOV

Summary

In this paper, we research the poetry of two Modrica poets from the period between the Berlin Congress and the annexation of Bosnia and Herzegovina, which is a representation of pre-war poets from Bosnia and Herzegovina. We will focus on several significant moments in their oeuvre that indicate affiliation to multiple cultural patterns. Through the motif of fate, the influence of different religious currents on their personal perception of life is emphasized. In poems with a strong patriotic feeling, the motif of the Kosovo vow and dedications to prominent names in Serbian literature depict the connection with the Serbian poetic tradition. On the other hand, their firm belief in the idea of cultural and spiritual unity is evidenced by the motives of Yugoslavianism and brotherhood among the peoples of the Balkans. At the end of the paper, we determine the literary-historical and cultural significance of Karabegović in the development of Serbian culture among Muslim Serbs and the relevance of their cultural legacy as the backbone of Serbian national identity in Bosnia and Herzegovina.

Keywords: Avdo Karabegović Serb, Avdo Karabegović Hasanbegov, motif of fate, Serbian patriotism, Kosovo, Serbian national identity

Katarina Savić

Марина Сивонић

Пожаревачка гимназија, Пожаревац, III разред

Ментор: доц. др Дуња Ранчић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

КУЛТ ВАТРЕ И СВЕТЛОСТИ КОД ВЛАХА

Сажетак: У овом раду приказаћемо култ ватре и светлости код Влаха, као и на које све начине негују тај култ из генерације у генерацију. Инспирација за овај рад јесте детињство и добар део живота проведен у Хомољу, уз старије укућане који су чврсто држали до обичаја и свих појединости које су морале да се поштују. Биће разматрана разноврсност свећа и њихових улога, посебно у култу мртвих који је изузетно сложен и развијен. Ватра као један од основних елемената на Земљи, среће се у разним обичајима код Влаха, а у овом раду ће бити описана кроз три велика обичаја: *привег*, *фокорјал* и *помана*. На крају ћемо направити паралелу између српске и влашке културе и сагледати сличности и разлике на примеру обичаја везаних за Бадње вече и Божић. Циљ овог истраживања јесте приказ једног сегмента културе влашког народа, где се јасно уочава доследност традицији и култ који се одржао све до данас.

Кључне речи: Власи, ватра, свећа, светлост, Сунце, привег, помана, Велика среда, влашки обредни хлеб.

1. УВОД

Власи су народ који насељавају простор источне и североисточне Србије. Због неких језичких и културолошких разлика, могу се поделити на две групе, источне и западне. Термин *Влах* се први пут спомиње још са доласком Келта на Балканско полуострво. Доласком Римљана и романизацијом читавог овог простора у првим вековима нове ере, сав народ

који се ту задесио подлегао је утицајима једне нове културе. Тај моменат биће кључан у сагледавању сличности између данашњих романских језика и влашког језика, који су и те како слични. Већина Влаха од малена учи и српски и влашки језик, док је раније била пракса да се код куће прича искључиво на влашком као матерњем језику, да би се тек у првом разреду основне школе упознали са српским језиком.

Крајем XVII века Власи, као и Срби, пролазе кроз тежак период турског освајања, доста миграција, што ће на крају довести и до Велике сеобе 1690. године. Тек се почетком XVIII века враћају у своју опустошену земљу и прешавши из суседне Румуније, у коју су већином и имигрирали, стално насељују простор од Дунава на северу до Црног Тимока на југу и од Велике Мораве на западу до Тимока на истоку. Сва ова дешавања и чињеница да никада нису имали своју матичну државу, утицали су да још више учврсте своју традицију (Ес Дурлић 2010).

Ватра, вода, земља и ваздух представљају четири основна елемента на Земљи, али код Влаха ватра и вода заузимају посебно место. Због развијеног култа мртвих и вере да је покојницима када напусте овај свет изразито хладно, да им недостају храна, вода и све оно у чему су уживали у овоземаљском животу, људи су у топлоти ватре и светлости свеће нашли начин да им пренесу све оно што им „тамо негде“ недостаје.

2. СВЕЋЕ

„Ватра, или светло, највећи је култ Влаха. Јер са ватром или светлошћу, човек је најближи нечему божанском, тј. најближи је Богу“ (Томић 2018: 270). Сагледавајући ватру као средство комуникације са онима који више нису међу живима, Власи су увели праксу да се приликом разних погребних обреда јавља и свећа која ће бити спона између два света. Тако су почеле да се израђују посебне свеће, чија се традиција очувала све до данас.

Свећа за душу је свећа која се израђује још за живота и у самртном часу се држи у руци у нади да ће осветлити пут до раја. Жеља сваке породице је да старији укућани доживе

дубоку старост и да са свећом у руци мирно напусте овај свет. Свећа се израђује од чистог воска и тежињавог конца (конац од конопље), уплетена од девет тањих свећа. Потребно је да се узме мера од пупка, јер се сматра да ту борави човекова душа, до темена и приликом израде се говоре следеће речи:

Asta veđjare šje o fak akuma je la sufljetu alu (numilji alu iāla la lare sã faše lumanarja), sî ajbe veđjare prã kalja dî lumja ajlaltã. Nuaο veđjery dã nuaο kãlj, dã nuaο uš; asta lumanariškã sî 'j veđerjadzã poćješilji, asta sî 'j veđerjadzã puncilji, asta – uša žuduluj, asta – uša la grjev unde sã va mîsura, asta - uša la kîntarj unde sã va kîntari, asta sî 'j veđerjadzã uša lu Sîmpjetru, asta sî 'j veđerjadzã uša unde îs Luna, Suarilji šî sfialjilji, asta sî 'j veđerjadzã uša lu Sfînta Mujka Prešjeste, asta sî 'j veđerjadzã uša Rajuluj, sî vadã sî trjakã îñ Raj.

Ово светло које сада израђујем је за душу (изговара се име коме се ради свећа), да има светла на путу до другог света. Девет светала за девет путева, за деветоро врата; ова свећа нека му осветљава стазе, ова нека му осветљава брвна, ова – врата Суда, ова – врата где ће му узети меру, ова – врата где ће га мерити, ова нека му осветли врата Светога Петра, ова нека му осветли Месечева, Сунчева и звездана врата, ова нека осветли врата Пресвете Богородице, ова нека осветли Рајска врата, да види да пређе у Рај (Томић 2018: 257–258).

У самртном часу, свећа се пали уз белу мараму, цвеће и три палидрвца која симболишу три анђела који су у том тренутку уз покојника. У наредних седам година се пали на поманама, да би се на крају однела у двориште покојника и оставила да изгори до краја. Данас, услед модернијег начина живота, у тренутку смрти пале се и најобичније свеће којима се придаје улога свеће за душу.

Свећа стаса или *стас* је свећа која се израђује непосредно након човекове смрти, када се тело охлади и „добие своју коначну меру“. Покојник се три пута измери од главе до пете и израђује се свећа која се увије у спиралу и потом ставља покојнику на груди. Ова свећа пали се три пута: када покојник излази из куће, односно када се укућани опраштају од њега, на раскрсницама од куће до гробља и на самом гробљу. Касније се носи кући и пали се сваког јутра уз хлебова који му се намењују, наредних годину дана. Овај обичај је данас у

изумирању и због све савременијег начина живота ретко ко се придржава свих ових правила.

Венера је мала свећа која се поставља на свећу стаса. На њу је прилепљен новчић којим се плаћа и осветљава улаз у рај. Приликом самог чина сахрањивања, Венера се ставља покојнику у десну руку и то је уједно и последњи опроштај.

Рајска свећа је најпознатија влашка свећа. Израђује се покојницима који су преминули без свеће за душу, јер се верује да ће без те светлости они вечно лутати по мрачном и хладном свету. Раније се израђивала у ноћи док се покојник не сахрани, али сада се то време продужило и до недељу дана, па чак и до четрдесет дана, што је максимално време које би смело да прође, јер се сматра да човекова душа лута у тих првих четрдесет дана. Приликом израде рајске свеће изговарају се следеће речи:

*Suare, frăcîjuare,
sî fîj mărturije,
cum nuoj o făsjem,
șî i înkondijem,
limanarja (muortuluj).
Suarilji ku Luna sî fije,
sî fije mărturije...*

*Сунашце, брате,
буди сведок,
док правимо
и шарамо
свећу (покојника).
Сунце и Месећ нека буду,
нека буду сведоци...*

(Томић 2018: 265–266).

Рајску свећу чине четрдесет и четири свеће у облику спирала у чијој се средини налази мало огледало, а на наличју се поставља девет новчића за деветоро врата кроз која се верује да ће покојник да прође. Свећа се пали на сваком обреду посвећеном покојнику, односно на поманама, док је раније била пракса да се после сахране остави на гробу и за сваку наредну поману би се израђивала нова рајска свећа. Ово нам само говори колико је временом дошло до одступања од обичаја и како се човек све више прилагођава и поједностављује цео

процес. Данас су ретки они који умеју да израде рајску свећу и сматра се да је овај занат у изумирању.

3. ПРИВЕГ

Привег је обичај који је намењен покојнику који је преминуо без свеће и њиме се поново наглашава колико Власи држе до култа ватре и светлости. Ова обредна ватра пали се уочи Белих поклада, у периоду када долази до смене зиме и пролећа. Овде се истиче и заштитна моћ ватре, јер се веровало да ће она отерати све зле силе које ће потенцијално нашкодити усевима и стоци у току надлазеће године. Светлост ватре повезана је и са слављењем Сунца које се у том периоду поново обнавља. Разликују се породични и колективни привег.

Колективни привег се у прошлости чешће организовао и тада би се становници целе једне заједнице скупили и учествовали у организацији тог великог догађаја, како би и неке своје покојнике „изнели на светлост“. Људи би ишли од куће до куће и сакупљали би дрва од којих би се предвече у центру насеља zaloжила велика ватра у облику купе, висине од 2 до 3 метара. Жене су спремале храну, доносило би се пиће и то би био један повод да се мештани села окупе и друже. Такође, организовала би се и фолклорна група која би уз песму и игру употпунила то вече. На крају би сви заиграли коло и са свећом и цвећем у рукама то би наменили покојницима, за које се веровало да су дошли и били део тог окупљања.

Породични привег је нешто што се одржало све до данас и пали се у дворишту куће у раним поподневним часовима. Такође се постављају дрва у облику купе и циљ је да та ватра буде што виша, јер ће сразмерно томе и покојник добити више светлости и топлоте. Ватру пали најстарија жена из куће, затим је окади и кружи око ватре спомињајући покојника коме је привег намењен. Иза ње кружи и народ, званице које су дошле на привег и са свећом и цвећем у рукама намењују и неким својим покојницима. Постоји обичај да се на привег доведу и музиканти, односно виолинисти и тада би неко од укућана испричао музикантима какав је био покојник, како му је протекао живот и слично, како би га онда они на основу те приче опевали.

4. ФОКОРЈАЛ

Фокорјал је обичај паљења ватре од лесковог прућа на Велику среду и Велики четвртак. На Велику среду би се одлазило на гробље и то је био посебан дан у години када би се покојницима приносила топлота и светлост ватре. Поред ватре, намењује им се и храна и пиће и на сваком гробном месту је обичај да се након заложене ватре нешто поједе и попије. Када се заврши са свакодневним пословима на селу, у раним вечерњим часовима људи полако крећу ка гробљу и самим тим овај обичај буди извештан осећај надреалног и мистичног. Најпре се испред гроба пруће постави унакрсно, а након тога, током паљења ватре, спомиње се покојник коме је ватра намењена, а потом и остала родбина. Након тога се окади ватра, као и сва храна и пиће које је постављено и намењује се, како преминулима, тако и Сунцу, Месецу и Богу. Карактеристично је да док ватра гори, старије жене наричу и жале за преминулима. Када се то заврши, сви се окупе и једу са жељом да се сви споменути покојници придруже.

На Велики четвртак се такође пали обредна ватра, али овог пута у дворишту куће. Раније се одлазило и до оближњег потока или реке како би се наменила и вода која је, поред ватре, Власима изузетно важна у неговању култа мртвих. Од цвећа би се правили мали венци који би се пуштали низ реку и веровало се да је на тај дан вода за покојнике најскупља.

5. ПОМАНА

Помана је ритуални обред којим се покојницима у седам година након смрти приноси храна, пиће и све оно у чему је уживао за живота, што му је сад доступно само ако му породица приноси преко тих ритуала. Етнолог Даница Ђокић у свом раду о самртном ритуалу код Влаха наводи: „Основна сврха оваквих обреда садржана је у схватању да је тзв. други свет само рефлексија овоземаљског живота, његових прилика и потреба“ (Ђокић 1988: 156). Сматра се да реч *помана* потиче од латинске речи *manesium*, што значи „обожаване душе покојника“. Најзначајније су четрдесетодневна, полугодишња, годишња и седмогодишња помана. Обичај је да се на тај дан

обавезно посети и гроб покојника коме је помана намењена. Такође, ово је један дан у години када се пали рајска свећа, у знак сећања на покојника. Разликују се два начина постављања помане, у зависности од тога да ли се ради о источним или западним Власима.

Код источних Влахa, односно на простору Хомоља, Неготинске крајине, Кључа, Црне Реке, Пореча, помана има облик људског тела. На почетку помане се поставља хлеб који се назива „глава“ помане, који је окренут ка истоку, а дуж стола и са једне и са друге стране се постављају свеће.

Код западних Влахa, на простору Браничева, Стига, Звижда, долине Млаве, Ресаве и Мораве, помана нема тачно утврђен распоред, већ се све ставља на гомиле тзв. *камаре*. Истиче се њихов космоморфни карактер, где се на врху сваке камаре ставља посебно израђен хлеб, уранска *свастика* који симболише звезду на небу за коју се верује да је свако од нас има.

Помана добија свој прави смисао тек када је домаћица окади супротно од смера казаљке на сату, јер се тиме покојник „враћа“ на овај свет. Појединачним додиривањем и именовањем свега што је постављено, покојник прима све што му је намењено. Што је помана богатија и садржи више ствари које се намењују, то је и боља. Она служи да се и сама породица прикаже пред народом и докаже што више економски јаком.

6. ВЛАШКИ ОБРЕДНИ ХЛЕБОВИ

На поманама се могу видети различите врсте обредних хлебова који се посебно израђују само за ове прилике. Начин израде представља неку врсту усмене традиције, јер се млађе жене, учећи поред старијих, припремају да једног дана преузму улогу главне домаћице. Доминантни мотиви који се јављају јесу Сунце, Месец, рајске мердевине, крст, спирала. Сви ови симболи имају велике сличности са онима који су откривени на грнчарији и фигуринама из доба Винчанске културе (VI–IV миленијум старе ере), те се може закључити да су се обе културе развијале негујући потребу да се преко оваквих рукотворина упуту нека молба божанском свету. Верује се да је од тих шара, за које се може рећи да су својеврсно „свето

писмо“ коришћено да би се комуницирало са божанским светом, касније настало да се развија класично писмо које је било велика прекретница у људској култури и дотадашњем начину живота.

Сам облик хлебова и његова румена боја је већ довољна асоцијација на Сунце, али их Власи додатно украшавају и праве симболе којима их естетски и духовно обогаћују и јачају тај култ. Хлебове којима ћемо се бавити јесу *kapu*, *kolako-l numarat* и *kapu la romana albă*. Сваки од њих носи неку посебну симболику, припремају се за помане и главна карактеристика, односно њихов средишњи мотив јесте Сунце.

Kapu („глава“) је хлеб који се припрема за потребе помана и код источних Влаха се поставља на самом челу стола. Цела трпеза је окренута ка истоку, односно ка страни на којој излази Сунце, које ће га даље водити да не би залутао. У средини хлеба се налази овојница (*vîntura* тј. *razluog*) која предводи поману, док је остатак хлеба подељен на 12 делова који представљају један циклус, односно, једну календарску годину од 12 месеци. Свака трачица направљена од теста јесте један сунчев зрак на чијим се крајевима налази млад Месец (*luna cînră*). Својим менама којима се, симболично, непрекидно рађа и умире, Месец је сличан човеку и његовом животном циклусу. Млад Месец у том смислу говори о могућности поновног рођења у неком другом свету, али не у биолошком смислу, већ у оном метафизичком, тако да покојник започиње неки потпуно нов живот. Код Влаха у Хомољу се овај хлеб разликује по томе што се око овојнице постављају четири двоструке овојнице које заједно формирају крст и које ће водити покојника на све четири стране света. Око хлеба се налази и велики обруч који наглашава, малопре поменуто, цикличну структуру човековог схватања живота.

Kolako-l numarat („избројани“ колач тј. „бројаница“) је хлеб који се припрема преминулима без свеће. Поред претходно наведене рајске свеће и привега који су главни елементи обичаја везаних за приношење светлости покојницима, овај хлеб још једном потврђује јачину и доследност овом култу. Такође се припрема за помане и један је од најбогатије украшених хлебова на њој. На хлебу се налази 15 симбола који

ће омогућити несметан пролаз на онај свет. Најзначајнији су Сунце, Месец, Рајски стражар, рајске мердевине, маказе, ла-нац, рука, *Свастика*, *Vintura*. Сунце и Месец јасно симболишу неопходну светлост. Рајски стражар је тај коме се приноси хлеб и моли се да се покојнику пружи светлост и изведе га из вечног мрака. Маказама се пресеца платно којим је покојник покривен и тиме се ослобађа као што се беба одваја од посте-љице приликом чина рођења. Ланцима је представљена веза између неба и земље, док је рука та која ће прихватити пома-ну која је припремљена. *Свастика*, која се другачије назива и *Luşafur*, симболише личну светлост коју покојник носи са собом у руци док се пробија до другог света. Њен назив поти-че од латинске речи за светло и такође се везује и за планету Венеру, у народу познату као звезда Даница. Поново се јавља спирала *Vintura* која је женски пандан демона ветра *Vintu*-а, а њена главна улога је да покојнику пренесе поману у цело-сти. Из назива самог хлеба се може закључити да је код Влаха битно да све буде на броју, по тачно утврђеном редоследу и да се само на тај начин могу у потпуности испунити сложени влашки обичаји.

Kapu la pomana albă („глава беле помане“) је хлеб који се припрема за Беле покладе када се организује посебна помана која се назива *Pomana alba* („Бела помана“). Прави се у прве три године након смрти покојника у оквиру седмогодишњег посмртног циклуса. Да би се разумео сам изглед хлеба, по-требно је објаснити на који начин Власи посматрају загробни живот и како га они замишљају. Рај описују као једну пространу ливаду која је подељена на два дела. Један део је мрачан, хладан, без воде, где је трава сува и црна, а са друге стране је прелепа, зелена ливада, у којој светлости и воде као основа људског живота има у изобиљу. Уколико је неко преминуо без свеће, њему је суђено да заврши на оној мрачној страни. Ме-ђутим, постоји могућност да се покојник у једном тренутку изведе на светлост и воду. Обичај који се том приликом при-мењује јесте тзв. „ослобађање“ воде, где се на реци или пото-ку пушта врг са цвећем и свећом и циљ је да што дуже плови низ реку. Количина воде коју ће покојник добити на „оном“ свету зависи од тога колико је дуго врг пловио. Наглашава се

и да покојници никад не треба да иду за водом, јер вода тече у неповрат, већ треба да иду за Сунцем, јер се оно сваког јутра поново рађа. Светлост у рају такође обезбеђују породица и живи рођаци покојника паљењем мноштва свећа на поманама, те се тако потврђује непрекидна веза између та два света. Овај хлеб представља управо једну такву рајску ливаду. У средини се налази седам бобица које симболизују седам дана у недељи, док је около соларна ауреола која наговештава сјај и буђење природе након зимског сна, због саме чињенице да се Беле покладе праве управо у том периоду смене зиме и пролећа.

7. СРБИ И ВЛАСИ

Насељавајући простор источне и североисточне Србије, Власи су заузели један део територије данашње Србије који је природно почео да поприма другачији културни развој. Јасно се могу уочити специфичности, почев од језика, музике и генерално фолклора, ношње, па све до обичаја и схватања живота, загробног живота, а посебно развијеног култа мртвих. Наравно, те територије које је населило влашко становништво ни раније, а ни данас, нису биле етнички чисте, тако да је долазило до мешања становништва и различитих култура, најчешће склапањем бракова. Чак је и наш научник, антропо-географ Јован Цвијић, проучавао њихов међусобни утицај и дошао је до закључка „Да су се В. претворили у Србе, а Срби у Влахе утичући једни на друге.“ (*EJ* 1985: 747). Изузетно развијена митологија је оно што карактерише Влахе и оно што је занимљиво јесте чињеница да упркос християнизацији, неки елементи паганизма нису успели да се искорене ни до данас. Божић и Бадње вече јесу празници који прослављају и Срби и Власи и представљају добар пример на коме ћемо сагледати сличности и разлике између ова два народа и на који начин су се задржали неки облици паганизма.

Најпре, када говоримо о Бадњој вечери, ватра је центар дешавања. Обичај је да се предвече окупе деца која, обилазећи куће, царају ватру посебним штапом од лесковог дрвета. Циљ је да тај штап буде што лепше украшен разним шарама које се праве тако што се прво огули кора која се након тога обавија

око штапа, затим се такав принесе ватри и необавијени делови штапа поцрне, док испод оних који су били обавијени, након што се кора скине, остају ишарани делови. Царајући ватру изговарају се следеће речи: „*Kiće skinćij în fok, atîca mîjej, a tîca purşjej, a tîca uoj, a tîca vaş, sînataće mîj mult.*“ („Колико варница, толико прасића, оваца, крава, здравља највише“) (Станојевић 2015: 19). Бадњак је ту као неизоставан део обележавања Бадње вечери и Божића, те га оба народа традиционално уносе у кућу. Код Влаха је обичај да се пре божићне трпезе сви укућани, од најстаријег до најмањег, окупе око ватре и да се бадњаком ижцара ватра, а потом би сви заједно сели за сто. Познато је да се леска и храст сматрају светим дрветом у словенској митологији, па отуда можемо да закључимо да постоје велике сличности у погледу обележавања ових празника код Срба и Влаха. Поред тога, Божић се доводи у везу и са слављењем Сунца и почетком нове године, где се сви моле да им надолазећа година буде плодна, родна и да им Божић донесе здравље, срећу и благодатање.

8. ЗАКЉУЧАК

Када се спомене влашка култура, митологија или народна веровања, углавном већина помисли на неке метафизичке појаве, магију и нешто што је обавијено велом мистерије. Овај народ скривен међу планинама и рекама крије богато културно-историјско наслеђе чији се корени могу уочити још у праисторији. Одолевајући времену и променама које су се у међувремену догодиле, Власи су успели да одрже свој језик, обичаје и традицију. Данас су прилагођени модерном начину живота, али оно што је најважније јесте да и даље постоје људи који говоре влашким језиком и породице које се залажу за његово очување и преношење кроз генерације. Самим тим, учећи о својој историји и посматрајући све те обичаје, млади подижу свест о томе колико је важна усмена традиција и неговање тих појединости, које су саставни део једног народа. Дубоко укоревана вера у симболе и гледање на загробни живот као наставак овоземаљског живота су неке од најважнијих одлика овог народа. Увидели смо да су Сунце, ватра и свеће, прожети кроз разне обичаје, носиоци овог култа, као

и да је светлост основ људског живота, како овоземаљског, тако и оног загробног, док се сложеност ватре као елемента јасно огледа у њеној заштитној, плодотворној и комуникацијској фунцкији. Привег, фокорјал и помана јесу само потврда тог веровања и њиховим обележавањем се тај култ ватре и светлости још више оснажује.

Срби и Власи, као народи који су се заједно развијали на истом простору и у истим историјским околностима природно су временом утицали једни на друге, што је довело до тога да су у неким тренуцима попримили сличне обичаје. Такође, крајеви у којима живи влашко становништво нису искључиво влашки, већ су ту и разна српска села у којима пак нема толико Влаха, али њихово заједничко порекло, богата, али у исто време и тешка историја услед бројних освајања и културних промена у прошлости, доводи до закључка да су словенски и романски корени јака спона између ова два народа. Проучавајући обичаје везане за Божић и Бадње вече, поново смо дошли до ватре и њене битне улоге приликом обележавања ових великих празника. Улога деце као најмлађих чланова породице се овде посебно истиче, као и њихова радост уочи Бадње вечери када иду од куће до куће и царају ватру штаповима од лесковог дрвета. Дрво леске или храста је један од неизоставних елемената прослављања ових празника, а ако се вратимо и на фокорјал, где се ватра палила такође од лесковог прућа, можемо да закључимо да и Срби и Власи на њих гледају као на свето дрво и чврсто држе до тог култа.

Проучавајући све ове појаве и као неко ко је одрастао у средини окружен причама о Власима, слушајући влашке песме и звукове фруле и лично посматрајући и учествујући у свим претходно наведеним обичајима, са сигурношћу могу да кажем да је влашка култура једна искра која није ни просторно ни временски ограничена. Сплет реалних и иреалних моме-ната, споне између живота и смрти и однос физичког и мета-физичког, као и прошлости и садашњости јесу оно што краси влашку културу. Данас говоримо о једном народу који и након више хиљада година чврсто држи до традиције, а култ ватре и светлости је само један сегмент богате влашке културе која ће наставити да живи само ако ми будемо били део ње.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђокић 1988:** Даница Ђокић, *Самртни ритуал код Влахa*, Пожаревац: Центар за културу, Народни музеј Пожаревац
- Ђокић 2004:** Даница Ђокић, „Ватра у календарској обредној пракси браничевског краја“, *НЕКУДИМ, часопис за неговање традиције и очување духовности и културе*, Смедеревска Паланка: Удружење грађана „НЕКУДИМ“, бр. 7, стр. 50–55.
- ЕЈ 1985:** *Енциклопедија Југославије*, ур. проф. др Јаков Сиротковић, Загреб: Југословенски лексикографски завод „Мирослав Крлежа“
- Ес Дурлић 2002:** Паун Ес Дурлић, „Рајска свећа у култу мртвих код Влахa у источној Србији“, *Развитак*, Зајечар: Народно позориште Тимочке Крајине – Центар за културу „Зоран Радмиловић“, бр. 209–210, стр. 124–143.
- Ес Дурлић 2010:** Паун Ес Дурлић, *Свети језик влашког хлеба: сликовница са речником у четрдесет слика*, Београд: Балканкулт фондација
- Зечевић 1967:** Др Слободан Зечевић, „Самртни ритуал и неки облици култа мртвих у становништву влашког говорног језика Крајине и Кључа“, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. 30, Београд: Етнографски музеј Београд, стр. 47–78.
- Костић 1969:** Петар Костић, „Годишњи обичаји у Неготинској крајини“, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. 31–32, Београд: Етнографски музеј Београд, стр. 363–396.
- Костић 1975:** Петар Костић, „Годишњи обичаји у околини Бора“, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. 38, Београд: Етнографски музеј Београд, стр. 171–194.
- Станојевић 2015:** Звездана Станојевић, *Календар обреда Влахa са Хомоља*, Петровац на Млави: Национални савет Влахa
- Томић 2018:** Живорад Томић, *O povastă vlarumînjaskă = Једна влашка прича*, Осаница: Удружење фрулаша и етномузичара „Флујер“
- Томић 2020:** Живорад Томић, *Dîşje? = Зашто?*, Осаница: Удружење фрулаша и етномузичара „Флујер“

THE CULT OF FIRE AND LIGHT WITH THE VLACHES

Summary

In this paper, we will present the cult of fire and light among the Vlachs, as well as in what ways they nurture that cult from generation to generation. The inspiration for this work is childhood and a good part of life spent in Homolje, with older family members who firmly adhered to customs and all the details that had to be respected. The variety of candles and their roles will be discussed, especially in the cult of the Dead, which is extremely complex and developed. Fire, as one of the basic elements on Earth, is found in various customs among the Vlachs, and in this paper it will be described through three major customs: priveg, fokorjal and pomana. At the end, we will draw a parallel between Serbian and Vlaches culture and look at similarities and differences using the example of customs related to Christmas Eve and Christmas. The goal of this research is the presentation of one segment of the culture of the Vlaches people, where the consistency of tradition and cult that has been maintained until today can be clearly observed.

Key words: Vlach, fire, candle, light, Sun, priveg, pomana, Great Wednesday, Vlach ritual bread.

Marina Sivonić

Ана Црноглавац

„Уметничка школа у Краљеву“, Краљево, IV разред

Ментор: асист. мср Немања Каровић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

КОСОВСКИ ЗАВЕТ КАО ПОДТЕКСТ *ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА* ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША

Сажетак: У овом раду бавили смо се сложеним значењем појма косовског завета, његовим развојем, као и важношћу у разумевању историјских дешавања, а кроз уметничке, особито књижевне подухвате. Градацијским приказом простирања косовске мисли кроз векове (од епских народних песама о Косовском боју и средњовековних списа, преко новог века, све до савременог послератног периода), тумачили смо овај појам и у каквим се све облицима испољава у Његошевом *Горском вијенцу*. Бавећи се структуром дела, говорили смо о језику, мотивима и сценама, карактеризацији ликова, кроз романтичарски и психолошки контекст, те тако тумачили дело из његовог традиционалног и савременог угла.

Кључне речи: Његош, Косово, Косовски бој, косовски завет, Црна Гора, српство, витештво, ијекавица.

1. УВОД

1.1. Појам косовског завета

Осим у текстовима средњовековне књижевне традиције, рађање косовске идеје приказано је и у стиховима епских народних песама о Косовском боју. Читајући о најбитнијем догађају српске средњовековне историје, стичемо директан увид у нашу поетизовану историју. Оно што на Косову пољу буде, ту и остаје у духовној и метафизичкој области историје једног

народа. Последњим стиховима песме „Пропаст царства Српскога“, приказано је путовање јунака од страдања до бесмртности: „И погибе Српски кнез Лазаре, / И његова сва изгибе војска, / Седамдесет и седам иљада; / Све је свето и честито било / И миломе Богу приступачно“ (СНП II: 221). Увиђањем да је пропаст неминовна, човек бива природно условљен на опредељење. Оно је корак изнад поделе на страдално и бесмртно. Њиме се ова два појма употпуњују и један претходи другом – страдањем до бесмртности. Другачије бисмо га назвали подвигом, а подвиг захтева деловање, док деловањем бранимо својину. Уздићи се изнад пропасти, личне и колективне, одабрати веровањем пут у бесконачност, речи кнеза Лазара: „Земаљско је за малено царство, / А небеско у век и до века“ (СНП II: 220), тада можемо и смемо схватити као једину исправну одлуку. Сви, дакле, страдалнички подвизи прослављени су и чудесно је страдање праведних на све стране (Данило III 2015: 117).

Такође, однос „вјере и невјере“, који срећемо у трећој песми из „Комада од различнијех Косовскијех песама“, врло је значајан за разумевање појма косовског завета. Он је одговорност коју сваки од јунака са собом носи, а нарочито се истиче у речима Милоша Обилића: „Сјутра јесте лијеп Видов данак, / Виђећемо у пољу Косову, / Ко је вјера, ко ли је невјера“ (СНП II: 230).

Пре преласка на покосовску тематику, треба говорити о односу Лазар – Обилић. Кажемо подвиг и осећамо опредељење, мада се они разликују кроз виђење Лазара и Обилића. Лазар је онај који одлуку доноси у мудрости, у свој силини тешкога тренутка и постаје „бескрај богопознања и мудрости дубина“ (Лазаревић 1993: 154), док је Обилић „воинствени гениј свемогући“ (Његош 1988: 18). Мада су обојица отхрањени српском, заветном визијом, знатно се разликује њихова перцепција у поетичном смислу. То ћемо касније окарактерисати као епско-лирски однос.

Средњи век након Косовске битке одише култом светаца. Исказана је општа уздржаност, покорност и молитва, које спасење траже у сећању на оне који су страдали зарад вере и вишег циља, венчани „венцем мучеништва“ (Јефимија 1993:

95). Молитвом се завет обнавља и излази из оквира само нагонске одбране, те тако постаје молитвени аспект мисаоне структуре која у себи не носи потребу за осветом, већ тежњу ка очувању личног и народног идентитета и духа, што читамо у „Похвали светом кнезу Лазару“: „И сада не остави у заборав / вазљубљена ти чеда, / које сироте си оставио / преласком твојим“ (Јефимија 1993: 95).

Нови век и савремено доба, уз ратна збивања, донели су извесне промене на пољу културе, што је умногоме утицало на приближавање животу западне Европе, али и удаљавању српства од матичног порекла. Продорност ратних и политичких утицаја постала је најслабија тачка читаве нације и у питање довела самосвест и сопство. Требало је да испунимо ваздух и зидове међународним фолклором да бисмо схватили вредност своје народне уметности (в. Мишић 1963: 177). Култура је била (и још увек је) изложена оштрој категоризацији на потпуну аутодеструкцију или поновно рођење. Мало је ко у стању да приђе нашој прошлости и с љубављу и са знањем, па да раздвоји светлост од мрака, митску свест од дидактичке свести. Како нас је историја осудила да читаве векове проведемо безгласни и безимени, у критичном смо стању тако да знамо шта значи опредељење Антигоново, али се у чуду питамо: шта је то уопште косовско опредељење (в. Мишић 1963: 170, 171).

Ова тема своје путовање почиње од фолклорног, а херојског призвука, преко изницања у предодређеним људима и њиховом подвизима, па све до родољубља као неисцрпног извора емоција којима се „пјане покољења“ (Његош 1988: 33). Сва комплексност у градацијском простирању у времену и сва лепота духовног и песничког опредељења представља косовски завет у ширем смислу (в. Мишић 1963: 175).

2. ЈЕЗИК

Најпре треба говорити о језику – основном оруђу за обрађивање књижевне и историјске црнице. Његошев језик је најјаче средство за преношење мудрости заветне заједнице, „кујунџијски рад чисте мудрости и поезије“ (Секулић 2014: 243).

Наречје се показало достојно највише књижевности. Не само као адекватан израз за један локални историјски догађај, него као завидан израз најсублимнијих поетских мисли и расположења (в. Секулић 2014: 241). Исидора Секулић у посвети свог написа „*Горски вијенац* – можда препевати га, никако превести“ пише: „Или велики песник мислилац мистички да се с *Вијенцем* сплете, или нико на њ руку да не ставља.“ (Секулић 2014: 243). Велика је одговорност стављена пред преводиоце и тумаче када треба другом народу, на другом језику пренети Његошеву мисао. Првенствено због тога што се Његош служи српским народним језиком, локалним фразеологизмима чијим би се превођењем изгубила поетичност, као и хероика, али би, најпре, нестала заветна мелодија. Иза тог језика стоји једна прошлост, судбина, фоклор и у многоме се све то разликује од живота других. Тај језик је наречје, израз једног посебног живота у општем животу нашег народа, језик који је узео и елементе архаичне, и елементе црквених језичких облика (в. Секулић 2015: 241).

3. КОСОВСКО ОПРЕДЕЉЕЊЕ КРОЗ ЛИКОВЕ *ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА*

Уз појмове „вјере и невјере“ које срећемо у косовским песмама, увиђамо симетричну корелацију са појмовима „чојства и јунаштва“ у *Горском вијенцу*. У њима се огледа његошевска човечност, драматична до грча, понесена, али стварна и искрена, ни малокрвна ни сентиментална, већ се бори и брани (в. Андрић 1977: 51). Заветни лик ове особине са пуном одговорношћу носи, притом, водећи рачуна о њиховој уравнотежености. Излази се из чисте епске хиперболичности лика и резултат спајања та два појма је један потпуно нов појам – витештво. Угрожавање територије, религије, породице, као и свих других аспеката националног идентитета једног народа кулминира одбраном. Устукнути пред нападом одраз је кукавичлука, а слобода коју даје одбрана не сме да буде необуздана. У томе се огледа витештво, а препознајемо и прве назнаке Његошевог дуализма уопште.

С тим у вези, најсветлији пример истинског витеза, коме Његош даје посебну пажњу у *Горском вијенцу* јесте Милош Обилић. Он диктира морални кодекс читавом народу. Једно од основних питања које у том смислу поставља владика Данило исказано је у стиховима: „Су чим ћете изаћ пред Милоша / и пред друге српске витезове, / који живе доклен сунца грије?“ (Његош 1988: 11). Мада ту није крај светлости Милоша Обилића, он обједињује све српске и превазилази светске витезове: „Шта Леонид оће и Сцевола / кад Обилић стане на поприште?“, јер „засја света Милошева правда, / окруни се слава вјековјечно“ (Његош 1988: 18–19).

Компарацијом епских јунака и Његошевих ликова, видимо у надограђеном облику пример моралног васкрснућа једног лика кроз други и то у односима Лазар – Обилић и владика Данило – игуман Стефан – Вук Мандушић. Присећањем на Лазара и Обилића, Данило, Стефан и Мандушић добијају њихову улогу у новом веку. Сви они уз епитет мудрости носе индивидуалне разлике које омогућавају простирање косовског завета дивергентно.

На почетку смо говорили о односу Лазар – Обилић, који је у овом делу нарочито специфичан. Лазарево опредељење је звезда водиља Његошевим ликовима, а Милошев подвиг „жеже храбра прса“ (Његош 1988: 114). Животни циклус једног човека кроз овај однос је приказан – потребна је Милошева живост и подвиг, како би се усудио на промену, али најпре Лазарева молитва и тиховање, како би му његова круна засветлела (в. Његош 1988: 40). Другим речима, нема Лазаревог опредељења мимо обилићевског момента (в. Ломпар 2020: 254). Игуман Стефан у Лазаревом тиховању, владика Данило у Лазаревим мукама опредељења, са пулсирајућим обилићевским цртама у велелепности говора позива на одбрану, а Мандушић у пуном сјају Милошевог подвига испуњење завета доноси с крваве пољане, газивши негде ватру живу (в. Његош 1988: 134), док свој страствени облик задобија плачући уз сломљени цефердар. Првенствено имамо одмерено коришћење епског и његову комбинацију са лирским – нема само сцена нужне епске борбе или представа боја (о боју сазнајемо посредно, из причавања), већ су употпуњене суптилном лириком и то у не-

очекиваним моментима. Представити лик попут Мандушића у сценама плача, ковитлаца емоција и фолклорном призвуку сна корак је ближе одређењу правог витеза у епско-лирском, а нововековном контексту, него ли као искључиво епског јунака хиперболичног изрази. Вука Мандушића доводимо у везу са Милошем Обилићем из још једног разлога – тако нам га представља расплет овог дела: „Здраво твоја глава на рамена, / ти ћеш пушку другу набавити, / а у руке Мандушића Вука / биће свака пушка убојита!“ (Његош 1988: 137). Средство за одбрану не карактерише витеза, већ његова личност и особеност. Обилићевски подвиг разрешење је романтичарског погледа на крај, заправо, краја нема. Бесконачни круг преношења мисли остављен је онима који ће се удостојити да је пренесу.

3.1. Посвета праху оца Србије

Осврћући се на Први српски устанак, Његош предговор свога дела посвећује вожду Карађорђу и, иако говоримо о устанку, ипак не говоримо о револуцији. Реч је о устанку као препороду, буђењу нације, моралном васкрснућу. Исто тако, у питању је појединац који је представник народа – преко потребан као подстицај за деловање, чак у обилићевском смислу. „Херој тополски“, вожд и појединац „диже народ, крсти земљу, а варварске ланце сруши, / из мртвијех Срба дозво, дуну живот српској души.“ (Његош 1988: 3).

У овој посвети опредељење је остављено кроз заклетву или неку врсту подсетника с предвиђањем и предострожношћу ако се историја понови. Његова је порука овде индивидуална, али подељена тако да свака личност са косовском мишљу гради менталитет читаве нације. „Посвета праху оца Србије“ је вера у свакодневно васкрснуће. Отуда нам: „Плам ће, вјечно животворни, блистат Србу твоје зубље, / све ће сјајни и чудесни у вјекове биват дубље.“ (Његош 1988: 4). Појединац служи као пример, врста узора ког треба следити, принцип понављања и учења, прожет искуством. Одједном је заборављено да је *Горски вијенац* посвећен „праху оца Србије“ (Ломпар 2020: 246–247), међутим, аутор ту мисао пресреће, верујући у важност вождове личности и завета, самим тим

и његове улоге у животима нових генерација – Карађорђе је протерао Турке и осветио Косово, што је био *завјет* свих ранијих поколења (в. Његош 1988: 149). Последњим стиховима посвете, Његош алудира на продужетак Карађорђеве мисли: „Зна Душана родит Српка, зна дојити Обилиће, / ал’ хероје кâ Пожарске, дивотнике и племиће, / гле, Српкиње сада рађу... Благородством Српство дише... / Бјежи, грдна клетво, с рода – завјет Срби испунише!“ (Његош 1988: 5).¹ Уткана је, кроз ове стихове, сигурност и свесност, а пре свега интензивна вера у српску младеж и људску слободу. „Дивотници и племићи“ нису пример социјалног статуса, већ лингвистичке смелости аутора зарад постизања адекватне јачине моралне градације. Пук ће увек остати у својим оквирима, мада са много слободнијим видицима него што се може претпоставити. Дакле, не заборавља се посвета *Горског вијенца*, и коме је посвећена, већ, оптимистичније гледано, са сигурношћу знамо „да, витеза сустопице трагически конач прати“ (Његош 1988: 4) и том свешћу очишћена је котлина епопеје, а осветљена долина поеме и хероике.

4. КОСОВСКА МИСАО У ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ

„Страшно племе, доклен ћеш спавати?

Неки један, то је кâ ниједан,

нако да је више мученија.

Вражја сила одсвуд оклопила.“

„Помрчина нада мном царује,

мјесец ми је сунце заступио.

Ух, што мислим, куд сам запливао?“

(Његош 1988: 34–35)

Ово су кључни моменти прелома интелектуалног европског романтичарског припева и српске „ратарске, рајинске стварности“ (Андрић 1977: 11). Његош је у *Горском вијенцу* следио и

¹ Свеза *ал’* у 36. стиху значи *или*, а не адверзативно *али*. (...) Речима *кâ Пожарске, дивотнике и племиће* не потцењује се ни Душан ни Обилић, него се истиче друкчија улога руског јунака. Песник ставља *Обилиће* и *Пожарске* у емфатични плурал као највеће представнике своје врсте херојства (Његош 1988: 148–149).

књижевне импулсе сопственог времена (в. Ломпар 2020: 249), што за последицу има преплитање традиционалних и интернационалних мотива. Поред тога, ове владикине речи су схватање друштвеног проблема као сопственог. Пронаћи баланс међу страшним дуалистичким мукама, а држати се својих принципа и начела, бити флексибилан према савремености, али не изгубити традиционалност и одржати завет, низ је узрочно-последичних веза чије неспретно повлачење може значити корак ближе пропасти или пропаст сама. Ту се нужно намеће дистих: „Удри врага, не остав му трага, / али губи обадва свијета!“ (Његош 1988: 20). Губљење „обадва свијета“ теже је чак и од Лазаревог опредељења на једно од два царства. Овде је реч о апсолутном губитку, без обзира на наставак или крај живота; херметички затворен, дубоко филозофски међупростор. У валовима се смењују узалудност и меланхоличност, али свеобухватно нема оног емотивног пада, губитка вере и наде, као ни завршетка фабуле у неразјашњеним околностима.

Владика Данило, много година пре Његоша, пише о Обилићевом витешком подвигу и слави њега као оличење херојства, „који је убио турског цара на Косову, па је затим и сам погинуо са својим господаром и са својих седам хиљада бораца, што је Црногорце и довело у ове крше“. Дакле, постојала је у општој јавној свести прецизна свест о косовској традицији (в. Ломпар: 253). Црна Гора и свет који је избегао у њена брда били су квинтесенција косовског мистерија. Историјском судбином одређена је трагедија једног народа који у својој ратарској души носи страшну мисао Обилића (в. Андрић 1977: 11). У Његошевом писању се јавља умност, промишљеност, а управо свесност (свест) о актуелној теми. Бити свестан саме трагичности, плод је Милошевог „благородног чувства“ (Његош 1988: 18), оног Богом благословеног осећања којим би вају даровани највећи физички, те свакако умни страдалници. Прибојавање владике Данила од зла свог народа, а не само од окупатора, још један је пример победе трагичности над чистом епиком. Бојећи се да ће српски народ сам себе уништити, владика изговара: „Не бојим се од вражјега кота, / нека га је кâ на гори листа, / но се бојим од зла домаћега.“ (Његош 1988: 30). Још једна таква строфа међу многобројнима: „Бијесна се

братства истурчила; / тек домаће нападнемо Турке, / свој својга никад пұштат неће“ (Његош 1988: 30). Тренутак који је овде изречен активна је трагедија која добија димензије генерацијског проклетства, а ту аутор поново излази изван оквира временске одреднице одигравања радње – проклетство ће трајати све док не дође до самоосвешћења заветне заједнице.

Исувише савременим контекстом косовске идеје, губи се њена етичност и настоји да се свет косовске традиције у *Горском вијенцу* – који и сам баштини језик претњи и чинове насиља – представи као једини такав свет (в. Ломпар 2020: 247–248). Сваљује се на плећа окупираних сав терет претњи, мада су оне обостране, а двосмерне – једне у виду напада, друге у виду одбране. Потурице се служе претњама у смислу напада, а када је реч о коришћењу претњи у оквиру заветне заједнице, истиче се нарочито дидаскалија: „*ВЕСЕЛИ ИДУ У ЦРКВУ ДА СЕ ЗАКУНУ СВИ НАЈЕДНО ДА СЕ КОЉУ С ДОМАЋИМА ТУРЦИМА.*“ (Његош 1988: 116), која представља велику контрадикторност и поставља неминовно питање: како је могуће да је заветна заједница блиска Богу и православним постулатима, када се дешава страшан моменат клетве у цркви? Одговор је врло јасан – заветна нација је у расејању, прети јој нестанак или асимилација, дакле, она мора да се бори за опстанак.

Ово нарочито истичемо због садржинске једнакости клетве у *Горском вијенцу* са стиховима друге песме из „Комада од различнијех Косовскијех песама“: „Ко не дође на бој на Косово, / Од руке му ништа не родило: / Ни у пољу бјелица пшеница, / Ни у брду винова лозица!“ (СНП II: 229). „А ко изда онога те почне, / свака му се сатвар скаменила! / Бог велики и његова сила / у њиву му сјеме скаменио, у жёнѐ му ћецу скаменио.“ (Његош 1988: 117). Клетва „помаже“ озбиљнијем приступу и прихватању народне одговорности, јер се тако чува завет или ће у супротном генерацијско проклетство (још у фолклорно-митолошком смислу) пасти на све оне који се свога народа и те одговорности одрекну. Овде говоримо о узрочно-последичним везама између три моралне димензије: завет–издајство–проклетство.

Познавањем значења проклетства у хришћанству, схватамо зашто је Његош амбивалентан. Увиђамо инспирисаност

Новим заветом, којим се заокружује фабула и разјашњава свака недоумица. Његошев приказ клетве у цркви једнак је новозаветном приказу доласка проклетства на оне који се Бога одрекну: „Али ако и ми, или анђео с неба јави вам јеванђеље другачије него што вам јависмо, проклет да буде!“ (Гал. 1, 8)

Захваљивање Богу и уопште помињање Бога, најчешћа је пословица или узречица народа у овом делу. Бог је свеприсутан – у шали и граји, у јаду и страху, у бесу и клетви: „Хвала Богу, пасјега милета“, „Хвала Богу, има ли вјештицах?“, „Ох до Бога, а ох довијека“, „Бог велики и његова сила“, „Бог га клео!“, „Бог га јаки и мртва убио!“ (Његош 1988: 85, 106, 95, 117, 94, 96).

4.1. Видовданска етика

Још писци косовских списа на Косовски бој не гледају као хроничари, већ га виде као уметници (в. Трифуновић 1968: 358). Тако треба посматрати и Његошев *Горски вијенац*. Он је поред своје књижевне и историјске значајности, пре свега уметничко надахнуће. Гаји једну, у својој лепоти, необјашњиву слику Косова поља – то је „Поље као ниједно / Над њим небо / Под њим небо“ (Попа 2015: 119). Косово је страдални пејзаж пун свечаних предела, великих и свевремених и то је Његош успео да обједини, а тако и пренесе на своје књижевно епско-лирско поље. Лирско је коришћење пејзажа, а епско конкретизовање тих пејзажа у топониме, па уклапање са биткама, јунаштвом, људима који на тим местима гину, остављају трага и знамења. Лирско-епски пејзаж, инспирисан косовском идејом баш у оном синониму који називамо видовданском етиком приказан кроз флоралне елементе голготске територије:

„Што су момци прсих ватренијех
у којима срца претуцају
крв уждену пламеном гордошћу?
Што су они? Жертве благородне
да прелазе с бојнијех пољанах
у весело царство поезије,
како росне свијетле капљице
уз веселе зраке на небеса“
(Његош 1988: 49).

Овом строфом исказано је најсавршеније и најузвишеније прелажење из овог царства у царство небеско, илити како про-тагониста каже „у весело царство поезије“, аналогно са вером да ће сви бити поменути, да ће се о њима певати, а мудрост бити пренета на будуће генерације. Обавеза епско-лирских одлика овог дела јесте да посредством истинских унутрашњих вредности и дубоког духовног смисла читаоце врате у прачетке људске постојбине и природе, а следећим кораком достигну ниво особених и слободних начина доживљавања и осећања. Жарко Видовић у књизи *Његош и Косовски завет у Новом вијеку* кроз поднаслов „Умјетност умјетношћу“ говори о песниковој флуидности и њеном протоку кроз читалачки живот, где она није само разумска, већ духовна, емоционална илити „Умјетност може бити схваћена само умјетношћу (а не науком или мишљењем)“, односно „Ако нема ’слуха’ (тј. доживљаја), узалудна му је наука“ (Видовић 1989: 22, 23).

5. ЗАКЉУЧАК

Карактеристике појединачних књижевних жанрова и искусна предвиђања у ратно-историјском дискурсу, инспирисаних косовским заветом, Његош успева да обједини у једној епохи дајући му нововековно рухо и своју свежу мисао. Начин грађења радње, драматургија и стилистика одраз су европске романтичарске епохе пребачене у традиционални контекст Црне Горе, са акцентом на нераскидиве везе са Косовом, те тако максималну одрживост српства, искључујући територијално ограничење. Филозофским разматрањем осећања припадности и апсолутне слободе, Његош оплемењује косовску мисао и њено виђење кроз временски вакуум у ком спаја прошлост, садашњост и будућност. Вредности добијене тим процесом срж су нематеријалног подтекста *Горског вијенца*, чинећи га свевременим делом вечитог оптимизма. На крају, захваљујући дубокој песниковој посвећености и саосећању овде бисмо слободно појмове „косовски завет“ и „косовска мисао“ могли заменити појмовима „Његошев завет“ и „Његошева мисао“.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1977:** Ivo Andrić, *Umetnik i njegovo delo (eseji, ogledi i članci II)*. *Sabrana djela Ive Andrića*, drugo izdanje / priredili Vera Stojić, Petar Džadžić, Radovan Vučković, Muharem Pervić, Sarajevo: Svjetlost
- Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета*, превео Стари завјет Ђура Даничић; Нови завјет превео Вук Стеф. Карацић, Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1993.
- Видовић 1989:** Жарко Видовић, *Његош и Косовски завјет у Новом вијеку*, Београд: „Филип Вишњић“
- Данило III 2015:** Патријарх Данило III, „Слово о светом кнезу Лазару“, у: *Антологијска едиција десет векова српске књижевности / Данило II, Данилов ученик, Григорије Цамблак, Јефимија, Данило III, Стефан Лазаревић, Антоније Рафаил, Константин Филозоф, Јелена Балишић, Никон Јерусалимац / приредио Томислав Јовановић*, књига 3, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске
- Јефимија 1993:** Монахиња Јефимија, „Похвала светом кнезу Лазару“, у: *Списи о Косову: монахиња Јефимија, кнез Лазар, кнегиња Милица, Вук Бранковић, непознати раванички монаси, деспот Стефан Лазаревић, Давид, Антоније Рафаил Епактит, Јелена Балишић, најстарији српски записи о Косову / приредила Милица Грковић, Стара српска књижевност у 24 књиге*, књига 13, Београд: Просвета: Српска књижевна задруга
- Лазаревић 1993:** Деспот Стефан Лазаревић, „Ове речи су биле писане на стубу мраморном на Косову“, у: *Списи о Косову: монахиња Јефимија, кнез Лазар, кнегиња Милица, Вук Бранковић, непознати раванички монаси, деспот Стефан Лазаревић, Давид, Антоније Рафаил Епактит, Јелена Балишић, најстарији српски записи о Косову / приредила Милица Грковић, Стара српска књижевност у 24 књиге*, књига 13, Београд: Просвета: Српска књижевна задруга
- Ломпар 2020:** Мило Ломпар, *Слобода и истина: белешке о промени свести*, друго, проширено издање, Београд: Catena mundi
- Мишић 1963:** Зоран Мишић, *Реч и време II / Песничко искуство*, Београд: Нолит
- Његош 1988:** Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, критичко издање с коментаром приредио Никола Банашевић, пето издање, Београд: Српска књижевна задруга

- Попа 2015:** Васко Попа, „Косово поље“, у: *Васко Попа, Антологијска едиција десет векова српске књижевности*, приредио Драган Хамовић, књига 73, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске
- Секулић 2014:** Исидора Секулић, *Књига о Његошу Исидоре Секулић, Антологијска едиција десет векова српске књижевности*, / приредила Слободанка Пековић, књига 113, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске
- СНП II 1988:** Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, скупio их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845. *Сабрана дела Вука Караџића*, књига пета, приредила Радмила Пешић, Београд: Просвета
- Трифуновић 1968:** Ђорђе Трифуновић, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и косовском боју*, Крушевац: Багдала

THE KOSOVO COVENANT AS THE SUBTEXT OF THE *MOUNTAIN WREATH* BY PETAR II PETROVIC NJEGOŠ

Summary

This work deals with the complex meaning of the Kosovo covenant concept, its development, as well as its importance of understanding historical events through artistic, especially literary endeavors. This concept is interpreted with a gradual presentation of the spread of Kosovo thought throughout the centuries (from epic folk songs about the Battle of Kosovo and medieval writings, to the modern period and modern post-war period) and the forms it is expressed in Njegos's creation of the *Mountain Wreath*. Dealing with the structure of the *Mountain Wreath*, we talk about the language, motifs and scenes, characterization of the characters through the romantic and psychological context, and thus interpret the work from its traditional and contemporary angle.

Keywords: Njegos, Kosovo, Battle of Kosovo, Kosovo Covenant, Montenegro, Serbian identity, chivalry, ijekavica.

Ana Crnoglavac

Ђорђе Чаркић

Академија умјетности, Бања Лука

Милан Јовановић

Економска школа Бања Лука, III разред

Никола Поповић

Економска школа Бања Лука, IV разред

Петар Марковић

Гимназија „Вељко Петровић“ Сомбор, IV разред

Ментор: асист. др Страхиња Полић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

ВИНО У СРПСКОЈ ЕПИЦИ

Сажетак: Овај рад се бави представљањем и анализом мотива вина у српској епској народној поезији. Вино је чест пратилац епских народних јунака и представља опште место у епској поезији: примећујемо га на почетној позицији песме, у сврху најављивања заплета, затим између два значајна, често опречна дешавања, током певања, где се често наводе и они који послужују вино, али и они који наздрављају и којима се наздравља. Вино уз хлеб такође срећемо у значајном броју епских народних песама као симбол живота и благостања, али и као литургијски мотив причешћивања рањених и поробљених. Циљ овог рада је да представи место и улогу вина у епским народним песмама и да уз одређене коментаре разјасни значај вина за народног певача, јунаке песама и саме слушаоце.

Кључне речи: епска поезија, вино, хлеб, наздрављање.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Српска народна епска поезија превазилази значај и границе фолклорног стварања и постаје основни књижевноуметнички израз. Оне нису хроничарске, будући да су засноване на старим епским обрасцима и да показују низ уметничких квалитета и вредности (Сувајцић 2021: 21). У нашим епским песмама сусрећемо мотиве издаје, борбе за правду и против неправде, женидбе, верности, поделе плена, надмудривање јачих. Такође су веома присутне хришћанске, јеванђелске врлине праштања, искупљења, опредељивања за вечне вредности у односу на земаљске и пролазне. Оно што је, на неки начин, опште место и верни пратилац у животу многих јунака српске епике, али и декор за бројне догађаје јесте присуство и спомињање вина у разноликим ситуацијама. Вино није основна тема – заправо ниједна од епских песама није посвећена вину или винограду – али су они подразумевајући и стални чиниоци бројних епских остварења. Циљ овог рада је да представи улогу вина у српској народној поезији. Испijaње вина примећује се у улози уводне формуле у песмама; њиме се наздравља, служи се на гозбама, вином и хлебом се крепи и причешћује. У раду је коришћен корпус епских песама које је прикупио Вук Стефановић Караџић. За потребе овог рада епске народне песме из разних циклуса разврстане су према улози мотива вина.

2. ВИНОГРАДАРСТВО У СРПСКИМ ЗЕМЉАМА

Словени су, након доласка на Балканско полуострво крајем VI и почетком VII века упознали винову лозу, грозђе и вино, прихватавши културно наслеђе Византије. У време династије Немањића, виноградарство у Србији доживљава велики успон. Оно се у овом раздобљу посебно развија на манастирским имањима – метосима и поседима српског племства. Најстарији познати запис о виноградима у средњовековној Србији налази се у *Хиландарској повељи* Стефана Немање, из 1198. године. У њој се помиње Велика Хоча са два винограда,

које краљ додељује манастиру Хиландару.¹ У *Студеничком типик*у се детаљно говори о уређењу трпезе и о постовима током године,² па је разјашњено и како се и у којим количинама узима вино уз јело у поједине дане. Вино је у средњем веку представљало храну, односно имало је важну улогу и у световном и у духовном животу. Типици из монашког живота сведоче о његовом значају и употреби у манастирским срединама, у којима је

...[у]потреба вина приликом обедовања у манастиру била [је] строго уређена типиком, односно манастирским „уставом“, који је регулисао све сегменте живота монашке братије. *Хиландарски* (1200) и *Студенички типик* (после 1206), које је саставио Сава Немањић, садрже разрађена правила о употреби вина која су сигурно служила као узор и у другим манастирским заједницама“ (Штетић 2021: 368).

У Душановом законику се наводи на који начин је становништво морало да обрађује виноградарску земљу, и како је крађа грожђа била строго кажњива. У њему је под истим чланом регулисано поседовање имовине, плаћање пореза, нанета штета на земљи и у виноградима, као и продаја вина главешинама, а у појединим члановима који регулишу области меропашких села, спомињу се речи виноград и вино (в. Новаковић 1870). Такође је познато да се на двору налазила особа која се старала о подруму и послуживању вина. Занимању данас познатом као „сомелијер“ у средњовековној српској држави одговарала је титула „пехарник“.³ Током турске власти винарење у Србији замире јер је у исламу забрањена производња и употреба алкохолних пића, као и стога што Срби нису желели да плаћају данак на винограде.⁴ Сходно томе, приметан је велики застој све до ослобођења, а недуго затим уследио је и период обнављања и развоја, јер обе српске династије теже развоју пољопривреде, те потпомажу и виноградарство.

¹ Оснивачка повеља Стефана Немање доступна на: http://www.hilandar.info/strana.php?strana_id=213 (приступљено 11. 1. 2023.)

² в. гл. 9. „О трпези и о чину како треба да бива“ (Свети Сава 2018: 64–68).

³ в. „Винска историја Србије“. Доступно на: <https://www.sommeliersserbia.com/винска-историја-србије/> (приступљено 24. 1. 2023.)

⁴ Доступно на: <https://nationalgeographic.rs/zanimljivosti/a39751/Istorija-razvoja-vinarstva-u-Srbiji-i-na-Balkanu.html> (приступљено 18. 1. 2023.)

Не треба заборавити да вино има значајну хришћанску симболику. Вино као значајан симбол хришћанског учења и не-заменљиви елемент свете литургије, уводи сам Исус Христос на Последњој или Тајној вечери, када је преломио хлеб и дао га са вином својим ученицима. Од тада хлеб представља тело, а вино крв Христову. И данас је овај дар земље незаобилазно обележје сваке крсне славе, али и других обреда и светковина, као што су чин црквеног венчања и опело. Поменимо као примере библијске стихове који кажу да „вино весели срце човеку“, „ја сам чокот, ви сте лозе“, затим: „ово је крв моја Новог завета“ и „ко једе моје тело и пије моју крв, у мени пребива и ја у њему“ (Псалми 104, 15; Јован, 15, 5; Марко, 14, 24; Јован, 6, 55). Хлеб и вино су од давнина сматрани симболима живота јер су заправо то производи који повезују више различитих људи, плод су и резултат заједничког рада и труда од њиве и винограда до трпезе и конзумирања, па свакако имају место и у култним радњама које упућују на везу са вечним и представљају сами вечни живот.

3. ИСПИЈАЊЕ ВИНА У ЕПСКОЈ НАРОДНОЈ ПОЕЗИЈИ

Изражавање у народним епским песмама може се представити као скуп различитих формула и синтагми које представљају елементе уметничког стварања, од епитета до општих места. Један од веома честих чинилаца јесте управо онај у вези са вином, било да је реч о испијању вина, здравицама, затим обредном чину служења вина и хлеба или пак топосу винограда, па се може закључити да је као формула „веома покретљива и може се наћи на различитим позицијама и претпоставља различите ситуације, стилизоване према законитостима усменог стваралаштва“ (Самарџија 2014: 65).

Вино се испија у различитим, пригодним ситуацијама, посебно при окупљању пријатеља, родбине, групе у којој се појединац осећа добро и сигурно. Формула испијања вина у оквиру епског казивања показује неколико важних детаља, јер скреће пажњу на онога ко пије, где, када, са ким.

3.1. Мотив вина у оквиру уводних формула епских песама

Ево примера за почетну позицију испијања вина: „Пије вино српски цар Стјепане“ („Женидба Душанова“); „Вино пије Мусићу Стеване“ („Мусић Стефан“); „Вино пије тридест капетана“ („Марко Краљевић и Филип Маџарин“); „Вино пије Муса Арбанаса“ („Марко Краљевић и Муса Кесеџија“) (СЈП 2021: 110, 178, 229, 293). Почетак ових песама нам сугерише добро расположење, пријатељство, доколицу и породична окупљања уз вино. Етимолошки гледано реч, „вино“ потиче од санскритске речи *veṇa*, а значи пријатељски, те је од ње настао и грчки израз за ово пиће *Foivos* (*woinos*) (Марковић 2011: 10). Испијање вина на почетној позицији нам наговештава скори преокрет у виду разговора који покреће различите теме, лоше вести, сукобе и сл. Уводно испијање вина понекад служи за саопштавање плана. Уводни стихови подстичу емотивну ангажованост слушаоца. Испијање вина се прекида да би се покренуо след догађаја. Заплет и почиње заправо када се јунак или јунаци извисте о паралелној радњи која се збива и која подстиче преокрет.

3.2. Испијање вина унутар песме; послуживање вина

Мотив вина може се пронаћи и у централном делу епске радње или када испијање вина представља предах између два сегмента, уз места која нам показују и ко вино послужује и коме. Хладним, рујним, црвеним или мрким вином се часте цареви, свештеници, витезови, јунак и његова љуба, мајка, побратим, пријатељи, вила, коњ (СЈП 2021: 44, 50, 63, 71, 139, 254, 265). Ако су окупљања изван дома, вино се испија под шатором („У пшеници шатор разапео / И он сједи, пије рујно вино“ (СЈП 2021: 161); пред бој, између окршаја, али је највише сцена на господским или царским трпезама („Точи вино, Богосаве слуго“, каже Марко у песми „Марко Краљевић и Ђемо Брђанин“) (СЈП 2021: 301). Хајдучке дружине вино пију у гори, под јелом зеленом, или усред зеленог луга, где су у заседама и вином прекраћују време („Вино пије Старина Новаче / У зеленој гори Романији“ или „Вино пију Новак и Радивој / А код Босне, код воде студене“ (СЈП 2021: 461, 458). Хајдуке и

ускоке нико не служи, не двори, док у кућним условима код великаша то није случај. У многим епским песмама примећује се значај послужитеља на дворовима и међу великашима, као и служење вина на породичним догађајима (нпр. током прославе крсног имена). Служење вина је задатак који најчешће припада најоданијим сродницима или поданицима, људима од поверења. Пехарник или виноточ, енохијар, подрумар или пивничар заузимао је важно место на дворовима европских владара (Самарџија 2014: 74). И српски краљеви и цареви су имали људе којима су додељиване такве улоге („Марко служи вино свештеником“, СЈП 2021: 320). Познати су угледни феудалци са тим звањима: Краља Милутина је служио слуга Драгослав, а цара Душана Прибац Хребелановић. У епским песмама се још помињу и Мијајло, Голубан, Ваистина („Ваистина, донеси им вина“ „Вино служи провизур Мијајло“ (СЈП 2021: 320, 110). Оданост слуге или сродника је подразумевала спремност на жртвовање због господара, јер је њихова дужност била да пробају вино пре господара ризикујући и да оно буде отровано („У Момчила девет миле браће / Они њему рујно вино служе, / Прије њега сваку чашу пију“ (СЈП 2021: 73).

3.3. Крчмарице

Поред оних које служе вино, а представљају чланове породице или слуге од поверења, у народним песмама се појављују и крчмарице, понекад са добрим намерама према јунацима, а понекад и не („Грјешница је крчмарица била, У вино је воду просипала, И за воду паре узимала“). Крчмарице су и хајдучки јатаци и жене од поверења, па Турци траже од Старог Вујадина да их поткаже, а он претходно саветује синове да их нипошто не одају („Не одајте крчмарице младе, / Код којих смо рујно вино пили, / Рујно вино пили у потаји“ / СЈП 2021: 66, 464).

3.4. Наздрављање

Приликом великих окупљања, наздравља се при подизању чаша. Здравнице су неизоставни, пратећи чин гозбе: „Ком ћу ову чашу наздравити / Здрав ми буди и здравицу попиј, / Вино попиј, а на част ти пехар! („Кнежева вечера“); „Здрав да си ми, војвода Милошу“ (СЈП 2021: 88). Наздрављањем се скреће пажња на само једног од присутних јунака. У том случају, није у питању уобичајено наздрављање, већ изражавање сумње и неповерења, што води ка заплету.

3.5. Раскидање савеза

Испијање вина са пријатељима подразумева пријатељску атмосферу окупљања, солидарност и оданост, дељење истих или сличних вредности. Када дође до раскида унутар савеза, или заједнице, тај промењени однос се сликовито наглашава презиром јунака према недостојним, бившим пријатељима – Бановић Страхиња тако казује „Немам с киме ладно пити вино“ (СЈП 2021: 139). Тазбина, која му није пружила подршку и олако се одрекла ћерке/сестре, по њему не заслужује место на заједничкој трпези уз њега, нити испијање вина са њим. Бановић Страхиња тиме показује да за њега вино није само уживање са себи сличним јунацима, већ и са људима које сматра моралним и које красе врлине и људскост.

3.6. Однос јунаковог коња, оружја и вина

Вино се често дели са животињом, рецимо, коњем са којим јунак има близак однос, али се и товари на животињу, како би било баланс са оружјем које се налази на другој страни животиње. Већ по томе што са господаром дели вино, Марков Шарац се издваја од осталих јуначких коња. Такође, ово нам говори о једнакој важности и вина и оружја за самог јунака („Међу собом вино донијеше / До два чабра црвенога вина / Један даше коњу од мегдана / Други попи на походу Марко“ / СЈП 2021: 202). Слично је и у песми „Женидба Краљевића Марка“: „Спреми Марко себе и Шарина / Па наточи тулумину

вина, / Објеси је о седлу Шарину / С другу страну топузину тешку“ (СЈП 2021: 217).

3.7. Пијанство и последице

Цар Душан у пијанству јавно пред гостима изражава жељу да се ожени својом сестром Кандосијом. Опијеност вином, тачније, претеривање у вино је узрок неоствареног инцеста између цара Душана и сестре Кандосије (Самарџија 2014: 80). Грешна помисао и страст се појављују и јавно саопштавају тек „кад се царе напојио вина“. Када му ујутру провизур Мијајло саопштава шта је хтео, он признаје грешну намеру и заклања се иза моћи вина, правдајући се речима: „Вино пити, а не опити се / Нит је било, нити може бити“ (СЈП 2021: 110).

3.8. Вино и прекори

Испијање вина је потпуно супротно било каквој акцији, бици, пружању отпора, и често након испијања вина долази до преокрета и оптуживања јунака да су беспослени и да безбрижно пију вино, док се на другој страни одиграва драма (Самарџија 2014: 70). Током испијања вина изражена је пасивност епског јунака, а дужина временског интервала проведена у теревенци заправо истиче величину неповољне паралелне радње за коју сазнају и која им прекида благостање и уживање (в. Самарџија 2014: 77): „Зло ти било у Крушевцу вино / Зло ти вино, несретна тазбина“, „Зло ти вино, драги господару / Зло ти вино, а гора ракија“, „Зло ти вино, Змај Деспоте Вуче / Зло ти вино, а горе ти било“, „Ако пијеш у механи вино / Вино ти се на ране пролило“ (СЈП 2021: 139, 358, 397, 541). У овим песмама се вино појављује као средство заклињања, прекора и проклињања од стране мајке, виле, слугу, пријатеља. Овде се алудира на беспосличење после битке, безбрижност и слободно време проведено у механи.

3.9. Вино и клетва

Певач за оне који се не одазову на свету обавезу одбране Косова каже: „Од руке му ништа не родило / Рујно вино ни шеница бјела“ (СЈП 2021: 178). Заклињање вином црвенијем јесте заправо литургијски мотив. Црвено вино које се користи на светој литургији и које кроз призивање Светог Духа постаје Христова крв којом се верници причешћују, овде означава самога Христа, који се призива за јемца и Њиме се заклиње, уз самог Бога Оца истинитог. Не улазимо овде у теолошке расправе да ли је заклињање у складу са Божијом вољом и да ли приличи вернику, већ се разумева као тврдња којом се потврђује истинитост и тачност онога што следи у говору, онога што ће се догодити, што говорник обећава. Када се људи удаље од Бога због греха и безакоња, светитељи узимају правду у своје руке и траже од Бога да не дозволи кишу све док се људи не покају: „И не роди вино ни шеница / Ни за цркву часна латурђија / Пуно време за три године“ (СЈП 2021: 31).

3.10. Виноград

Посебно место у народним епским песмама има виноград, рукосад, симбол заједничког рада и труда чланова породице, симбол трајања. У виноград се одлази не само ради неге винове лозе и бербе плодова, већ и када се треба повући у самоћу, далеко од људи, да се не гледа нека тешка и болна ситуација, попут мајке Јанковић Стојана: „А ја идем моме винограду / Винограду, моме рукосаду / Да прегледам мога рукосада / Нађе мајку у свом винограду / Косу реже остарила мајка / Косу реже, па виноград веже / А сузама лозицу залива / И спомиње свог Стојана сина“ (СЈП 2021: 475). На драматичан начин се исказује сва њена десетогодишња туга за сином. Она је дели са неим саговорником, виноградом, сведоком да је њен син некада овде гајио и убирао плодове.

3.11. Вино и пшеница

Хлеб и вино, пшеница и грожђе, њива и виноград, извор су живота и сигурности за човека који живи од обраде земље. Они су израз благостања, означавају ситуираног човека, спремног да организује свадбу, да угости пријатеље, а када они опусте и не обрађују се ни њива, ни виноград, то је знак лоших времена и пропасти појединца и породице, као код Бана Милутина: „Опусти му девет винограда / Распродаше девет воденица“ (СЈП 2021: 92). Краљ Вукашин описује свој град Видосави, коју наговара да се уда за њега, желећи да покаже богатство којим располаже и питомост земље којом влада: „И још они грозни виногради / Кад погледаш стрмо испод града / Ал’ узрасла шеница бјелица“ (СЈП 2021: 73).

3.12. Вино и нехришћани

Дервиш се захваљује Бановић Страхињи на човечном поступању и узима за примере истог управо хлеб и вино: „До-ста си ме вином напојио / Бијелијем љебом наранио / А често се сунца огријао“ (СЈП 2021: 139). Занимљиво је приметити на овом месту да бројне епске народне песме спомињу Турке који пију вино, рецимо Муса Кесеџија или Ђемо Брђанин, Порча од Авале, ага од Рибника, упркос верској забрани која је прописана и у исламској светој књизи. Епски народни певач је свакако знао за ту важну карактеристику исламске вере и исламских прописа. Поставља се питање зашто они ипак пију вино. Могући одговор би био да народни епски певач жели да представи турске освајаче као људе недоследне у својој вери, бахате и сурове, који се не придржавају правила сопствене вере, те на тај начин нису добри примери нити представници свог народа. Отуда објашњења за сва непочинства и недела; људи који су их починили у име своје вере, свакако нису добри представници исте. Код аге од Рибника видимо још једну специфичност, а у вези са врстом вина које пије: „Седи ага, пије малвасију / С њиме пију два пашина сина“ (СЈП 2021: 432). Малвасија је аутохтона сорта вина са подручја Дубровачке републике, која је половином 19. века нестала, да би половином 20. века поново била обновљена и узгајана. Оно што је важно за

времена у којима су ове песме настале, јесте да је у овом вину могла да ужива само властела, јер није било слободне продаје, те испијање исте означава материјални статус и луксуз у којем ага од Рибника живи, уз претпоставку да је у питању отета имовина.⁵

3.13. Вино и хришћанске врлине

Пред излазак на мегдан Лазар Мутап наводи да се часни јунаци пре мегдана рукују и пију вино како би један другоме опростили крв, уз речи да је веома лако приметити кавгу и ући у сукоб, али је опроштај за крв и живот тешко постићи и добити. Иако говори са Турчином, човеком коме је по вери забрањено вино, он и не очекује да са њиме пије, већ је то својеврсни монолог где он исказује свој животни кредо – лако се долази до кавге и проливања крви, али је опроштај душевни процес који се не постиже лако и неопходан је за смирење и спасење душе. Праштање је заправо потребно њему јер колико год мегдан био и питање опстанка народа и јуначке части, он дубоко у себи зна да насиље не решава проблеме и да крв тражи нову крв, а вино, као симбол Христове крви и искупљења рода људског овде позива на покајање и праштање: „Већ јунаци од коња одјашу / Па се онда обадва рукују / И по једну чашу пију вина / Један другом док опрости крвцу / Та ласно је кавгу приметити / Ал' је тешко крвцу опростити“ („Лазар Мутап и Арапин“).

3.14. Хлеб и вино као литургијски мотив

Напајање преотетог и касније ослобођеног робља вином и храњење хлебом није само крепљење и неговање након сужањства и изгладњивања које су заробљени Срби доживели: „Нарани их љебом бијелијем / А напоји вином и ракијом / Кад је Иван робље напојио / Онда Иван коња посједнуо“ („Кнез Иван Кнежњевић“), већ је литургијски мотив причешћивања налик стиховима песме „Косовка девојка“: „Умива га лађаном водицом / Причешћује вином црвенијем / И залаже лебом бијелијем“ (СЈП 2021: 188). Овде хлеб и вино нису само телесна

⁵ в. <https://mariniranje.rs/dubrovacka-malvasija/> (приступљено 28.1.2023.)

храна која јача и опоравља тело, већ има и значење духовне хране, ослобађања, односно враћања под заштиту вере, знака да их Бог није оставио већ им, поред тела, храни и душу. Слично је и када у песми „Слуга Милутин“ истоимени јунак, дошавши из боја, каже: „Умиј мене студеном водицом / И залиј ме вином црвенијем“ (СЈП 2021: 169). Вино као литургијска слика директно асоцира на Христову крв, страдање и васкрсење, али и праштање, те литургијски мотив причешћивања као везе са Богом и вечношћу, заправо даје епској поезији једну узвишену димензију, што и подразумева опевање борбе и страдања „за крст часни и слободу златну“, што доминира у свим циклусима народне епске поезије. Наша епска поезија је, поред националне борбе за слободу и појединачних јунаштава која опева, такође и хришћанска похвала борби за чување вере и опредељења за „небеско царство“, које је „увек и довека.“

3.15. Вино и инат

Посебно место и значај заузима песма „Марко пије уз рамазан вино“, која већ у називу саопштава садржај, али након претпостављеног заплета, и исход. Марко директно крши све законе које је донео цар Сулејман, поред осталих и „да не пије уз рамазан вино“, па, не само то, већ и: „Марко пије уз рамазан вино / Па му просто да сам пије вино / Већ нагони оце и ације / Да и они с њиме пију вино“ (СЈП 2021: 317). Марко одговара цару зашто пије уз рамазан вино и како не крши закон јер се закон на њега и не односи: „Ако пијем уз рамазан вино / Ако пијем, вера ми доноси“ (317). Постављамо реторичко питање – зашто је народном певачу било потребно да испева ову песму? Зашто, у име народа, призива јунака који сме да се успротиви царској сили и турском зулumu који се трпи вековима? Зашто је народној машти потребан јунак који уз све карактерне особине и однос према потчињеној раји још и пркоси не само царском закону већ и царској вери? Уз сва добротинства која је Марко Краљевић учинио и која му се приписују, ово дело епском песнику, али преко њега сваком појединцу, даје наду. Образложени пркос у Марковим речима носи у себи све неизречене аргументе које обични људи нису смели нити имали

прилике да кажу завојевачима и освајачима. Ова песма је била сатисфакција за све што су појединац и колектив трпели. Ова песма је одржала и појединца и колектив.

4. ЗАКЉУЧАК

У бројним народним епским песмама вино видимо као симбол благостања и мирних времена, дружења са пријатељима, које подразумева наздрављање и добре жеље; затим прекоревanje оних који пију вино док други страдају, где се вино сматра недоличним уживањем, али је од великог значаја и вино у склопу хришћанског етоса. Вино се појављује као пратилац јуначке среће и радосног прослављања победе. Епска структура наших песама допушта да се слика испијања вина прилагоди различитим етапама развоја радње у песми. Она је на почетку, али и било где унутар песме. Уводни стихови подстичу емотивну ангажованост слушаоца и активирају његову пажњу. Јер, испијање вина подразумева и прекидање истог да би се покренуо след догађаја. Мировање, одмарање и беспосличење јунака, зачмалих уз вино, најчешће у друштву себи сличних, покреће се изнутра или споља. Заплет почиње када се јунак извести о паралелној радњи која се дешава док он безбрижно испија вино. Подизање здравице и приношење вина често се повезује са нечасним намерама јунакових противника (Самарџија 2014: 89). Некада долази до сукоба унутар чланова породице, или се сукоб измешта изван ње, а то измештање даје нову димензију и самој слици испијања вина. Померањем испијања вина са почетне позиције, на делове песме који су унутар заплета, долазимо до разноликих могућности тумачења, али и до увећања семантичких могућности слике испијања или служења вина. Радња је већ покренута, и слика нас доводи до кулминационе тачке. Слика испијања вина може се назвати и општим местом у епским народним песмама јер се понавља у складу са структуром и садржајем. У раду смо показали како је мотив вина често коришћен у народној епици и то у различите сврхе: вино је значајан чинилац уводних стихова којим се наговештава заплет, затим у оквиру самог заплета указује на преокрет, утиче на одлуке јунака. Литургијска и световна

примена вина се појављује у великом броју епских песама у оквиру различитих ситуација и улога, показујући да је вино пратилац свакодневног живота епских јунака.

ЛИТЕРАТУРА

- Библија. Свето писмо Старог и Новог завета.* Ђура Даничић, Вук Караџић, Свети архијерејски синод, по исправкама и преводима Светог Владике Николаја. Шабац – Ваљево – Београд: Глас цркве, 2005.
- Марковић 2011:** Марковић, Душанка, *'Још литар један' – каталог изложбе Виноградарство и винарство Фрушке Горе*, Нови Сад: Музеј града Новог Сада
- Новаковић 1870:** *Законик цара Стефана Душана, цара српског (1349. и 1354)*, издао и објаснио Стојан Новаковић, Београд: Државна штампарија. Преузето са <https://www.uzzpro.gov.rs/doc/biblioteka/digitalna-biblioteka/Zakonik%20Stefana%20Dusana%20cara%20srpskog%201349.%20i%201354.pdf>
- Самарција 2014:** Самарција Д. Снежана, „Вино пију три добра јунака (Сижејни потенцијал формуле у усменој поезији)“, *Промислање традиције, фолклорна и литерарна истраживања*, зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу, ур. Бошко Сувајџић, Бранко Златковић, књ. 37, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 63–92.
- Свети Сава 2018:** Свети Сава, *Студенички типик*, ур. Маја Анђелковић, Тихон Ракићевић, превод са српскословенског на српски Маја Анђелковић, Студеница: Манастир Студеница/Крагујевац, Digital Press
- СЈП 2021:** Караџић, Вук Стефановић, *Српске јуначке песме*, Београд: Лагуна
- Сувајџић 2021:** Сувајџић, Бошко, Предговор у: *Српске јуначке песме*, Београд: Лагуна, стр. 11–23.
- Штетић 2021:** Штетић, Марина, *Виноградарство у средњовековној Србији*, Београд: Еволута

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- „Винска историја Србије“. Доступно на <https://www.sommelierserbia.com/винска-историја-србије/>, приступљено 24. 1. 2023.
- „Дубровачка малвазија“. Доступно на <https://mariniranje.rs/dubrovacka-malvasija/>, приступљено 28. 1. 2023. године.
- Оснивачка повеља Стефана Немање. Доступно на http://www.hilandar.info/strana.php?strana_id=213, приступљено 11. 1. 2023.

WINE IN SERBIAN ORAL EPIC POETRY

Summary

This paper deals with the presentation and analysis of wine in Serbian epic folk poetry. Wine is a frequent companion of epic folk heroes and is a common place in epic poetry: we notice it at the beginning of the poem, announcing the plot, then between two important, often conflicting events, during the singing, where those who serve wine, as well as those who toasting and being toasted. We also find wine with bread in a significant number of epic folk songs as a symbol of life and well-being, but also as a liturgical motif of communion for the wounded and enslaved. The aim of this work is to present the place and role of wine in epic folk songs and to clarify the importance of wine for the folk singer, the heroes of the songs and the listeners themselves, with certain comments.

Keywords: epic poetry, wine, bread, toasting.

Đorđe Čarkić, Milan Jovanović, Nikola Popović, Petar Marković

III КЪИЖЕВНОСТ

Петар П. Стојановски

студент Филолошког факултета у Београду

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
Српска књижевност и језик са компаратистиком

Ментор: мср Ивана Васиљевић

Филолошки факултет Београд

МОТИВ ДИСТОПИЈЕ У САТИРАМА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

Сажетак: У раду се бавимо књижевним стваралаштвом Радоја Домановића на пољу хумористично-сатиричних приповедака, међу којима су најзапаженије *Вођа*, *Данга*, *Мртво море*. Кроз кратку биографију и опис друштвено-политичких збивања на раскршћу XIX и XX века, па преко анализе појединачних сегмената у којима се дистопија у делима осликава, циљ је показати значај Домановићеве прозе и указати на њену иновативност у српској књижевности. Сагледавали смо сатиру кроз однос индивидуалног и колективног, али и у сразмери моћи и потлачености житеља антиутопијске земље, те универзалности читавог Домановићевог опуса.

Кључне речи: Радоје Домановић, антиутопија, Вођа, Данга, сатира, иронија

1. УВОД

Радоје Домановић је рођен 4. фебруара 1873. године у селу Овсишту, од оца Милоша, сеоског учитеља и свештеника, и мајке Персе Цукић. Одрастајући на селу, био је окружен обичајима, специфичним менталитетом људи и епском народном традицијом што је, између осталог, доста утицало на његов књижевни рад, како током раног детињства, младости, те током студентских дана, тако и касније, када је стекао више животног и ли-

терарног искуства: „Успављиван мајчиним певањем народних песама, окружен епском патријархалном средином, у којој је схватање моралног лика човековог било у великој мери одраз борбене прошлости народне, Домановић је та схватања упио дубоко у себе и она су постала неизбрисиви и неодељиви део његове свести и његовог схватања живота.“ (Вученов 1959а: 11–12). Дакле, уз мајку Персу, унуку истакнутог вође устанка – Павла Цукића, Радоје је био упознат са широким опусом народне поезије, управо оне која је гајила култ народне песме – оличење борбене снаге показане од стране српског народа у бурним историјским тренуцима, у часовима устанака, буна и велике потлачености. У прилог томе је податак да је Радоје наизуст знао песму *Женидба Максима Црнојевића*, која је била његова омиљена током образовања на Великој школи; „Када, касније у животу, не буде видео излаза из тешке ситуације, стања и прилика, он ће своје мисли и свој поглед управљати натраг, тој средини, у којој је он гледао праведнији, бољи и срећнији живот.“ (Вученов, 1959б: 20). Ни тада није загаснула искра народне традиције, а уз патријархалне светоназоре, васпитање мајке и маркантну личност оца, могло се наслутити каква ће морална, уметничка и људска начела заступати Домановић.

Образовање је испрва стекао у Крагујевцу (седмогодишње гимназијско школовање) и одмах по матурирању, јесени 1890. године, уписује се на Филолошко-историјски одсек Велике школе у Београду. Из веома штуре грађе која је сачувана можемо само закључити да се у престоници није најбоље снашао: „Он се у Београду не осећа на своме, повезан са земљом; нема за њега ту, у београдској средини, оне присности и топлине сеоске средине, искрености, непосредности и природности њене.“ (Вученов 1959в: 39–40). Политички се, пак, није јасно определио, сматрао је да омладина треба остати по страни, али се зато доста задуживао, те је то додатно кварило стање породице, будући да му је отац, либерал по политичком опредељењу, од стране радикала искључен из службе. Материјална нестабилност је Радоја пратила до краја живота: често је био ван службе, без сталног посла, те је хонорарно зарађивао. Један свој дуг измирио је писањем приче за *Нову искру*, а други га је коштао дипломе факултета, коју је ипак накнадно добио.

Професионални пут тицао се просвете и државних послова: радио је као професор у гимназијама у Пироту, Лесковцу и Врању, био је писар у Државној архиви у Београду и писар I класе у Министарству просвете и црквених послова – све у периоду од 1895. до 1903. године. „Двадесет првог јануара 1895. постављен је Радоје Домановић 'претписом' министра просвете и црквених послова за предавача у гимназији у Пироту.“ (Вученов 1959г: 45). До 1901. је радио у Државној архиви док краљ није потписао указ којим се Домановић поставља на место писара, али „двадесет девети мај 1903. године затекао је Домановића без службе, без прихода, али на врхунцу стваралачке моћи и књижевног успеха.“ (Вученов 1959д: 134). Из тога закључујемо да ни у егзистенцијално нестабилном моменту Домановић није посустајао када је у питању стваралаштво.

Друштвено-политички и књижевни рад одразио се, понајвише, у листу *Звезда*, познатијем још и као „Јанкова Звезда“. Јанко Веселиновић је покретањем овог часописа задобио главно место у борби против „реакционарне владавине“, уз Милорада Митровића и Домановића. Боемски круг отпора чинили су и Милован Глишић, Павле Маринковић, Бранислав Нушић, Јефта Угричић и други. То је било место интелектуалних идеја и позиција из којег је Радоје могао да заузме чвршћи статус у београдској средини, која му није била тако пријемчива, као што знамо, а да се притом не повуче сасвим из ње или пасивно остане стопљен с тадашњим друштвеним приликама. Оне дакако нису биле повољне, власт је свим силама хтела да угуши другачије ставове грађана и да изврши репресију, није дозвољавала ни минимум који је био загарантован уставом и парламентарном монархијом, владало је једном речју – властохлепље.

Најважније књижевне кораке Домановић је остварио у поменутој *Звезди* објавивши недовршену приповетку *Браћа* у јунско-јулској свесци и сатиричну приповетку *Вођа* 1901. у јануарској свесци. Ту су и *Српски књижевни гласник* који је „дошао на свет у ствари као идејно-политички лист и с другим амбицијама но што је било сређивање књижевних прилика.“ (Вученов 1959ђ: 100). У њему су се појавиле две важне при-

поветке: *Марко Краљевић по други пут међу Србима* и *Страдија*. Тај назив је уједно носио и часопис покренут од стране самог Домановића, а важно је споменути и *Нови покрет*, на чијем челу је и сам био од 1905, наследивши генерала Драгутина Окановића. Овај лист бавио се заштитом чланова „Црне руке“, коју је основао Драгутин Димитријевић Апис. После Мајског преврата извршеног од стране овог тајног друштва последице и по саму књижевност и културу биле су видне, али се нису отклонили пређашњи друштвени проблеми.

Дакле, у таквим животним околностима и друштвеним притисцима стварао је Радоје Домановић. Најплодоноснији период беше од 1899. до 1903, у ком су настале приповетке *Данга*, *Вођа*, *Страдија*, *Укидање страсти* и *Мртво море*, а међу истакнутијима су и *Сан једног министра*, *Марко Краљевић по други пут међу Србима* и *Размишљање једног обичног српског вола*.

2. ИНДИВИДУАЛНО И КОЛЕКТИВНО

Антиутопијски систем битисања је сваки који губи људску индивидуалност, исконску потребу човека да се самостално изрази, размишља „ако, то јест, уопште има људи који се и таквим опасним шпортом баве“ (Домановић 1997а: 101) и на основу личних искустава и претходно добраног разматрања, коначно, дела. Саме сатире се могу поделити у оне са друштвено-политичким контекстом, оне које су у границама реалног и треће, са елементима гротескне фантастике. Али готово свака од наведених, као своју срж, има чврсту масу, крдо, те колективизам. Такав утисак не морамо стећи нужно зато што је ликовима ускраћена дубља психолошка карактеризација, већ кроз целокупну слику односа људи међу собом. У *Мртвом мору* сведочимо правом примеру: у учмалој средини, каква је приказана у овој приповеци, попут дашка ветра било је објављивање збирке песама једног младића – „Дашак ветра“, јер су чланови друштва у том моменту већ одавно запали у категорију слепаца – стање интелектуалне обневиделости која долази од човекове предаје површности. Колективна реакција на књижевни рад младића представља кулминацију дистопије.

А било која реч противљења колективном ставу брзо постане угушена. Управо овако су разговарала два пријатеља о збирци:

„Ко зна? Можда има лепих ствари?! – додао би неко при таквом разговору.

Први се прекрсти, понамести се на седишту, па с изразом сажаљења на лицу мери свог друга и клима главом, па ће тек рећи:

Ти си луђи него овај што пише ове трице! – Ту шорне књигу врхом од прстију још даље од себе с таквим изразом лица као да је додирнуо што нечисто, прљаво, а потом дода:

Кад тако говориш, јеси ли ти читао књигу?

Нисам.“ (Домановић 1997б: 115).

Данга и *Вођа* имају још упечатљивији пример како се апстрактне структуре конкретизују издвајањем ликова из масе без психолошке изнијансираности.

У *Данги* неименовани грађанин има чудно сновиђење. Сан је овде употребљен као огледало за друштвене прилике у којима живи Неименовани, још се сам чуди како је он, тако угледан и поштен члан заједнице имао храбрости да сања такве страхоте, то јест да несвесно критички размишља. У сну, како рекосмо, човек доспева у далеку земљу, али она му је заправо ближа но што помишља. Сву гротескност свог народа препознаје, то га чак и радује, те се овако дичи: „Шта хвалите вашег Лаера? Ви још нисте ни видели јунаке! Да видите шта је српска, витешка крв! Ударајте десет жигова, а не само два!“ (Домановић 1997в: 20). Једини који се успротивио тоталитарном систему јесте старац, рекло би се мудрац: бледе коже, изнемогла лица, беле браде – оличење здравог разума. Та иста представа мудрог старца биће кобна у *Вођи* чиме нам Домановић показује како не присуствујемо црно-белој тематици антиутопије. Насупрот томе стоје разум и нада – она која последња напушта човека и можда је баш из тог разлога Домановић одлучио да трунку исте подари стогодишњаку.

Друштво је овде махнито и одлучно у намери да изгуби достојанство, а то ће показати ако у име јунаштва и патриотизма буде подрвгнуто мучењу, понижењу од стране врховног

кмета. Индивидуализму, и то негативном, назиремо траг тек ако је неко учинио добро дело вредновано од стране тоталитарног система, дакле ако сте вођа народа и мотиватор да се власт слуша беспоговорно. Један такав беше Леар који заменише искомпромитованог Клеарда, али обојицу не видимо као индивидуе, већ као средство да се појача утисак управо одсуства сваке индивидуалности.

Колективно слепило здравог разума присутно је и у *Вођи*. Може се рећи да је ово дело својеврсни изузетак од осталих јер уједно представља пародију утопијског стереотипа – потраге за обећаном земљом. Прича почиње *in medias res* и брзо схватамо да народ услед неплодне земље тражи ново место за обитавање. Лакомисленост у избору коштала их је живота, те је писац вођен пословицом „у ћутању је сигурност“ осликао трагичност у читавој потрази за бољом егзистенцијом. Вођа, будући да је слеп, одвео је колектив у пропаст, те на крају остаје горчина у устима с упечатљивим питањем: „Куда ћемо сад? – процеди један гробним гласом. Не знамо!“ Овако поентирани завршетак приповетке показао нам је још једну страну односа индивидуално-колективног, а то је да и индивидуализам може деловати лоше по колектив једнако снажно као што маса у себе увлачи индивидуу.

3. МОЋ И ПОТЛАЧЕНОСТ

Где ће се антиутопија јаче испољити него у спрези моћи и потлачености једне масе? Да бисмо одговорили, вратимо се на грађане *Мртвог мора* који су од стране система потлачени већ од раних дана свог живота – управо кроз образовни систем. Домановић га критикује и показује како школство некада може лоше утицати на младо биће, које ће се касније несвесно стопити у систем. Али да би онеобичио целокупну ситуацију, на сцену наступа горки хумор, те нам приповедач излаже политички програм једног таквог друштва каквом са-присуствујемо читајући. Члан 8. је можда најупечатљивији јер забрањује интелект, а гласи: „Казни се сваки онај који **мисли** о државним пословима.“ (Домановић 1997г: 105).

Још горе стање беше народу који се самоиницијативно лишава права и слободе, као што то учинише у сатири *Укидање страсти*. Након прогласа да се укида сваки облик уживања људи су без поговора одустали од својих ставова и убеђења, преставши да обављају до тада уобичајене радње. Нажалост, никоме се од ликова не указа сан. Он је важан јер је код Домановића служио као медиј који спаја садашњост и будућност. Ликови неретко снивају будуће подвиге или делања, а све под окриљем негативно изнијансиране позадинске приче. Прилику да сагледа трагичност своју имао је протагониста у приповеци *Сан једног министра*. Наиме, из безбрижног дремежа министар Н. нашао се у сну, вративши се у младост када је као ваљани ђак имао пред собом јасне циљеве да буде марљив и поштен у послу, да се истински посвети правди, поштењу и слободи. Све је то проневерио и увиђа како се људи пењу хијерархијском лествицом друштва. У томе му помаже „крилата женска прилика, исто као вила о којој се у песмама пева, надземаљских чари и лепоте.“ (Домановић 1997d: 33). Иако елементи народне традиције провејавају, често неприметно, прозом Радоја Домановића, на овом месту видимо експлицитно позивање на књижевни фолклор. Вила је градацијским ређањем особина показала цех који човек плаћа винувши се на врховне положаје у друштву. То су карактер, поштење и памет – све оно што чини достојанство и отпор свакој врсти потенцијалне потлачености. Будући да су књижевни ликови духовно обневидели, покушај да се кроз сан онеобичи реалан простор иреалним дешавањима остаје узалудан, јер „господин министар се ту прену и пробуди. – Свеједно, кад је већ тако! – помисли, и зевну равнодушно.“ (Домановић 1997b: 35). Приказани унутрашњи монолог министра слика је слепила читавог друштва и, нажалост, прихватање такве реалности и саживота у њој од стране истих.

4. УНИВЕРЗАЛНОСТ

Највишу књижевну вредност дело задобија када превазиђе оквире времена у којем је настало, када постане примењиво на сваку епоху, сваког човека и сваку животну околност, без обзира на било коју спољашњу компоненту. Домановић је успео

у томе, користио се фузијом легенде, мита и бајки, што констатују и проучаваоци: Богдан Поповић, Димитрије Вученов и Славица Дејановић. Евидентно је присуство и анегдоте, која бива изокренута по принципу порок = врлина. Дакле, Домановић сваку народну пословицу окреће наопачке и хиперболом доводи оно негативно до бесмислености, чинећи то симболом, уз елементе фантастике и суве ироније, те сатире.

Премда немамо довољно доказа да укажемо на интертекст, приметна је извесна типолошка аналогија између Домановића и Свифта (*Гуливерова путовања*) када је реч о универзалном моделу путовања. Универзалност је видна и у географским одредницама, у коришћењу формула народне књижевности („Не зна се тачно где је била та земља“, „Тако је говорио некад, на неком збору...“). Митских елемената има и у стварању ликова и приповедача, те често наратор узима лик народног причаоца или су ликови већ постојећи у свести народа: „Митски јунак Краљевић Марко не настаје у тексту приповетке, већ га аутор уноси као готов, општепознат лик јунака, са пуним ослонцем на претходно знање читаоца о његовом митском обличју и животу.“ (Марковић 1999: 257). Овакав одабир олакшава постизање ефекта ироније и хумора јер је много лакше читаоцу то предпочити на већ постојећим књижевним ликовима и херојима, поготову када исти долазе из културно-историјске традиције једног народа.

5. ЗАКЉУЧАК

Проза Радоја Домановића је освежење за период у којем је стварао, јер је после деценија доминантне књижевне врсте – сеоске приповетке, уз иронију, алегорију и добро познавање народних анегдота и језика успео да стекне статус најбољег српског сатиричара. Није познавао стране језике, нити рад светских писаца у домену хумористично-сатиричних приповедака и романа, али је успео да им парира и остави повест о друштвеним збивањима између два века. Да су му приповетке одисале пренаглашеним елементима друштвено-политичке свакодневице, без универзалног осликавања света и људских тежњи, мало је вероватно да би остао запамћен и тако књижевно вреднован и утицајан, као што је то данас.

ЛИТЕРАТУРА

- ВУЧЕНОВ 1959:** Димитрије Вученов, *Радоје Домановић: Живот, доба и генеза дела*, Београд, Рад
- ВУЧЕНОВ 1983:** Димитрије Вученов, *Домановићева сатира као приповетка*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства
- ВУЧКОВИЋ 2014:** Радован Вучковић, *Модерна српска проза*, Београд, Службени гласник
- ДЕЈАНОВИЋ 1997:** Славица Дејановић, *Приповедање у Домановићевим сатирама*, Београд, Ars Libri
- ДОМАНОВИЋ 1997:** Приредио Мирослав Егерић, *Радоје Домановић, изабрана дела*, Београд, Драганић
- МАРКОВИЋ 1999:** Слободан Ж. Марковић, „Мит у сатиричном приповедачком поступку Радоја Домановића“, у: Мирослав Пантић и други, *Књижевно дело Радоја Домановића – ново читање*, Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и други
- МИШИЋ 2010:** Маријан Мишић, „Функционални поступак карневализације у 'Данги' Радоја Домановића“, *Књижевност и језик*, LVII/1–2, Београд

THE MOTIF OF DYSTOPIA IN THE SATIRES OF RADOJE DOMANOVIĆ

Summary

In our work, we engage in literary creation by Radoje Domanović in the field of humorous-satirical short stories, among which the most notable are “The Leader“, “Danga“, and “Dead Sea“. Through a brief biography and description of social-political events at the crossroads of the 19th and 20th centuries, as well as through the analysis of individual segments in which dystopia is portrayed in his works, the goal is to demonstrate the significance of Domanović's prose and how innovative it was in Serbian literature. We have examined satire through the relationship between individual and collective, as well as the proportion of power and oppression of inhabitants of the anti-utopian land, and the universality of Domanović's entire body of work.

Key words: Radoje Domanović, anti-utopia, The Leader, Danga, satire, irony

Petar Stojanovski

IV

ФОЛКЛОРИСТИКА

Невена Басара

Средња економска школа, Сомбор

Ментор: др Смиљана Ђорђевић Белић

Институт за књижевност и уметност, Београд

ДЕМОНОЛОШКА ПРЕДАЊА ИЗ ЛИПОВЦА

У раду су представљена демонолошка предања која су прикупљена током теренског истраживања у селу Липовац, недалеко од Алексинца, које је обављено јуна 2022. године. Разматрају се особине демонских бића око којих се наратије развијају (виле, вампир, ђаволи и змај), као и начини наративног обликовања садржаја. У завршном делу даје се сумарни осврт на карактеристике анализираних предања и коментарише се став саговорнице о статусу демонологије у савременим оквирима.

Кључне речи: демонолошко предање, веровање, вампир, виле, змај, ђаволи, теренско истраживање, Липовац, југоисточна Србија

Као полазник вишег курса образовног програма *Фолклористика*, усмереног на стицање знања везаних за транскрипцију и анализу теренске грађе, добила сам задатак да аудио материјал снимљен у разговору са саговорницом из села Липовац код Алексинца¹ обрадим и одредим се за анализу примера конкретног фолклорног жанра. Грађа је пружала различите могућности, будући да је разговор садржао теме везане за обредно-обичајну праксу, елементе биографског наратива и усмене историје. Моје интересовање ипак су посебно за-

¹ Разговор је водила др Смиљана Ђорђевић Белић у оквиру активности на пројекту *Теренска истраживања усмене традиције југоисточне Србије* (носиоци пројекта Огранак САНУ у Нишу, Универзитет у Нишу); грађа се чува у Дигиталном архиву Катедре за србистику Филозофског факултета у Нишу.

окупила демонолошка предања која ће бити представљена и анализирана у наставку.

ДЕМОНОЛОШКО ПРЕДАЊЕ КАО ФОЛКЛОРНИ ЖАНР

Савремена наука о фолклору разликује неколико врста предања, то су: демонолошка или митолошка (која говоре о сусрету човека са оностраним бићима и појавама), културно-историјска (чији се садржај везује за историјске или псеудоисторијске личности и догађаје из локалних или националних оквира), етиолошка (у којима се тумачи постанак бића, предмета и сл.) и есхатолошка (која објашњавају представе о крају света, загробном животу и др.) (Милошевић Ђорђевић 2006: 175).

Основу демонолошких или митолошких предања представљају народна веровања у митолошка бића и натприродне појаве. Сваки сусрет човека с демоном, хотимичан или нехотичан, наноси штету појединцу или заједници, па је за избегавање оваквог исхода неопходно поштовање обредно-религијских правила. Ова предања, „вјеровања ствари којијех нема“, како их је одредио Вук Стефановић Караџић, испољавају и интернационалну распрострањеност и тежњу за локализацијом кроз везивање за конкретна места и актере (Самарџија 2011: 303). Човеков сусрет с натприродним прати сабласна атмосфера и неретко кобан исход. Представе о демонским бићима су мање или више оформљене, од велике важности су догађаји који се одигравају на граничним местима (нпр. простор поред воде, раскршће, шума, воденица, мост...) и у граничном времену (нпр. глуво доба ноћи, сумрак, зора). У том правцу активирају се и бинарне опозиције светло / тама, сигурно / опасно, своје / туђе, отворено / затворено, чисто / нечисто (Исто: 304). Овај фолклорни жанр одликује се и релативном аморфношћу структуре и преплитањем фикције и реалности (Карановић 1989). За предања уопште посебно је карактеристично веровање у истинитост исприповеданог, односно – расправљање око истинитости (детаљније у: Ђорђевић Белић 2013: 238–240; Савић 2020).

Демонолошка предања се у усменој књижевности појављују у три облика. Први облик представља кратак извештај, односно саопштење о постојању митолошког бића или сусрету са њим (Милошевић Ђорђевић 2006: 175). Други облик је развијенији и доноси конкретизацију, потврду уопштеног веровања уз драматичну ситуацију из које се рађа фабула. Трећи облик су вишеепизодична казивања, која су и најразвијенија. У центру збивања је демонско биће али поента је у занимљивости догађаја, а не у потврђивању веровања (Милошевић Ђорђевић 2006: 176). Предања могу бити обликована као меморат (нарација о личном искуству у првом лицу), или фабулат (нарација о искуству неког другог) (Самарџија 2011: 312).

ВИЛЕ

Народна веровања и предања, као и усмено поетско стваралаштво, често говоре о вилама, митолошким бићима која су позната у свим јужнословенским традицијама. У српској традицији виле се замишљају као изузетно лепе и младе девојке дугих распуштених коса, некада са белим огртачима и одећом и златним појасом. Иако имају антропоморфни облик, детаљи откривају да се ради о демонским бићима, а то су нпр. магареће, козије, коњске или кравље ноге, крила и окриље, за које се сматрало да у њему лежи снага вила (СМ: 80). Веровало се да виле обитавају на различитим местима, а по томе се деле на водаркиње, приморкиње, језеркиње, бродаркиње, нагоркиње, планинкиње, пештеркиње, облакиње, баждарице итд. (Ђорђевић 1953: 82–84). Без обзира на леп и младалачки изглед, њихов однос према људима могао је бити добронамеран (оне лече болести, издају јунацима ране, брину се о сирочићима, дарују сребром и златом), али и зао и нетрпељив. Ако би се човек замерио вилама, намерно или ненамерно, оне би постајале веома опасне. Неопростиву увреду човек би им могао нанети ако нагази на њихово коло (вилинско коло / игралиште познаје се по томе што на кружном трагу њихове игре трава расте бујније), угледа их док се купају, или на било који начин нарушо њихово уживање (Зечевић 2007: 44). Ако би човек прекршио неку од забрана, био би кажњен одузимањем

телесних функција, вида, слуха, парализом удова, а некада и смрћу (Зечевић 2007: 45).

Материјал који је прикупљен теренским истраживањем у Липовцу 2022. сведочи да су приповедања о вилама заснована на још увек живим веровањима. Једно од предања говори управо о кажњавању због кршења табуа, у овом случају реч је о просипању прљаве воде испод родног дрвета:

И: А ове бабице што си рекла кад се дете роди, шта оне, што, што оне опасне, шта мож да ураде?

С: Па ето нешто мож да ураде, оне мож да укоче те, да будеш укочена да се не мож оправаш, јер то су те виле, знаш. Кад се дете роди, рече, она ти суди на дете, то су суђенице. Шта ће и како ће, јел ће да живи, колко ће да живи, како ће да прође у живот, шта ће му се све прикаже, то ти оне суде... Па ја кад сам добила овој унуку старију, и дође из болницу, донесемо гу, и свеfino, дете, лепо је било нема да ти причам, и здраво, и све. Али несмо знали кад смо га купали, ону бању, за четерес дана не смеш да расипујеш де ти оћеш, него на неко место де нема, мисим, присад никакав... Туј да се то расипе. А ми смо расипувале под једну сливу. Море кука дете, кука за четерес дана... Сви тројица смо устали, не мож дете да смиримо. Ајде, носимо га код лекара, можда га стомаче боли... Рече: – Грчеви. – И ништа, прође то тако неко време, мало објача онако. Па кај смири се. Стављамо му и трице исто на стомаче, можда су грчеви па ће да га опуште. Шта ти не радемо, ништа! Кад једна Циганка носи завезе... [...] – Ајде, реко, да ми погледаш. – Она вика: – Ја знам да гледам, све ћу ти кажем. – Ајде, реко, дођи код мен. [...] А она мала беше, три године, малецка, па све уз мен, уз мен, уз мен. А она гледа гу, гледа, гледа. Виче: – Госпођо, зашто ви ово дете оvolко жуто!? – Оно жуто, бледо, бледо, нема капку крв у лице. – Реко: – Не знам, мора да га стомаче болело, реко, много кукала. – Није, госпођо, то. Кад си гу купала, зашто си му, рече, расипувала бању под родно дрво!? – Па, реко, да се не газе, тако сам чула. – Не, то су виле долазиле, њега виле мучиле. То, рече, ниси смела да урадиш.

Специфичност у овом предању је и мешање, односно спајање, веровања о вилама и веровања у женска демонска бића која нападају дете и породиљу (*бабице*), као и веровања у бића која детету одређују судбину (*суђенице*). На овакве контаминације упућују и магијске радње које се предлажу у циљу терања нечистих сила, а које су истоветне поступцима за заштиту новорођенчета, као и магији за заштиту детета уопште:

С: Наго ја ћу, рече, да ти дам једну траву, и да узмеш гребенци, нож, метлицу, бели лука и босиљак. Босиљак да узнеш да га кадиш, и траву страшник од стра, женски страшник има. Да узнеш с то дете да кадиш. И да узнеш, рече, од козе, од козе ону длаку, знаш, да га кадиш с њу, ел то је, рече, дивљо, и оно њега плашило, зато је оно кукало. – Стварно, ми то тако радемо, дете се опорави. Нема кукање, нема да га боли ништа, и тако ми дете оставимо у живот.

И: Значи, рекла вам да узмете страшник и шта још?

С: Страшник и од козе ону длаку, и босиљак. То да га кадимо. А под главу да му ћути гребен, нож, метлица и бели лука. И увече да бели лук стуцкамо, стуцкамо, па око њега да га овак смрадимо. И де спавка, да му на оно јастученце оној мало тако помажемо бели лук. Ел оне долазе ноћу па га плаше, не дају му ноћу да спава.

И: Те виле?

С: Да.

[...]

И: А ел те виле, то су исте те што му суде?

С: Да, да, да, да.

И: А ел може мајка некад да види те што суде?

С: Не, не може. То не може нико да види.

ВАМПИР

Од давнина постоји веровање да покојник може да се враћа у свет живих и да на различите начине угрожава животе људи (штети људима и стоци, наноси штету домаћинству и сл.) (СМ: 61). Овакво биће постоји у свим словенским културама, али су веровања о њему посебно развијена код Срба и балканских Словена уопште. У различитим крајевима вампир се назива и *вукодлак*, *вапер*, *лампир*, *лапир*, *лампијер*, *вук*, *вједогоња*, *једогоња*, *тенац* (СМР: 58). Покојник би се повампирео ако би његово тело прескочила нека животиња, а такође се веровало да душа не може отићи са овог на онај свет ако се

не испуне сва правила у спровођењу погребних обичаја. Постојало је и веровање да вампири најчешће постају лоши и непоштени људи, они који су за живота чинили другима зло (Чајкановић 2014: 570–571). Вампир се могао појавити у свако доба године, али најчешће зими. Обично је обучен у одело у ком је сахрањен и прекривен је белим огртачем. Веровало се да нема костију, а да је његово тело испуњено неком пихтијастом масом, која се појављивала као траг на месту где је вампир уништен. Вампир је могао узети и облик животиње. Сматрало се да присуство вампира могу да осете домаће животиње (пси, волови, коњи), као и људи са посебним способностима – нпр. рођени у суботу (Зечевић 2007: 22). Да се покојник не би повампирео, ковчег је мазан белим луком, његово тело је пробадано оштрим предметом, просторија у којој је боравио кађена је четрдесет дана, гроб је опасиван црвеном вуном и др. (Зечевић 2007: 19). Неки вампири, према веровањима, живе као и сви остали људи, далеко од гроба, чак и у другој земљи, али у одређене дане морају бити баш у свом гробу (нпр. за задушнице).

Од саговорнице из Липовца забележен је наратив о вампиру који се састоји од описа узрока претварања мртвог у вампира, издвајања једне од функција овог демонског бића (води човека у гранични простор без његовог знања и воље), уз прецизирање граничног времена деловања (до првих петлова), и тематизације конкретног догађаја. У овом другом сегменту приповедање одликује драматичност, постигнута и интонацијом казивања и увођењем дијалога (уз промене боје гласа које прате измене реплика):

А има, пре су причали људи, док струја није имала, па кад умре човек, они то несу знали, него преко њега делили, знаш, давали, а то се не сме ради. [...] Јел он се увамири и дође ноћу и виче те да отвориш врата. Ти отвориш врата и он те увати и води те по реку. Вуче те и оно, све ти газиш, нема се удавиш, нема ништа. Свуд, има те умори, рече, све, и чим почну петлови да певу од три сата, он га нема. Ако останеш жива, ти останеш, ако не, ништа. Ту у наше село кажу да једна баба... Они умрели, сад тај кућа се затворила. Они су били до реку близу ги кућа била. И рече, она жена спала, спала, и неки дошо, тај вампир... И звао гу: – Ајд, отвори врата! – Па који си? – Он ћута. Па то трипут тако. Она отворила врата и више ништа није знала и,

рече, он си је водија по бучине, по реку, редом ишли, ишли... И, не знам, ту имала једна кућа у брег, и пцета залајала. Било око три сата. И он побегне. И она изашла. Близу ту шљивари, има где да изађе. И кад је дошла код кућу, рече, она сва мокра и гола вода, само то цури ти зној и она вода што је ишла по воду. И они ту жену прихватили, окупали, обукли, све средили док се она мало дошла при себе. И она рече: – Нешто ме одвуче, рече, и не знам де ме води. Идем си редом. – Па де си ишла? – Па по реку мора да сам ишла чим сам мокра, рече.

ЋАВО

Веровање у ђавола има прехришћанско порекло, али су на коначно обликовање посебно утицале хришћанске представе (СМ: 171). Стари народни назив за ово биће, познато у свим српским крајевима, је *враг*, али је углавном замењен називом *ђаво* (СМР: 127). Када је Бог створио земљу и небо, живео је сам, па му је досадило. Једном спази свој лик у води, па га оживи. Тај оживели створ почне да квари божије послове. Онда Бог створи човека, супарника непослушног створења, тј. ђавола. Премао другој варијанти, најстарији анђеол у рају постао је охол. Постоји и веровање да се ђаво испилио из јајета које је сneo петом од девет година, а које је човек носио под левим пазухом три месеца (СМР: 127–128). Ћаво у разним ситуацијама узнемирава људе и спречава их да обављају свакодневне послове, а некада покушава и да узме човеку душу (у неким крајевима се сматра да су вештице жене које су продале душу ђаволу). Углавном има лик човека, али са малим роговима на врху чела. Верује се да највише борави на забаченим местима, у воденицама, мочварама, али може да се креће свуда, чак и да улази у цркве. Некада узима облик маčke, пса, змије, козе, али и познатог човека (рођака, комшије и сл.) (СМ: 171). Сматра се да није добро помињати га, па се зато користе различити еуфемистички изрази: *ћелави*, *криви*, *рогати*, *куси*... У предањима ђаволи чувају закопано благо, плаше се грома, крста, молитве, певања петлова које прекида њихове ноћне радње (Исто: 172). Некада се термином *ђаво* означава и нечиста сила уопште.

Ђаволи су посебно опасни на „нечистим“ местима и у одређено доба ноћи или године (некрштени дани и уочи

Ивањдана), јер у то доба постоји могућност комуницирања са нечистом силом (Исто: 173). О сусретима са ђаволом који се одигравају управо у граничном простору (ћуприја, тј. мост, и то близу гробља), ноћу, говоре и предања која се спонтано нижу и асоцијативним путем уланчавају у наративу из Липовца:

А мој тата ми прича, он радео у Ниш, знаш, па ноћу, пре, није имало у село превоз, него пешке си ишо до катун. Ал он имаа батерију. И, рече, кад је било доле, на крај село што има она ћуприја... [...] – И, рече: – Кученце, пред мен, по мен, пред мен, по мен, бело кученце, рече, пред мен иде. Море, упалим лампу, нема га куче, угасим лампу, куче па пред мене. А то, рече, ђаво бија... А ми с Ђоку кад смо терали треске тад, нису се дрва продавала, него треске. И ја сам на кола, а он водиа краве. Идемо, идемо, и ајде... Кола се укочише. Не мош краве више, почеоше да дувају. – Ел ти укочи кола? – Ма јок, бре, ја сам, реко гор на кола, е знам ништа. – Па неси ништа приметила? – Ма јок. – Ма краве, рече, запенише, не мош да вучу кола. – Кад он устаје, краве, и погледа, рече: – Ма, укочена кола. – А оно ђаво укочио кола. То сам приметила, а друго нисам могла ништа да приметим, а ту ћуприју ту обавезно, јер оно одма, ту горе гробље и они сзлазе туна рече, и зајебаву људи.

ЗМАЈ

Змај је митолошко биће необичне снаге са змијским и људским обележјима, које може да лети и да се преображава у разне облике (СМ: 206). Веровање у змајеве било је врло распрострањено у српској фолклорној традицији. Према фолклорним представама о изгледу и неким особинама змајеве је могуће поделити у три групе: змајеви који се идентификују са метеоритима, змајеви-људи и змајеви-змије. Раширено је веровање да змај настаје од змије која живи сто година, или од рибе (често шарана). У различитим крајевима змај је различито замишљан, негде као велика змија, другде као змијолико чудовиште, огњено летеће биће, крилато створење са змијским репом, обложено крљуштима, са очима из којих севају варнице. Змај је такође замишљан и као огромна змија са људском главом. Он може изгледати и као млад мушкарац са крилцима испод пазуха, коме се често приписује и особина похотљивости – он радо посећује младе девојке. Последице ове везе могу

бити кобне и по девојку и по заједницу. Девојка може оболети, остати неудата. Зато се чине одређене ритуалне радње за прогон змаја – поливање водом, кађење одређеним биљем (босиљак, пелин и сл.). Из везе жене и змаја рађа се змајевито дете, о чијим крилима, како се верује, мајка не сме да говори, треба да га чува од сунца и доји три године. У српским веровањима змај често штити своју заједницу, чува поља и усеве од ала или других змајева. У епској традицији змајеви су велики јунаци (змајевита својства приписују се нпр. Милошу Обилићу, Змај Огњеном Вуку и др.). Ова демонска бића живе на високим планинама, око извора, јама, језера. У предањима могу да чувају закопано благо, њихов обавезни атрибут је ватра, а противници су им туђи змајеви, але, ламје (СМ: 206–207).

Према месту боравка и неким функцијама, змај представља демона који је у директној вези са атмосферским појавама, а о таквој вези сведочи и предање из анализиране грађе. Обликовано је као релативно кратко саопштење, дато на основу усменог знања колектива. Уједно, ово предање укључује и опис ритуалних радњи које се предузимају у сврху утицања на деловање демонског бића које ускраћује кишу, при чему је ово ускраћивање воде проузроковано кршењем табуа и грехом неког од чланова заједнице (неудата девојка рађа дете, чедоморство):

И: Хтела сам да вас питам, то ми рече и баба Ратка, да овде се причало да неки змај има?

С: Да.

И: Мож да ми испричате то [...]?

С: Па видите, тај змај је горе у неку пећину. Ја пећину знам, ал нисам наилазила у ту пећину, не знам, нисам то видела какво је и шта је. Рече, то кад ове младе, па рађу без мужи децу, па да ги униште, е тија змајови то не дају кишу да падне. И нема киша, и нема киша док не иду да пале свеће горе, да се то пали, да се то угаси. И тад киша падне... Сад нема, то ови млади људи то не гледају они. А пре био ту један старији човек, и он то зна, и чим то тако, он отидне, ал да нико не зна, кад идеш у ту пећину. Понесеш свеће и запалиш, и оне свеће изгоре, и прође неко време и оно се облак зада, и удари киша.

ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА: ОДЛИКЕ ПРЕДАЊА ИЗ ЛИПОВЦА У УСМЕНОМ НАРАТИВУ

Демонолошка предања које је испричала саговорница обликована су и као меморати (лично искуство) и као фабулати (посредовано искуство). Она припадају и домену породичног предања (нпр. наратив о вилама) и домену ширег локалног традицијског знања (наратив о змају).

Саговорница је кроз коментаре показала и статус демонолошких предања у савременом тренутку. Наиме, она напомиње да је данас све мање таквих појава, а то објашњава чињеницом да постоје осветљење и саобраћај:

Пре је тако време било, стари људи, па се приказувало, није имала струја, није имала вожња, нема ништа. А сад целу ноћ кола вржде. Светло улично има, они на мотори, на кола, светло има. Сад нема ништа.

Такође је говорила и о односу млађих према оваквим веровањима и приповедањима (*Сад нема, то ови млади људи то не гледају они...*), чиме је формиран и сложенији вид преговања око истинитости, поменут на почетку овог рада.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђорђевић Белић 2013:** Смиљана Ђорђевић Белић, „Савремена теренска истраживања традицијске културе: демонолошко предање“, *Савремена српска фолклористика*, ур. Зоја Карановић и Јасмина Јокић, Нови Сад: Филозофски факултет, 233–250.
- Ђорђевић 1953:** Тихомир Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању. Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању*, Београд: Српска академија наука.
- Зечевић 2007:** Слободан Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд: Службени гласник.
- Карановић 1987:** Зоја Карановић, „Univerzalne dimenzije predanja kao kategorije usmene proze“, *Polja* 340, 222–223.
- Милошевић Ђорђевић 2006:** Нада Милошевић Ђорђевић, *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

- Савић 2020:** Ана Савић, „Виталност жанра демонолошко-митоолошког предања, контекст бележења и одлике усменог приповедања (савремена теренска истраживања)“, *Савремена српска фолклористика* 7, ур. Бошко Сувајџић, Данка Лајић Михајловић и Данијела Поповић Николић, Београд: Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ – Крушевац: Народна библиотека, 449–468.
- Самарџија 2011:** Снежана Самарџија, *Облици усмене прозе*, Београд: Службени гласник.
- СМ 2001:** *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, ур. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић, Београд: Zepher Book World.
- СМР 1970:** Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.
- Чајкановић 2014:** Веселин Чајкановић, *Из српске религије, митологије и фолклора, Изабране студије*, Београд: Evro-Giunti.

DEMONOLOGICAL LEGENDS FROM LIPOVAC

Summary

The paper presents demonological legends that were collected during field research in the village of Lipovac, near Aleksinac, which was carried out in June 2022. Author discusses the characteristics of the demonic beings which are mentioned in these legends – fairies (*vile*), vampires, devils and dragons, as well as strategies of shaping the narrative content. In the final part, a summary review of the characteristics of the analyzed legends is given, and the interlocutor's attitude about the contemporary status of demonology is commented on.

Key words: demonological legend, belief, vampire, fairies, dragon, devils, field research, southeast Serbia

Тамара Поповић

Филолошки факултет Универзитета у Београду

Ментор: мср Ана Милинковић

Институт за књижевност и уметност у Београду

ЕПСКИ ИДЕНТИТЕТ МАРКА КРАЉЕВИЋА

Рад испитује епски идентитет једног од најопеванијих епских јунака са балканских простора, Марка Краљевића, при чему је акценат стављен на његово порекло и епска обележја. Будући да су важни у епској биографији, значајан део рада окренут је Марковим мегданима, чија ће анализа додатно осветлити најистакнутије особености његовог епског идентитета. Посебан сегмент посвећен је смрти Марка Краљевића у српској народној традицији.

Кључне речи: Марко Краљевић, биографија епског јунака, варијанте, епска обележја, формулативност, мегдани.

1. УВОД

Епска биографија се у многоме разликује од историјске биографије. У односу на историјску, она не испитује истинитост догађаја и не темељи се искључиво на историјској грађи, већ се ослања на традицијске токове и перцепцију јунака унутар одређене друштвене или националне заједнице, те се формира на основу песама, предања и прича које се преносе кроз генерације. Када је у питању епска биографија Марка Краљевића, једног од најопеванијих јунака српске народне традиције, можемо рећи да је од историјских чињеница преузето врло мало – само име и неколицина информација које везују јунака за одређени локалитет. Маркова епска биографија није монолитна, у њој се препознаје вишеслојност и утицај различитих традиционалних схватања.

„Подређена мотивском комплексу фолклора, епска биографија се успостављала на најопштијем плану, онако како традиција и усмено песништво обухватају религијске и етичке норме, односе у породици и држави, везе међу сродницима и сталежима, читав човеков животни пут“ (Самарџија 2008: 13-14).

Овакав начин представљања је битан како би јунак био прихваћен, а тек потом долазе особине које га чине потребним заједници. У фабули епске песме јунак ће се наћи у проблематичној ситуацији, коју и слушаоци могу препознати као блиску и везану за свакодневицу, а успеће да пронађе решење користећи неку од својих славних особина. Превазилазећи препреку и надвладевајући неповољну ситуацију, јунак у традицијским токовима завређује запажено место, поставши својеврсни идол и вољени јунак који буди мотивацију и инспирацију у слушаоцима.

2. А МАРКО СЕ ТУРИ НА УЈАКА – ПОРЕКЛО МАРКА КРАЉЕВИЋА

У народним епским песмама епска биографија јунака најчешће отпочиње рођењем, а епске карактеристике врло често се задобијају родбинским везама. Марково рођење се у нашој народној традицији везује за различите сфере – с једне стране, он је опеван као потомак изванредног јунака, војводе Момчила, чије епске карактеристике задобија преко мајке Јевросиме, Момчилове сестре, док је, са друге стране, опеван и као јунак који се рађа из везе смртника и натприродног бића, слично јунацима из древних митологија. Дакле, оправдање за поседовање истакнутих, али често и надреалних карактеристика налази се у породичном стаблу јунака. Припадност роду у нашој народној традицији од пресудног је значаја, па отуда дихотомија своје/туђе задобија важну улогу у епици и односу јунака према другим ликовима. У песми *Женидба краља Вукашина* (Вук II, 24) Маркова ненадмашна снага и натприродна својства су наслеђена по женској линији, од ујака Момчила, што је случај, како је у литератури већ запажено, и са другим јунацима „средњих“ и „старијих“ времена.

„Најмоћнији витезови из периода 'царства и господства' наслеђују ратничка одличја по женској линији, јер се порекло њихових физичких и епских својстава везује за ујаке“ (Самарџија 2008: 39).

У поменутој песми војвода Момчило на самрти саветује противника, краља Вукашина, да се ожени његовом сестром како би имао добар пород. Наслеђивање се не одвија по мушкој линији, јер је краљ Вукашин у народној традицији махом окарактерисан негативно, за њега се везују мотиви издаје и цареубиства, а у самој песми представљен је као „жура“, човек неугледне физичке појаве и неморалних и нечасних поступака. Од своје племените и пожртвоване мајке Марко је наследио многобројне позитивне особине, на којима се заснивају његов морал и јуначка етика, док од Момчила добија изванредну снагу и херојство:

С њом лијепи пород изродио,
породио Марка и Андрију,
а Марко се тури на ујака,
на ујака, војводу Момчила (Вук II, 24).

У другој варијанти песме о Вукашиновој женидби, *Краљ Вукашин ухвати вилу и ожени се њоме* (Богишић, 85), Маркова јединственост се објашњава тиме што га роди вила, коју је ухватио његов отац. Изузетна снага и натприродна својства наслеђују се поново по женској линији, но овога пута реч је о пореклу које потиче од хтонског бића. У монографији посвећеној епској биографији Марка Краљевића Иван Златковић истиче универзалне црте Марковог епског идентитета, јер га његово натприродно порекло повезује са многобројним јунацима попут Херакла, Ахилеја, Енеје (Златковић 2006: 22). Митско порекло произишло из чудесног брака између мајке, митолошког бића или божанства, и оца који је човек, Марку омогућава натприродне карактеристике попут ненадмашне снаге, али и везу са необичним и хтонски маркираним помоћницима.

Маркова епска биографија није монолитна. Она је формирана на основу бројних варијаната, у којима често срећемо и опречне мотиве. Епске песме тематизују различите периоде Марковог живота, често нудећи опозитна гледишта на његову епску биографију, која је стога изразито хетерогена и може се сагледати из разноврсних углова.

Детињство Марка Краљевића у српској народној традицији није пренаглашено. Традиција Марка памти и као нејако чобанче слабије од других (Златковић 2006: 26). Осврт на Марково детињство даје се тек спорадично, као у песми *Марко Краљевић и Муса Кесеџија* (Вук II, 66), где у току борбе Муса истиче како је, за разлику од Марка, који је одгајан у свили, њега мајка одгајала у веома суровим условима, те је тако начинила јунака каквом нема равнoг.

Ал говори Муса Арбанаса:
„Прођи, Марко, не замећи кавге,
ил’ одјаши да пијемо вино;
а ја ти се уклонити нећу
ако т’ и јест родила краљица
на чардаку, на меку душеку,
у чисту те свилу завијала,
а злаћеном жицом повијала,
одранила медом и шећером;
а мене је љута Арнаутка
код оваца на плочи студеној,
у црну ме струку завијала,
а купином лозом повијала,
одранила скробом овсенијем;
и још ме је често заклињала
да се ником не уклањам са пута!“

Свестан да не би могао да савлада Мусу без помоћи виле, у завршним стиховима Марко показује свест да је убио бољег од себе.

3. ЕПСКА ОБЕЛЕЖЈА

Епска обележја представљају један од најбитнијих аспеката биографије епских јунака. То су јединствени атрибути који имају кључну улогу у идентификацији јунака и значајно одређују његов епски живот и особености. Епска обележја могу бити везана за интернационалне мотиве, указујући на укрштање распрострањених и у различитим културама свеприсутних тема са локалном народном традицијом (Самарџија 2008: 40). Јунак своја обележја може наследити рођењем, док ће нека од њих задобити или освојити у каснијем периоду живота. Марко

Краљевић је препознатљив по изузетној снази, оружју које је посебно прављено за њега, коњу који има хтонска обележја и вину којим доказује своју издржљивост и мушкост.

Раније је указано на то да јунаштво Марко у неким варијантама добија рођењем, па отуда натприродна снага може бити резултат крвног сродства са изванредним јунаком попут војводе Момчила, који има сабљу са очима и крилатог коња Јабучила. Слично свом ујаку, и Марко ће бити непобедив на бојном пољу, а као помоћника имаће такође коња натприродних карактеристика и оружје којим нико други не може баратати. Са друге стране, натприродна својства и надљудска снага могу проићи и из крвне везе са мајком вилом, па ће Марко, једним делом крвно везан за сферу оностраног, и сам поседовати одлике хтонског бића.

Натприродну снагу, међутим, може задобити и касније у животу, као знак наклоности и поклон од вила, при чему се са оностраним бићем успоставља духовна веза побратимства:

„У песни из хрватског зборника, Марко ће начинити хлад вилама које су се трансформисале у змије, док ће у бугарском примеру, вилу у колевци напојити водом. У оба записа, захвалне виле наградиће Марка чудесном снагом“ (Златковић 2006: 29).

Да би могао да се носи са таквим односом и са надљудском снагом, Марка мора својим млеком задојити вилу, остваривши тако са њиме „сродство по млеку“. Примери који истичу Маркову снагу су многобројни и појављују се у свакој песни, а нарочито у песни *Марко пије уз рамазан вино* (Вук II, 70). Марко се овде представља супериорнијим у односу на цара. Иако је султан наметнуо забране одређеног понашања док траје муслимански празник, Марко се томе одлучно и без зазирања супротставља. Султанов страх од сукобљавања са Марком у епску песму уноси иронијски призвук:

Гледи царе на четири стране
не има ли тко ближе до Марка:
ал' код Марка нигди никог нема,
већ најближе царе Сулејмане;
цар с одмиче, Марко се примиче,
док дотера цара до дувара:
цар се маша руком у џепове,

он извади стотину дуката
па и даје Краљевићу Марку:
„Иди, Марко, те се напиј вина!“

Јуначко оружје је такође важан атрибут и чини део самог јунаковог бића. Јунак оружје стиче на различите начине, те оно може бити ковано специјално за њега, даривано у знак захвалности и признања, али може бити и задобијено у борби. У песми *Марко Краљевић познаје очину сабљу* (Вук II, 56), као и у њеној варијанти (Вук II, 57), истиче се посебан значај оружја. Марко, наиме, препознаје очеву сабљу у туђим рукама, схвативши да му је отац убијен, па крвна освета и враћање сабље у руке сина, коме по обичајном праву и припада¹, представља главну окосницу радње. У обе варијанте сабља се препознаје на основу посебних обележја – у њено сечиво урезани су породични словни симболи.

Кад је Марко сабљу сагледао,
ал' на сабљи три слова ришћанска:
једно слово Новака ковача,
друго слово Вукашина краља,
треће слово Краљевића Марка (Вук II, 56).

Марко гледа сабљу димишњију,
ал' на сабљи три слова ришћанска:
једно слово свети Димитрије,
друго слово свети Аранђеле,
треће слово краљу Вукашине (Вук II, 57).

Марков мегдан са Мусом захтева ковање специјалне сабље, какве у других нема. У песми *Марко Краљевић и Муса Кесиџија* (Вук II, 66) Марко ће одсећи руку ковачу Новаку због тога што није за њега сковао најбољу сабљу, па Новаково признање да је израдио „бољу сабљу, а бољем јунаку“ јунак доживљава као увреду части.

Марко поред сабље користи и друге типове оружја. Његов буздован се описује као златни шестопер и улива страх

¹ У поменутих варијантама Вукашинову сабљу може из корица извући једино Марко, слично као што бива и са оружјем других јунака у различитим културама. У питању је интернационални мотив који указује на судбинску предодређеност и припадност оружја ономе коме по људским и надљудским законима мора доћи у руке.

противницима. Такође поседује копље, лук и стреле, који му чешће служе као средства у надметању него основно оружје у мегданима.

Неизоставни помоћник на мегдану и верни пратилац кроз различите животне ситуације је и јунаков коњ, а његови атрибути „посредно карактеришу лик јунака“ (Златковић 2006: 41). Марков Шарац може да говори све језике које говори и Марко, може да пије вино, има осећања и интелигентан је. Најчешће се налази у улози помоћника, Марков је највећи ослонац на мегдану, али и верни сапутник и вечни друг. Изузетна хитрина и снага, као и крила и невероватна брзина, особине су које га сврставају у ред хтонски обележених помоћника. Он може и да види будућност, па на тај начин често помаже свом господару, али и предвиђа Маркову смрт. Шарац такође има значајну улогу у епизодама опремања јунака, при чему се акценат ставља на његов импозантни физички изглед и богато украшавање опреме и оружја:

Те опреми Шарца дебелога:
покри њега суром међедином,
а заузда ђемом од челика,
објеси му тешку топузину,
и гадаре с обадвије стране (Вук, II, 58).

Додајући комични ефекат у наративни ток, вино се поја-вљује у контексту ироније и ината. Њиме се показује богатство и наглашава раскош. Велика улога коју ово пиће има у српској народној традицији огледа се у постојању „култа“ испијања вина. То подразумева да ће јунак бити у прилици и да се надмеће у пијењу. На овај начин се изједначава моћ пијења са снагом коју јунак има. Вино се веома често спомиње у песмама – пије се пред одлазак на пут, приликом доласка у госте, на свадбеним прославама, у крчмама, али и свакодневно за трпезом уз разговор. Тако ће Марко испијати вино са мајком: „Вино пије Краљевићу Марко / са старицом Јевросимом мајком“ (Вук II, 72), или „Сједе Марко с мајком вечерати / сува љеба и црвена вина“ (Вук II, 61). Најистакнутија функција вина се огледа у наздрављању:

„Она се уноси у сужејну конструкцију песама на неколико начина: само навођењем мотива и именовањем ликова који врше радњу (нпр.

Марко и његов побратим Реља Бошњанин), или кроз краћу дијалошку форму редукованих елемената здравице и одговора на њу“ (Златковић, 2006: 52).

Марко ће кроз здравицу проверити верност своје љубе у песми *Марко Краљевић куша љубу* (СНПр, II, 53). У песми *Троји свати по једну ђевојку* (Карацић, ДИ, VI, 41) Марко ће супарнику, Павлу Златанићу, којем је девојка обећана, упутити саркастичну и увредљиву здравицу (Златковић 2006). Овде се можемо осврнути на теорију надмоћи или супериорности која подразумева надређен однос према супарнику (Перишић 2010: 47–48). Марко исмевањем понижава свог противника, са циљем да себе издигне у очима присутних. Испијање вина може бити и знак пркоса, па у песми *Марко пије уз рамазан вино* (Вук II, 70) Марко крши неколико захтева цара Сулемана, укључујући и опијање током Рамазана, што оправдава хришћанском вером, чиме јасно пркоси султану.

„Поочиме, царе Сулемане,
ако пијем уз рамазан вино,
ако пијем, вера ми доноси;“

Јунак који може да попије много вина тиме не истиче само своју физичку супериорност већ доказује и друштвени статус. Он има вина у изобиљу, што је одлика добростојећих породица. Такође, наглашавају се и хиперболизују и предмети из којих се пије – велике посуде, златне чаше, пехари.

Марко и своје ране вида испијањем вина, „при чему се показује да овај напитака поседује и чудесне исцелитељске моћи“ (Златковић, 2006: 61). Јунак ће се после дугогодишњег тамновања опорављати уз обилне количине вина. Оваква употреба вина готово га изједначава са изгубљеном крвљу. Вино се представља као извор живота, при чему постаје јасно зашто су у народним песмама хиперболизоване и количине вина које јунак може да попије, а и сама његова моћ.

Маркова епска појава незамислива је без „тријаде“ епских атрибута (Златковић, 2006: 48). Приликом сваког спремања за пут појављују се Шарац, оружје и тулумина. Описи јунака, свечано опремљеног за пут „надалеко“, остављају посебан утисак и доприносе његовој карактеризацији, приказујући га спремним за сваки изазов.

4. МЕГДАНИ

У центар епских песама које тематизују јунаков окршај са противником постављен је мегдан. Кроз борбу јунак доказује снагу, срчаност, надмоћ, етичност. Борба између добра и зла интернационална је и универзална тема. Отуда се и у епским песмама јунак може супротставити противнику који долази из друге сфере, далеке и негативно обележене наспрам простора и културе којој јунак припада. Победа над противником се на симболичном нивоу читава као победа добра над злом, успостављање нарушене хармоније (Златковић 2006: 128–129).

Смештање борбе на одређени локалитет има важну симболичку вредност. Узрок и место борбе су уско повезани. Мегдани ће се одигравати у дворима једног од два учесника или у крчми, на хтонски маркираним местима попут горе или у близини воде. Мегдан који се одвија на хтонски обележеним местима подразумева довођење јунака у непосредну опасност од утицаја натприродних сила, али омогућава и деловање његових хтонских помоћника. Битка која се одвија на дворима најчешће је иницирана одузимањем нечега што је у јунаковом поседу и отмицом љубе. У варијантама песама о Марку Краљевићу и Мини од Костура Марко се сукобљава са противником који му разара дом и отима жену, бранећи своју повређену част, али и част своје супруге. И сукоби који се одигравају у крчми најчешће су подстакнути повредом јунакове части. У песми *Марко Краљевић и Филип Маџарин* (Вук II, 58) Марко, увређен Филиповим хвалисањем пред свима, доказује своју надмоћ.

Мегдани Марка Краљевића најчешће почињу вербалним окршајем. Марко се може користити увредама, провоцирајући противнике, а некада му је на исти начин узвраћено. Користиће се и лукавошћу, сналажљивошћу, досетљивошћу и преваром, али то неће бити често у његовој епској биографији. Премда ће се већина Маркових мегдана одиграти часно, а његова победа бити заслужена и очекивана, Марко ће некад имати и помоћнике.²

² Неке од њих задобиће добрим чином, а њихова помоћ доћи ће као знак захвалности. То су најчешће виле, посестриме које је спасао невоља и које га у одсудним тренуцима крију од противника, те побратими које је избавио из тамница.

Борба с Мусом је изузетна јер је и противник необичан по снази, храбрости и одважности. Опис мегдана се градацијски појачава – након борбе речима следи бацање копља, потезање буздована, а затим и обрачун сабљама, а на крају се јунаци хватају голим рукама. Марко мегдан завршава нечасно, уз помоћ посестриме виле која Муси одвлачи пажњу, а Марку омогућава да потегне „ноже из потаје“. Важан моменат у песми је Марково признање да је на нечастан начин погубио бољега од себе, што доприноси рељефнијој карактеризацији његовог лика.

Ипак, најбројније су песме у којима је Марко представљен као ненадмашив на мегдану. По правилу, противнике који су слабији Марко погуби једним замахом сабље, па нема развијеног описа борбе. Мегдани са хтонски обележеним противницима, какав је Муса, али и црни Арапин, а у неким варијантама и Мина од Костура, имаће развијенији структурални модел.

Посебно светло на Маркову епску биографију бацају мегдани који се заправо нису одиграли. То су сукоби у којима је одлучио да окрене леђа противнику и да се не супротстави. Први је везан за моралну, односно етичку одговорност према оцу који га је изазвао на двобој (Вук II, 33). Поред одговорности коју осећа према оцу и страха да не почини оцеубиство, Марко моралну одговорност има и према мајчином заклињању да не замеће кавге на дан крсне славе. Наша народна традиција познаје и описе ситуација у којима је Марков лик представљен карикатурално, а страх је иницијатор уклањања са бојног поља. У песми *Марко Краљевић и Љутица Богдан* (Вук II, 38) иронично интонирани стихови представљају два љута противника, Марка и Богдана, који се силно поплаше један од другог па одустају од окршаја.

5. СМРТ

Једна од Маркових натприродних карактеристика је и дугочечност. У песми *Смрт Марка Краљевића* (Вук II, 73) он говори како је живео три стотине година. Маркова физичка смрт се доводи у везу са Божијом вољом, јер јунак његовог кова може умрети једино „од бога, од старог крвника“ (Златковић 2006: 163). Јунакова смрт одиграће се на хтонски маркираном

месту (док пролази кроз гору), а темпорално ће бити везана за свети дан (недеља). Изузетност догађаја припрема се низом мотива, као што су Шарчеве сузе и посртање, али и вилин поклич којим му се најављује скоро смрт. Одбацивањем епских атрибута Маркова епска биографија примиче се крају, а јунак одлучује да своја епска обележја уништи како би онемогућио да дођу у туђе руке. Он убија Шарца, ломи сабљу и копље, баца топуз у море. Марково тело проналазе калуђери са Свете горе, а сахрана се обавља у тајности на светој хиландарској земљи.

Онђе старац укопао Марка,
биљега му никаке не врже,
да се Марку за гроб не разнаде,
да се њему душмани не свете (Вук II, 73).

Незнаност гроба и останака без порода у складу су са очевом клетвом из песме *Урош и Мрљавчевићи* (Вук II, 33). Ипак, обистињује се и благослов кума Уроша, па Марково име остаје заувек запамћено, а јунак сличан њему никада се више не рађа.

6. ЗАКЉУЧАК

Епска биографија Марка Краљевића показује велика одступања од историјске биографије личности која је послужила као основ за формирање Марковог лика. Рад је осветлио елементе хетерогене епске биографије, уобличене наслојавањем различитих тематско-мотивских чинилаца на историјску основу у чијем је центру личност Марка Мрњавчевића. Испитани су елементи Марковог епског идентитета који се односе на рођење, јуначка обележја, мегдане (кроз чију је анализу показан јунаков однос према другим ликовима) и смрт.

У анализи Марковог порекла показано је да јунак натприродну снагу може добити крвним сродством, у оба разматрана примера по женској линији. Посебно су разматрани јуначко оружје и коњ, који се показује незаменљивим помоћником на мегдану и верним животним пратиоцем. Мегдан као врхунац и метафоризација борбе између добра и зла постављен је у сам

центар епске биографије јунака. Победом јунак успоставља равнотежу између наде и страха код слушалаца, а надвладавање непријатеља задобија и национални и метафизички значај. Марков мегдан са Мусом Кесецијом анализиран је као пример изразито развијене композиционе схеме јуначке борбе, док су мегдани са другим противницима поменути у циљу концизнијег осветљавања Маркове карактеризације.

С обзиром на догађаје из српске историје, јасно је зашто је народу био потребан јунак кога ниједна зла сила не може да победи и који пркоси сваком зулumu и нечовештву. Епски лик Марка Краљевића стога завређује статус симбола националне борбе и својеврсног епског узора и поузданице угњетеног народа, а његова епска слава не јењава ни вековима након смрти историјске личности на чијој је основи утемељен.

ИЗВОРИ

- Вук, II:** Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пјесме, књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, Београд: Нолит, 1975.
- Богишић:** Валтазар Богишић, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, Биоград: Државна штампарија, 1878.
- СНПр II:** *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. Књига друга, пјесме јуначке најстарије*, Београд: САНУ, 1974.
- Караџић, ДИ, VI:** Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пјесме. Књига шеста, у којој су пјесме јуначке најстарије и средњијех времена*, Биоград, 1899.

ЛИТЕРАТУРА

- Самарџија 2008:** Снежана Самарџија, *Биографије епских јунака*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Златковић 2006:** Иван Златковић, *Епска биографија Марка Краљевића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Перишић 2010:** Игор Перишић, *Увод у теорије смеха*, Београд: Службени гласник.

MARKO KRALJEVIĆ'S EPIC IDENTITY

Summary

In this paper, one of the most well-known epic heroes in Serbian folklore, Marko Kraljević, is briefly discussed in terms of his epic identity. In introduction the author highlights several important elements of epic hero biographies in Serbian mythology. After that, the emphasis is put on Marko's origin and epic features. Significant part of the paper is dedicated to Marko Kraljević's combats, the analysis of which will additionally shed light on the most prominent features of his epic identity. The motif of Marko's death in Serbian folklore is analysed in the final segment.

Keywords: Marko Kraljević, epic biography, epic hero, variants, epic features, formulativity

Tamara Popović

Василија Алексић

Средња музичка школа „Петар Коњовић“, Сомбор

Ментор: др Смиљана Ђорђевић Белић

Институт за књижевност и уметност, Београд

ТРАДИЦИОНАЛНИ ЗИМСКИ ОБРЕДНИ ОПХОДИ У СОМБОРУ: САВРЕМЕНА ПРАКСА

Сажетак: Први део овог рада чини опис зимских обредних опхода, посебно коледара, коринђања и Вертепа, који је дат на основу етнографске литературе. У другом делу су, из перспективе аутоетнографије, дати опис и анализа савременог коринђања и Вертепа у Сомбору. Закључни део доноси разматрање односа између традиционалне и савремене обредне праксе (елементи и функције).

Кључне речи: зимски обредни опходи, коледари, кориђање, Вертеп, теренска истраживања, аутоетнографија

ЗИМСКИ ОБРЕДНИ ОПХОДИ У СРПСКОЈ ТРАДИЦИОНАЛНОЈ КУЛТУРИ

У традиционалној култури схватање времена било је кружно, засновано на годишњем сунчевом кретању, које је било повезано са активностима карактеристичним за аграрно друштво. Година се делила на два полугођа – зимско (које је почињало од Митровдана) и летње (које је почињало од Ђурђевдана). „Период од Митровдана до Ђурђевдана обухвата низ обредних радњи посвећених рађању и јачању сунчевих моћи, а пресудних за плодност земље и људску егзистенцију“ (Закић 2009: 1). Такође, за овај период године везана су и веровања у присуство душа умрлих предака које потомцима могу да пружи помоћ и обезбеде берићетну годину, али и веровања

у присуство злих сила од којих се треба чувати и заштитити (Љубинковић 1996: 251–252). Зато су у зимском периоду биле бројне обредне радње које су, са једне стране, усмерене на обезбеђивање плодности и напретка (појединца, породице и ширег колектива), а са друге, на култ мртвих. Истраживања обреда из годишњег циклуса су показала да они воде порекло још из паганског периода, а христијанизацијом су се везали за одређене празнике у хришћанском календару.

КОЛЕДАРИ

Коледари су обред који је код јужних Словена у периоду од Светог Игњата до Богојављења (а посебно на Бадње вече) обично изводила група од десетак одраслих (често неожењених) мушкараца, најчешће маскираних (маске су углавном биле животињског облика). Главни учесник је био *дедица* (који се у различитим крајевима називао и *старешина* или *домаћин*), који је носио штап на који је било окачено звонце, или грану са јабуком на врху. Ту су били и певачи, музичари и играчи, као и они задужени за сакупљање добијених дарова. Коледари су често изводили непристојне шале и правили велику буку. Ово је у вези са циљем коледарског ритуала да се осигура здравље, напредак и плодност за целу наредну годину, али и да се отерају нечисте силе (СМ: 276–278; Недељковић 1990: 115–117).

Песме које су изводили коледари припадају групи обредних песама које су у вези са култом плодности, рађањем сунца, нове године, терањем зиме и сл. С обзиром на време извођења, слављење младог сунца и новог лета, коледарске песме веома су блиске божићним. Обично садрже и припев *коледи* (вероватно од лат. *calendae ianuariiae*; коло, сунце, слов. млади бог) (Pešić, Milošević-Đorđević 1984: 122). У њима су честе слике са сложеним значењима заснованим на митолошким основама, нпр. слика „*zelenog bora, simbola večnog života, mladog konjanika raskošne sjajne opreme, personifikacijom sunca, mladog rođenog boga*“ (исто; уп. Карановић 1996: 13), на пример:

Ој, хубава, коледо, мала момо, коледо!
Духну ветар, коледо, са планине, коледо,
Те издува, коледо, врана коња, коледо,
И на коњу, коледо, бојно седло, коледо,
И на седлу, коледо, мушко чедо, коледо,
И на чеду, коледо, самур-калпак, коледо,
За калпаком, коледо, кита здравца, коледо,
Да је здраво, коледо, мушко чедо, коледо!
(Недељковић 1990: 117)

Коледарским песмама су упућивани и благослови, посебно домаћину, жеље за напретком и обиљем, са акцентом на плодности и мноштву стоке.

Глас ми стиже из планине,
Јод овчара из планине:
– Овце му се изјагњиле,
Све овчице – калушице,
А овнови – виторози!
Глас ми стиже из планине,
Од козара из планине!
Козе му се искозиле,
Све козице – лабуднице,
А јарићи – виторози,
А јарчићи – лабудници.
Краве му се истелиле,
Све кравице – сивуљице,
А волови – у јармови!
(Закић 2009: 268)

Коледарски ритуал је био карактеристичан и за подручје данашње Војводине. Нице Фрациле констатовао је да чешће у коледа иду деца, забележио је неколико коледарских песама и запазио њихову тематску и музичку сличност са песмама из других крајева Србије. Овај истраживач заправо донекле изједначава коледаре и коринђаше. Овакво изједначавање није необично, будући да је још 1900. г. Тихомир Остојић, чија истраживања помиње и Фрациле, забележио текст коледарске песме, али је извођаче назвао *коринђашима* (Fracile 1989: 41).

КОРИНЋАЊЕ

Неке елементе коледарског ритуала и његову суштинску намену сачувало је и коринђање, за које се сматра да је управо настало из коледарског обредног опхода (Босић 1985: 107; Недељковић 1990: 120). Према досадашњим истраживањима, коринђање се појавило у 18. и 19. веку под утицајем црквених власти, које су, нарочито на подручју данашње Војводине, настојале да сузбију поворке коледара, јер су оне садржале мноштво јасно паганских елемената. Учеснике мушкарце заменила су деца (у неким местима у јужном Банату коринђали су и старији, као и жене), а обред је добио више хришћанских елемената (Недељковић 1990: 120; Босић 1985: 107–108). Поворке деце, најчешће дечака, између седам и петнаест година, ишле су од куће до куће углавном на Бадње вече, а ређе о Малом Божићу и Богојављењу. Коринђаши су гаравили лица, облачили су преврнуте бунде, а на главама су носили шубаре. Носили су штапове и звоно. Дечије коринђашке песме биле су у текстуалном смислу једноставне, усмерене на тражење дарова од домаћина (Fracile 1989: 41–42). Коринђање је почело да се губи након Другог светског рата због неповољних идеолошких околности, али је за период од деведесетих година 20. века карактеристично његово обнављање у контексту општих тенденција враћања традицији.

ВЕРТЕП

Један од елемената везаних за обележавање Божића у Војводини је и *вертеп*. *Вертеп* или *бетлехем*, *вертепаши* или *бетлемари* су християнизоване варијанте обредних поворки младића, који су пред Божић обилазили куће у селима и изводили драмску игру посвећену рођењу Исуса Христа. По намени и времену извођења вертеп је близак коледарским поворкама. Сматра се да је *вертеп* настао у Пољској, а онда се проширио на Русију и Украјину. Доласком руско-украјинских учитеља и свештеника двадесетих и тридесетих година 18. века у северне области данашње Србије, извођење вертепа је прихваћено међу православним, али и католичким становништвом. У неким крајевима учествовали су одрасли

мушкарци, док су у другим то били маскирани дечаци. Предводио их је *цар Петар* или *цар Ирод*. Поворку су чинили краљеви Гашпар, Мелхиор, Балтазар (или Валтазар), два *пастира* или *губе*. Краљеви су носили макету црквице – вертеп. Били су обучени у беле кошуље или стихаре узете из цркве, око појаса су носили ремење са припасаним сабљама, имали су високе капе или круне направљене од картона и украшене звездицама и почетним словима својих имена (М, В/Б, Г, И). Пастири су били огрнути преврнутим кожама или крзном, имали су шубаре и крзнене маске на лицу. Штаповима, звонима и клепетушама стварали су буку и оглашавали улазак у кућу, а буку су правили и док су се кретали насељем.

По уласку у кућу, црквица – вертеп се стављала на средину просторије (на сламу), а учесници поворке певали су песме посвећене рођењу Исуса Христа – *Рождество твоје, Витлејеме, славни граде, Марија дјева сина породила* и сл. (Марјановић 2007: 99). Након тога је извођен драмски део вертепске игре, чији текст представља дијалог између краљева и цара Ирода. Том приликом они замахују и ударају сабљама, и укрштају их изнад црквице (Исто: 2007: 99–105). Текстови су били фиксирани, учени су и извођени релативно дословно, а ширени су преко књига, преписа и брошура. У дијалогу краљеви говоре о рођењу Исуса Христа, супротстављајући се цару Ироду који новорођено дете жели да погуби. Док је овај, први део играка у потпуности обојен сакралним тоном, други део – текстови које изговарају пастири, садржи и световне елементе, неретко и сатирично интониране, а велику улогу игра и импровизација. Такође, пастири упућују добре жеље везане за напредак и берићет, нпр:

Па Христос се роди и ја велим,
И свакоме добро желим.
Е како смо се нашли,
Хвала милом, Богу слава,
Укућани, живи, здрави,
Кућа вам је дупке пуна,
Топла соба и фуруна.
На ражњу се пече печеница,
У ојаку кобасица,
А у цецу много пара и динара.

Домаћин је кадар био,
Све вас редом поновио,
Позлатио целу кућу.
(Марјановић 2012: 53)

И вертеп је углавном изобичајен у другој половини 20. века, али је, као и коринђање, поново заживео последњих деценија. Вертеп је 2018. године уписан на Листу нематеријалног културног наслеђа Србије (<http://www.nkns.rs/cyt/popis-nkns/vertep>).

САВРЕМЕНО КОРИНЋАЊЕ И ВЕРТЕП У СОМБОРУ

Опис и разматрање савременог коринђања и вертепа у Сомбору биће у наставку дати на основу личног искуства ауторке овог текста у учешћу у овим обичајима. Зато се у методолошком смислу представљање и анализа темељна идејама и принципима аутоетнографије као једног од видова квалитативних истраживања. Аутоетнографију различити теоретичари дефинишу на донекле другачије начине, али су сагласни у томе да аутоетнографија подразумева вид самосвесне, критички оријентисане презентације личног искуства, уклопљеног у дескрипцију и анализу културе заједнице. Разликује се од етнографије баш према томе што се као примарни извор користи сопствено искуство истраживача, које се потом смешта у шири друштвени контекст (више у: Bartulović 2021: 9–10).

Са коринђањем се у Сомбору престало пре неколико деценија, а о овом обичају нека знања сам имала из приче свог деде који је као мали био учесник. Идеја о обнављању коринђања потекла је од вероучитеља Владе Ђурковића, руководиоца хора *Мали појци* (у ком певам од седме године), који познаје много сомборских породица које су заинтересоване за очување традиције наших предака. Замисао нашег вероучитеља била је и спајање коринђања и вертепа.

Када сам била млађа, имала сам прилику да будем једна од најмлађих у коринђашима. У вертепу никада нисам учествовала јер у њему има много драмских елемената, а мене глума није посебно привлачила. Како је време пролазило, моја извођења дечијих коринђашких текстова замењена су певањем

различитих духовних песама. Ове године (2023) ишла сам на коринђање са мало другачијом улогом. Наиме, у периоду пре Бадњег дана држала сам коринђашке пробе деци и преносила им своја знања, она која сам добила од вероучитеља. Надам се да сам успела да и на њих пренесем своје узбуђење.

За коринђање и извођење вертепа припремамо се на пробама које се одржавају у сали црквене општине нашег града. Трудимо се да кроз неколико сати рада саставимо пригодан и занимљив програм. Млађа деца уче текстове за коринђање, а у одабиру им помажу старији. Старији такође увежбавају своје текстове за вертеп.

Коринђање и вертеп изводимо на Бадњи дан. Топло смо обучени, а на леђима носимо торбе у које стављамо дарове што добијамо од газде у чију кућу дођемо. Учесници Вертепа су маскирани у ликове везане за рођење Исуса Христа, као што су цареви Мелхиор, Балтазар, Гашпар и Ирод. Поред царева, ту су и два пастира, који се називају *губе*. Они су обучени у прслукe од овчијег крзна, носе пастирски штап и звончиће, којима дају знак да коринђаши улазе у кућу. Најчешће идемо у куће које нису тако далеко од центра (у Сомбору постоји много старих кућа и породица које у њима живе вековима, па је вероватно и то разлог што се у њима обичај коринђања веома поштује и данас, и што нас са радошћу примају). На улазу сви заједно певамо тропар Божића (*Рождество твоје*), а затим се издваја најмлађи коринђаш, који први улази уз питање: *Да ли је слободно коринђати?* Када газда одговори потврдно, сви улазимо и полако се припремамо. Домаћини нас посипају житом, симболом живота, здравља и плодности. Газда уноси бадњак, а газдарица доноси украсе и спушта их поред бадњака који стоји на слами којом је прекривен под целе куће (слама се на поду у нашем дому држала се све до Малог Божића). Најпре најмлађи коринђаши изводе песме чији су текстови прилагођени томе да ли их изводе девојчице или дечаки, нпр.: *Ја сам мали Пера, / ујела ме кера, / за ногу за руку, / дај ми газда јабуку; Ја сам мала Ката, / отворте ми врата, / ја не ништем ништа много, / само једну свињску ногу; Ја сам мала Милица, / ујела ме лисица, / за ногу, за руку, / дај ми, газда, јабуку; Ја сам мала Јулка, / ујела ме ћурка, / за ногу, за руку, /*

дај ми газда јабуку; Ја сам мала Нина, / сукњица ми фина, / волим добро јести, / и у топло сести). Једна од наших песама је нешто развијенија, садржи и благослове упућене домаћину:

Де си, газдо, жива била,
Еј, много лета и година!
И пред кућу чопор свиња,
И пред газдом јаког вина.
Сеци, газдо, ти сланина
И подели сиротима!
Да ти живи газдарица!
Е, да сте живи и здрави, газдо!¹

Потом се честита домаћину празник божићним поздравом – *Мир Божију! Христос се роди!*, на шта се одговара – *Ваистину се роди!* Нешто старији коринђашки након тога певају различите песме о Божићу уз пратњу тамбуре (нпр. *Божић, Божић благи дан*).

Затим се изводи вертеп у ком учествују искључиво старија деца, и дечаци и девојчице. Текст представља дијалог између царева. Губе имају нешто једноставнији, али не и мање важан текст, у ком описују своју радост због рођења Исуса (*Ова звезда што је овде стала, / доведе нас амо до јасала, / у којима Христос спас се роди, / њему сад и моја нога ходи*).

Сутрадан, након Божићне литургије, сви се окупљамо и сумирамо утиске, а разговарамо и о лепим искуствима и разним занимљивостима везаним за коринђање претходних година. Управо овим путем градимо и заједничка сећања, преносимо их млађима, па се и на овај начин повезујемо и допуњавамо сопствену традицију – културу сећања саме групе учесника коју ће, како се надамо, млађи учесници даље преносити, поред преношења саме праксе коринђања и Вертепа.

¹ Снимак извођења неких примера доступан је у емисији ТВ Сомбора на <https://youtu.be/pmZ6l-qJ2cg>.



Учесници коринђања и Вертепа у Сомбору 2019, лични архив аутора

ЗИМСКИ ОБРЕДНИ ОПХОДИ ИЗМЕЂУ ТРАДИЦИЈЕ И НОВИХ ОБИЧАЈА

Прелажење обредних опхода у домен обредно-обичајне праксе коју изводе деца по правилу доноси и одређен степен њихове десакрализације. Тако и коринђање од самог настанка представља и вид релативно редукованог, делимично десакрализованог облика коледарског ритуала, што се посебно огледа у типу текстова песама које деца изводе, а који су претежно усмерени на мотиве дарова и даривања, уз присуство шаљивих елемената. Овакви текстови карактеристични су, како је показано, и за савремено коринђање у Сомбору. У односу на напред представљене описе коринђања из прошлости који су дати на основу етнографске литературе, данашње коринђање деце у Сомбору карактерише делимична редукција обредних реквизита и изостанак маскирања. Специфичност је и истовремено извођење вертепа и коринђања, опхода који су раније били сасвим раздвојени.

Говорећи о историји зимских обредних поворки, играка-за и литургијских драма, етнолог Весна Марјановић запажа оживљавање вертепске драме, посебно код православног становништва, средином деведесетих година 20. века. Покретачи

су поред цркве биле и нове општинске управе (Марјановић 2012: 57). У овим новим условима вертеп постаје део јавног, институционално подржаног, прослављања Бадњег дана и Божића. Оваква обележја у Сомбору имају и вертеп и коринђање, на шта указује и чињеница да се поворка окупља око бадњака који се пали у главној улици, а потом се најпре одлази код градоначелнице и тамо коринђа и изводи вертеп. У том правцу ови опходи у Сомбору данас могу се посматрати и као ревитализација наслеђа, али и као успостављање иновираних традиције (имајући у виду спајање опхода и делимичну институционализацију) у контексту општег тренда ретрадиционализације. Кључна улога нашег вероучитеља у обнављању обичаја је сасвим очекивана, имајући у виду да су и у прошлости, када су црква и школа биле тесно повезане, управо вероучитељи били задужени за организовање Вертепа.

Трансформације обичаја, „не само сакралног, већ у ширем смислу, друштвеног медија“ (Исто: 58), део су динамике традиције, а „нарочито је важно да су учесници у овим играма деца и омладина, што је значајна карика у очувању неке врсте континуитета традиционалног модела мишљења и понашања“ (Исто). Као учесница коринђања поносна сам што негујемо овај обичај и традицију својих предака, и свесна сам важности њеног преношења на млађе нараштаје.

ЛИТЕРАТУРА

- Bartulović 2021:** Marija Bartulović, „Transformativni potencijal autoetnografije u poučavanju kvalitativnih metoda istraživanja u studiju pedagogije“, *Metodički obzori* 16, 5–22.
- Босић 2003:** Мила Босић, *Годишњи обичаји Срба у Војводини*, Нови Сад: Матица српска.
- Закић 2009:** Мирјана Закић, *Обредне песме зимског полугођа*, Београд: Факултет музичке уметности.
- Карановић 1996:** Зоја Карановић, *Антологија српске лирске усмене поезије*, Нови Сад: Светови.
- Љубинковић 1996:** Ненад Љубинковић, „Аграрна година и народни календар“, *Даница. Српски народни илустровани календар за 1997. годину*. Београд: Вукова задужбина, 250–257.

- Марјановић 2007:** Весна Марјановић, *Маске, маскирање и ритуали у Србији*, Београд: Етнографски музеј, 2007.
- Марјановић 2012:** Весна Марјановић, „Обредне поворке, игракази и литургијске драме у зимском циклусу обичаја на простору Србије“, *Гласник Етнографског музеја* 76, 43–60.
- Недељковић 1990:** Миле Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд: Вук Караџић.
- Pešić, Milošević Đorđević 1984:** Radmila Pešić i Nada Milošević Đorđević, *Narodna književnost*. Beograd: Vuk Karadžić.
- СМ 2001:** *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, ур. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић, Београд: Zepther Book World.
- Fracile 1989:** Nice Fracile, *Vokalni muzički folklor Srba i Rumuna u Vojvodini*, Novi Sad: Matica Srpska.

TRADITIONAL WINTER PERIOD RITUALS IN SOMBOR: CONTEMPORARY PRACTICE

Summary

The first part of this paper consists of a description of the winter period rituals, especially the *koledars* (*koledari*), *korindašs* (*korindaši*) and *Vertep*, which is given on the basis of data excerpted from ethnographic literature. In the second part a description and analysis of contemporaray *korindašs* and *Vertep* in Sombor are given from the perspective of autoethnography. The concluding part brings consideration of the relationship between traditional and contemporary ritual practices (elements and functions).

Key words: winter period rituals, koledars, korindašs, Vertep, field research, autoethnography

Vasilija Aleksić

V
СРПСКА МУЗИКА

Дијана Драгосављевић

Музичка школа „Коста Манојловић“, Земун

Музичка школа „Мокрањад“, Београд

Ментор: др Данка Лајић Михајловић, научни саветник

Музиколошки институт САНУ, Београд

ФЛАУТА КАО ФРУЛА: ЗАСТУПАЊЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ ИНСТРУМЕНТА У *НАРОДНОМ ОРКЕСТРУ*

Сажетак: У овом раду се указује на изостанак фруле у саставу тзв. народних оркестара, иако је фрула један од симбола српске инструменталне традиционалне музике. На основу тога говоримо о њеном 'заступању' флаутом. С обзиром на то да ова тема није била предмет етномузиколошке пажње, у овом истраживању ослонила сам се на ширу литературу о музичким инструментима, интернет изворе, нарочито у вези с историјатом народних оркестара, а посебно значајним се испоставио интервју с Мирољубом Цимијем Тородовићем, флаутистом у Народном оркестру РТС-а, који је и врстан свирач фруле. Истраживање сам отпочела компаративном анализом потенцијала и инструменталних техника фруле и флауте, а узела сам у обзир и њихове функције у традиционалној и популарној музичкој култури. У закључку су издвојене предности и мањкавости употребе флауте уместо фруле у оквиру оркестарских извођења традиционалне и тзв. (компоноване) народне музике.

Кључне речи: фрула, флаута, традиционална музика, (компонована) народна музика, народни оркестар, музичка индустрија.

1. УВОД

Као ученица два различита одсека у оквиру музичког образовања – одсека за флауту, где изводим класичну музику, и одсека за традиционално певање и свирање, где се бавим извођењем традиционалне вокалне музике, била сам веома заинтересована за програм *Српска музика: од фолклорне до 'високе' музичке уметности* у Тршићу, иако нисам била сасвим сигурна колико ће ми значити. Испоставило се да ми је, као музичару-извођачу, овај програм отворио сасвим другачији приступ музици, заинтересовао ме је за научна истраживања музике. Предавања и радионице су ме подстакли да на специфичан начин повежем своја различита музичка интересовања и искуства, а посебно сам се заинтересовала за историјски развој дувачких инструмената, за однос традиционалних и модерних инструмената, што је водило ка дефинисању теме за моје истраживање. Иако сам познавала фрулу као инструмент, то ме је усмерило на њено детаљније упознавање, а посебно на истраживање комбиновања фрула с другим инструментима, па и њеног корићења у инструменталним ансамблима, где се испоставило да је као стални инструмент на одређени начин заступа флаута. Осим сопственог искуства у вези са свирањем фруле, захвална сам за шира појашњења Јелисавети Шутић, мојој другарици која свира фрулу, а посебно информативан и едукативан за мене био је разговор с демонстрирањем одређених извођачких елемената у који се претворио интервју с Мирољубом Џимијем Тодоровићем, флаутистом у Народном оркестру РТС-а и фрулашем.¹ С друге стране, интересовало ме је упознавање историјата тзв. народних оркестара, укључујући промене састава, посебно заступљеност и улога флауте у таквим оркестрима, што се примарно одвијало као интернет-истраживање.

¹ За подршку у организацији теренског истраживања захвална сам проф. Бранку Тадићу и мојој менторки. Мирољубу Тодоровићу сам изузетно захвална за време које ми је посветио. Разговор је био извор вредних информација и индикација за тему у фокусу овом приликом, али је био садржајан и инспиративан у толикој мери да планирам да на њему темељим свој наредни рад у оквиру програма у Тршићу.

2. СВИРАЛА / ФРУЛА У СРПСКОЈ КУЛТУРИ

У фонду музичких инструмената који су коришћени у српској традиционалној култури посебно место припада *сви-рали*. Овај дувачки инструмент у различитим крајевима био је познат и под називима *дудук / дудуче, билбил, ћурлик, једнојка*, али данас готово свуда преовладава назив *фрула*, па ћу у овом раду користити овај новији термин (уп. Гојковић 1989: 176). Фрула је у прошлости била пастирски инструмент, коришћена је за прекраћивање доколице док се чувају стада, а понегде су сачувана веровања да звук овог инструмента има магијско дејство на животиње (Исто; Гојковић 1994: 176). Такође, имала је значајну улогу и у друштвеном животу у селима све до Другог светског рата: свирана је на поселима, саборима, свадбама и другим весељима, махом мелодије за игру или пратња песама (Гојковић 1994: 128). У сеоској пракси фрула је коришћена првенствено као солистички инструмент, а удруживање фрулаша или комбиновање фруле с новијим, индустријским инструмен-тима није ни било могуће пре стандардизације конструкције, шематизовања фрула различитих величина, чиме је омогућено ефикасније усаглашавање интонација инструмената.

Удруживање фрула с другим инструментима посебно је подстицала дискографска индустрија и радио као нови медиј, што је све било у вези и с професионализацијом извођења традиционалне музике, као и с њеним аранжирањем за нове извођачке формације и компоновањем нове музике с ослонцем на традиционалну, а по функцији и естетици – популарне музике. Међу првим музичарима-свирачима традиционалних инструмената који су наступали као професионалци био је фрулаш Адам Милутиновић Шамовац (1886–1946) из села Драгобраћа код Крагујевца. Каријеру Шамовца су обележили наступи с хармоникашем Радетом Манасијевићем, његовим сестрићем (слика 1). Он је био први „уметник на фрули“ који је примљен у тадашњи Народни оркестар Радио Београда.² Већ у то време,

² Наводно је Шамовца Министарство просвете Краљевине Југославије 1929. године прогласило за „уметника на фрули“ и као такав је репрезентовао српску музику и ван граница Краљевине, у Европи (према: <https://vidovdan.org/slobodna-zona/o-fruli-kroz-istoriju-i-frulasima/>). Етномузиколог Марија Шурбановић наводи да је комисија, у чијем су саставу били Пе-

у периоду између светских ратова, посебно у градским срединама, фрула је у великој мери била симбол прошлог, па и сеоског као егзотичног (у граду), с обзиром на то да су занатски и индустријски инструменти – тамбуре, виолине, хармонике и кларинети, имали примат у (новој, компонованој) *народној музици*, потенцираној преко плоча и радија. Нажалост, нема сведочанстава о томе како је фрула третирана у поменутом оркестру. Према ономе што је доступно закључује се да је фрула имала функцију претежно солистичког инструмента који је у новој културној епохи редовно имао пратњу сложенијих инструмената, посебно хармонике или оркестра. Нарочито велико искуство и славу као фрулаш који је наступао у оваквим комбинацијама стекао је Сава Јеремић (1904–1989). Он је најчешће наступао с хармоникашима Радојком и Милутином-Тинетом Живковићем и њиховим оркестром (слика 2). Ипак, фрула није ушла у стални састав народног оркестра, него су од дувачких инструмената укључени кларинет и флаута, па се флаута користила и доживљавала као нека врста заступника фруле.

У Народни оркестар, који су до тада чинили гудачки инструменти, дувачке инструменте је вероватно увео Властимир Павловић Царевац (1895–1965), виолиниста и шеф оркестра (слика 3).³ Сudeћи према доступним изворима, ова иновација се догодила након Другог светског рата. Као флаутиста у Царевчевом оркестру помиње се Милија Николић.⁴ Од тада је флаута постала стални инструмент у овом оркестру, без обзира на то што су се мењали руководиоци, односно инструменти у водећој улози.⁵ Инструменталисти су били претежно мушкарци, па је куриозитет да је флауту у једном периоду свирала жена (слика 4). Данас у Народном оркестру Радио-телевизије Србије свира мр Мирољуб Џими Тородовић, академски флау-

тар Коњовић, композитор и Милутин Стојановић, виолиниста и шеф оркестра Радио Београда, примила Шамовца у овај оркестар 1929, али није наведен извор овога податка (уп. Шурбановић б. г.).

³ <http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=130.10;wap2>.

⁴ Николић је био и секретар оркестра (уп. <https://www.iznajmljivanje-zvucenja.com/vlastimir-pavlovic-car%D0%B5vac-pravnik-i-violinista-2-deo/>; такође: Тодоровић 2022).

⁵ Након Цареваца, на тој позицији је био такође виолиниста Раде Јашаревић, потом кларинетиста Божидар Боки Милошевић, па хармоникаши Љубиша Павковић и Влада Пановић.

тиста с великим искуством у различитим музичким жанровима, али и врстан фрулаш који је вештину свирања на овом инструменту учио од свог оца, изузетног фрулаша Добривоја Тодоровића, чија је каријера такође у значајној мери била обележена наступима с оркестрима (више у: Закић 2015). Ово је, уз утицај формалног музичког образовања везаног за флауту, Мирољубу Тодоровићу помогло да данас, по његовим речима, флауту свира као фрулаш, а фрулу као флаутиста (Тодоровић 2022, 38:36). Разговор с Мирољубом Тодоровићем отворио је читав спектар питања из перспективе истраживача народне музике у односу на начин заступања фруле флаутом, од техничких могућности, преко начина учествовања флауте у интерпретацијама традиционалне музике од стране оркестра, до релација инструмента са стилским квалитетима музике која се одређује као 'народна'. У том смислу потребно је имати у виду основне карактеристике фруле и флауте, потенцијал и начин коришћења ових инструмената у извођењу српске традиционалне и 'народне музике' у најширем значењу те одреднице.

3. ОД ФРУЛЕ ДО ФЛАУТЕ: МАРКЕРИ ИСТОРИЈАТА ДУВАЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА С БРИДОМ

Фрула је дувачки инструмент који се израђује од дрвета, материјала подложног пропадању сразмерно брзо, па се о њеној дубљој прошлости зна тек понешто и то посредно, преко претеча од трајнијих материјала, а сачувани инструменти, као примарни извори за проучавање историјата инструмената, припадају новијој историји. Основни део инструмената овог типа је цилиндрична цев с шест рупица за свирање. Раније је цев израђивана из једног комада дрвета, а данас се праве и из два дела ради штимовања инструмента у односу на друге.⁶ Међутим, ни то није потпуно решење зато што је дрво веома

⁶ Израђивање цеви фруле из два дела резултат је тенденције ка прецизнијем штимовању фрула (с чим је у вези и израђивање инструмената од атипичних природних материјала за ово поднебље или нових, вештачких материјала; више у: Јаковљевић 2009: 105). Овакве фруле треба разликовати од традиционалних, израђених из два дела по дужини, што је био метод израде у неким крајевима, посебно дужих инструмената код којих је бушење било презахтевно.

осетљиво на влагу и интонација се мења током дужег свирања. Фрула се при свирању држи у вертикалном положају. На врху има писак – чеп (у народној терминологији *данце*) са прорезом (*засвирач*), који усмерава ваздух ка бриду, где се ваздушна струја дели – део излази кроз отвор на задњој страни цеви (*ветрило*), а остатак кроз рупице с предње стране (*гласнице*) и(ли) доњи, стално отворени крај цеви (*одушка*), емитујући тонове. Раније су фрулаши сами израђивали инструменте за себе, без посебних модела и мера, а тек у новије доба су фруле као предмети шематизоване, чиме је стандардизован тонски низ, а утицај индустријских инструмената донео је и уједначавање апсолутне висине – штима фрула. Основни тонски низ код модерних фрула је у основи дурски (слика 5), а основна интонација зависи од величине (дужине и промера) цеви, па се према њему именују као *це-фрула*, *де-фрула* и томе слично. Важно је истаћи да се (апсолутне) висине основних тонова фруле крећу између *ge1* и *ge2*.⁷ Проширење амбитуса се добија техником предувавања (основних тонова), па укупан потенцијал чине два регистра различита по квалитету тонова: јаче удувавање ваздуха аутоматски даје тон у другој октави. Хроматски тонови се на фрули изводе делимичним покривањем рупице за одређени тон или комбинацијом отворених рупица – виљушкастом аликатуром, грифовима, па су интонативно непрецизни, посебно кад се примењује делимично покривање рупице. Надаље, последица конструкције фруле је и ограничена могућност модулирања, па се за удаљеније тоналитете морају користити други инструменти – с другом основном интонацијом, односно сет фрула. Амбитус фрула је у узрочно-последичној вези с амбитусом традиционалних мелодија (и одсуством модулација у традиционалној пракси), па и у савременим извођењима мелодије малог обима могу модулирати само у близак тоналитет.

Флаута је инструмент који припада модерном добу. Назив овог инструмента потиче од лат. *flatus* – дувати. Иако се израђује од метала, флаута припада породици дрвених дувачких инструмената, управо због својих дрвених претеча (више у:

⁷ У пракси се појављују нове фруле које свирају веома високо или дубоко, али се користе ретко и то махом за новокомпонована кола.

Деспић 1979: 162–177; Јамаха б. г.; Тонара тим б. г.). Материјал од кој је израђена чини је отпорнијом у односу на утицај влажности ваздуха (и у том смислу трајнијим инструментом), али је ипак сразмерно осетљива на разлике температуре ваздуха у простору. Флаута се свира попречно, ваздух се удубава на бочној страни цеви, нешто ниже од њеног почетка, ваздушна струја се сече о оштру ивицу (лабијум), део улази у цев (а остатак у простор мимо ње), покреће ваздушни стуб и омогућава стварање тонова. Кључно унапређење конструкције попречних флаута постигнуто је у 19. веку применом клапни које покривају рупице, иновацијом Теобалда Бема (Theobald Böhm). Основни тонски низ флаута је у распону октаве (слике 6 и 7), али се уз примену предубавања и система клапни максималан обим шири на четири и по октаве: стандардна флаута користи распон од *цe1* до *цe4* (новије имају и клапну за тон *ха*, а по потреби се могу користити почетни тонови четврте октаве, до *еф4*). Осим тога, на флаути се помоћу грифова могу извести готово сви тонови из опсега, укључујући хроматске, интонационо прецизно и без посебних захвата,⁸ па и модулације у све тоналитете. Такође, флаута нуди пун динамички распон, од *тијано* до *форте*, код сваког тона.

4. ФРУЛА И(ЛИ) ФЛАУТА У ОРКЕСТАРСКОМ ИЗВОЂЕЊУ ТРАДИЦИОНАЛНЕ И НАРОДНЕ МУЗИКЕ

Сличност технике добијања тона основ је сличности боје тона фруле и флауте, али постоји и препознатљива разлика, пре свега у вези с материјалом од кога су ови инструменти израђени. Важније од тога је, наравно, да се ови инструменти разликују по обиму, посебно то што фрула функционише (у основном регистру) претежно у другој октави (*цe2–цe3* и мало изнад тога), док пун звук флауте широко „окружује“ основни регистар фруле – читаву октаву испод и скоро исто толико из-

⁸ Наравно, флаута је ипак дувачки инструмент што значи да начин дувања, угао под којим се дува и цела техника утичу на интонацију. Постоје и критични тонови, попут *е2* и *цис2*, који морају да се интонирају на специфичан начин.

над обима фруле. У односу на коришћење фрула различитих величина, треба имати у виду и постојање пиколо, алт, бас и контрабас флауте,⁹ што мења однос апсолутних висина, али не и однос обима, који је код флаута свакако већи. Надаље, сви хроматски тонови на флаути могу се интонирати прецизно, а систем клапни олакшава њихово извођење у техничком смислу, што је од посебног значаја за извођење орнамената и модулација. Док су модулације на фрули веома ограничене и могуће само за мелодије мањег обима, флаута може одговорити и на сложеније захтеве, какве доноси компонована народна музика или захтевније обраде традиционалне музике. Професионализација извођаштва увела је утицај технике флаутиста у праксу фрулаша, па у новије време многи фрулаши користе елементе попут „дуплог језика“ и „тродуплог језика“.¹⁰ Конечно, конструкција инструмента и свирачка техника на флаути омогућавају богатије коришћење динамичких изражајних средстава у односу на фрулу која је осетљивија на снажније удубавање ваздуха (предубавање).

Традиционалну музику чине не само мелоритмичке одлике, већ у значајној мери и орнаменти, као и други елементи израза – нарочити звучни квалитети које свирачи остварују специфичним техникама условљеним типовима инструмената. За фрулашку музику је пре свега регионално карактеристичан избор и начин примене мелодијских орнамената. У овом контексту је важно да је све оно што фрулаши остварују на нивоу украсних тонова, без обзира на музички дијалекат, могуће извести и на флаути, понешто чак и једноставније у техничком смислу. Кључна разлика везана је за интонацију која је код фрула у великој мери зависна од конструкције инструмента и технике фрулаша, док су флауте шаблонизоване и омогућавају лакше извођење прецизне, темперирације ближе интонације, па и артикулације. Свакако, нетемперованост је квалитет традиционалне музике који се на одређени начин губи у извођењу на флаути, што је удаљава од „савршено несавршеног“ фрула-

⁹ <https://www.musiccentar.com/kategorija/duvacki-instrumenti/flaute/>.

¹⁰ Код флаутиста изговор технике *дуплог* језика је „т-к“, односно *тродуплог* „т-к-г“, док фрулаши зарад мекшег и природнијег тона користе изговор „д-г“, односно „д-г-д“.

шког музицирања, али је, с друге стране, свођење одступања од темперованости на минимум практично неопходно у оркестарским извођењима. Наравно, уз добро владање инструментом, фрулаш у току извођења може регулисати интонационе нијансе (сразмерно теже у брзим мелодијама). Осим тога, фрулаш мора имати одличан слух и искуство да би запазио када је потребно да на овај начин интервенише својом техником.

Кад је реч о специфичним елементима традиционалног фрулашког израза, посебно је важна карактеристична техника позната као *зарзавање* или *гутурално свирање*, кад свирач прекрива део прозорчета, па се добија тон измењеног квалитета, „промуклост“, а може и да производи глас из грла у одређеном ритму, што у резултату даје специфично обојену и ритмизовану мелодију.¹¹ Овај квалитет традиционалног израза изостаје у оркестарским извођењима чак и када је фрула присутна. Иако је технички могуће асоцирати на овај елемент звучног израза фрулаша и на флаути, коришћењем технике „певања на флаути“ уз додатак *флатерцунга* (нем. Flatterzunge – лепршави језик)¹², тај звучни ефекат се очигледно не сматра важним и(ли) пожељним кад је реч о оркестарским извођењима. Коначно, флаута је као метални инструмент наметљивија као оркестарски инструмент у односу на фрулу, па је заступање „убедљивије“ у односу на удео (једне) фруле у оркестарском звуку.

Резимирајући могућност и квалитет заступања фруле флаутом у оркестарским извођењима народне музике, Мирољуб Тодоровић је истакао као најважније потребу да флаутиста у тој улози има богато слушачко искуство, да буде довољно „наслушан“ извођења народних фрулаша: без обзира на свирачке квалитете флаутисте, дубоко познавање традиционалне музике у извођењу народних свирача је услов за квалитетно заступање, за нови облик њеног представљања. С друге стране, према његовом искуству, адекватно употребљена флаута може значајно да утиче на боју народног оркестра, да јој обезбеди топлину каквом одише музицирање народних фрулаша

¹¹ Један од фрулаша је овај ефекат објаснио речима: „То је као да имам добошара у пратњи“ (Големовић 1997: 88).

¹² Као и код фруле, у току извођења свирач „мумла“ (гласом), док се *флатерцунг* описује као имитирање мачке када преде (*frrrrr*), а остварује се протоком ваздуха под одређеним углом.

(Тодоровић 2022: 56:18). Чини се да је компромисно решење истовремено радити на очувању свирања на фрулама које је део српског културног наслеђа, али и развијати представљање традиционалне музике на начин који шири кругове заинтересованих за традиционалну и квалитетну народну музику и међу музичарима и међу слушаоцима.



Слика 1. Адам Милутиновић Шамовац и Раде Манасијевић



Слика 2. Сава Јеремић с Радојком и Милутином-Тинетом Живковићем



Слика 3. Народни оркестар под управом Властимира Павловића Цареваца, с флаутистом (Коло *Царевац* – <https://youtu.be/1OzVeePAy3k>)

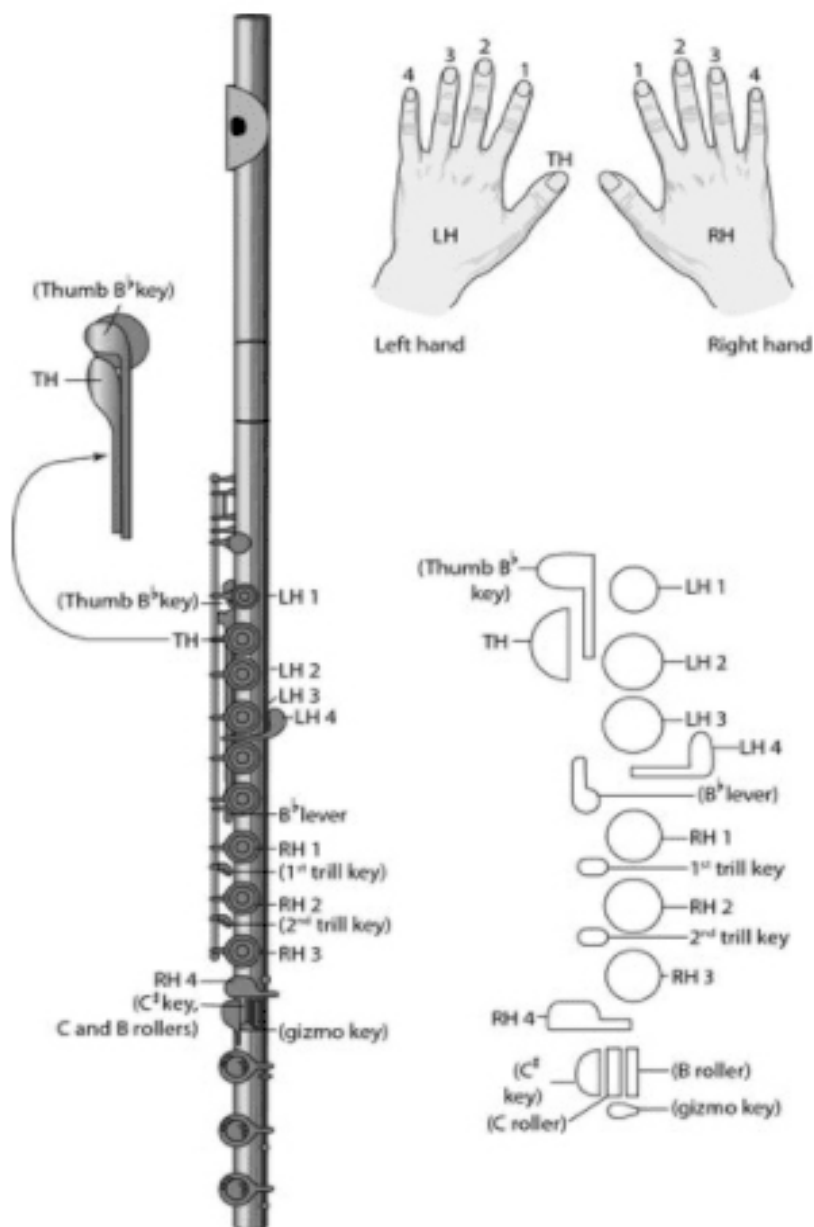


Слика 4. Флаутисткиња у Народном оркестру под управом Радета Јашаревића (*Мељачко коло* – <https://youtu.be/Wz9vVF8I6Ow>)

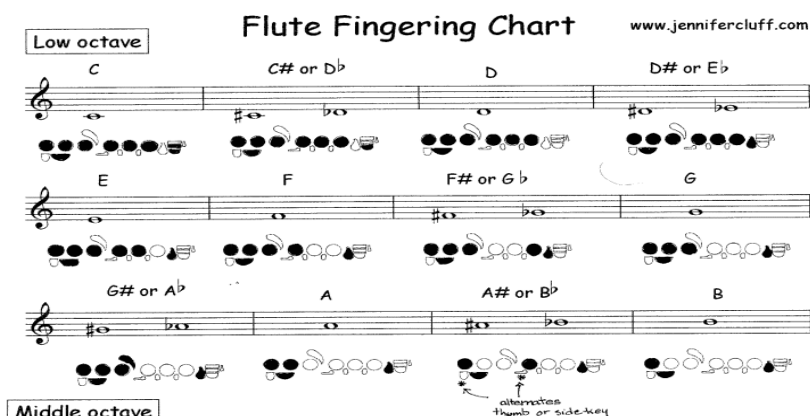
ТАБЕЛА 1. Тонови добијени у начину свирања „на прсторед”

	C	D	E	F	G	A	H	C
палац	●	●	●	●	●	●	●	○
леве руке	●	●	●	●	●	●	○	○
лева рука	●	●	●	●	●	○	○	○
десна рука	●	●	●	○	○	○	○	○
	●	●	○	○	○	○	○	○
	●	○	○	○	○	○	○	○

Слика 5. Апликатура на фрули



Слика 6. Грађа флауте



Слика 7. Апликатура на флаути с тонским низом

ИЗВОРИ

Тодоровић 2022: Интервју с Мирољубом Џимијем Тодоровићем, Београд, 8. децембар 2022.

<https://www.iznajmljivanjeozvucenja.com/vlastimir-pavlovic-car%D0%B5vac-pravnik-i-violinista-2-deo/>

<https://www.musiccentar.com/kategorija/duvacki-instrumenti/flaute/>
<https://nestvarnoastvarno.rs/2020/10/10/rade-samovac-kralj-harmonike/>

<http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=130.10;wap2>

<https://vidovdan.org/slobodna-zona/o-fruli-kroz-istoriju-i-frulasima/>

Све наведене странице биле су активне и доступне 5. фебруара 2023.

ЛИТЕРАТУРА

Гојковић 1989: Andrijana Gojković, *Narodni muzički instrumenti*, Београд: „Vuk Karadžić“.

Гојковић 1994: Andrijana Gojković, *Muzički instrumenti. Mitovi i legende, simbolika i funkcija*, Bruxelles: Atelier Tchik et Tchak.

Големовић 1997: Димитрије О. Големовић, *Народна музика Југославије*, Београд: Музичка омладина Србије.

Деспић 1979: Dejan Despić, *Muzički instrumenti*, Београд: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

- Закић 2015:** Мирјана Закић, *Душом и фрулом: Добривоје Тодоровић*, Београд: Факултет музичке уметности у Београду.
- Јаковљевић 2009:** Растко Јаковљевић, „Човек – инструмент – звук: аспекти развоја свирале у Србији“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 41: 93–112.
- Јамаха б.г.:** Yamaha Corporation, *The origins of the Flute*, https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/flute/structure/
- Марковић 1987:** Загорка Марковић, *Народни музички инструменти*, збирке 2, Београд: Етнографски музеј.
- Обрадовић 1997:** Димитрије Микан Обрадовић, „Народни оркестар Властимира Павловића Царевца (1954—1964)“, едиција *Записано у времену*, Београд: РТС ПГП.
- Шурбановић б. г.:** Шурбановић Марија, „Фрула – традиционални дис/континуитет“ (извод из дипломског рада) доступан на: https://www.academia.edu/2000292/FRULATRADICIONALNIDIS_KONTINUITET_Izvod_iz_diplomskog_rada.
- Тонара тим б.г.:** Tonara team, *A Short History of the Flute*, <https://www.tonara.com/blog/short-history-of-the-flute/>

THE FLUTE AS THE *FRULA*: REPRESENTATION OF A TRADITIONAL INSTRUMENT IN THE “FOLK ORCHESTRA”

Summary

This paper points out the absence of the traditional flute – *frula* in folk orchestras, although the *frula* is one of the symbols of Serbian traditional music. Based on that we are talking about its ‘representation’ with the flute. Since this topic has never been the subject of ethnomusicological attention, I relied on general literature on musical instruments, also I used Internet sources regarding the history of folk orchestras, and finally, the interview with a flutist in the Folk Orchestra of Radio Television of Serbia Miroljub Jimmy Todorović who is also an excellent *frula* player, turned out to be particularly significant. I started the research with a comparative analysis of the flute and the *frula* possibilities and playing techniques, also having in mind their functions in traditional culture and popular music. The advantages and disadvantages of using the flute instead of the *frula* in folk orchestra performances of traditional and folk music were highlighted in the conclusion.

Key words: frula, flute, traditional music, (composed) folk music, folk orchestra, music industry.

Dijana Dragosavljević

Гаврило Марковић

Музичка школа Ниш

Гимназија „Светозар Марковић“, Ниш

Ментор: др Биљана Милановић, виши научни сарадник

Музиколошки институт САНУ

СОЛО ПЕСМЕ ДВОРЖАКА И БРАМСА НА ТЕКСТОВЕ СРПСКЕ НАРОДНЕ ПОЕЗИЈЕ ИЗ ЗАПИСА ВУКА КАРАЦИЋА

Сажетак: У овом раду анализиране су соло песме Јоханеса Брамса и Антоњина Дворжака, компоноване на преводе текстова српске народне поезије из збирки Вука Караџића, с циљем да се разматрањем појединачних примера, почев од питања самог превода до музичког третмана текста, упореде опуси ова два значајна композитора.

Кључне речи: народна поезија, народна песма, уметничка музика, соло песма, Вук Стефановић Караџић, Антоњин Дворжак, Јоханес Брамс

1. УВОД

Инспирација народном песмом у уметничкој музици XIX века била је подстакнута тежњама за изградњом националних музичких култура, али и потребом за превазилажењем националних граница и контактом са другим, мање или више удаљеним народним традицијама. Бројни су примери музичких дела различитих вокалних и вокалноинструменталних жанрова у којима су композитори користили само записе текстова и преводе народних песама, док су музику писали сами, настојећи неретко да се музичким третманом текста приближе традицији из које је песма потекла. У испреплетане путеве преношења народних песама у Европи била је уткана и српска народна традиција, која се у шири међународни контекст

укључила првенствено захваљујући издањима *Српских народних пјесама* Вука Стефановића Караџића. Међутим, док је у науци углавном истраживана европска књижевна рецепција Вукових записа, интересовање иностраних композитора за народне песме из Вукових збирки било је запостављено, а тиме и недовољно познато. Тек је средином осамдесетих година XX века спроведено пионирско и, за сада, једино детаљније проучавање ове значајне теме (Бојић 1987а; 1987б), захваљујући којем је сакупљено, представљено и објављено преко осамдесет примера вокалноинструменталне уметничке музике на преводе српских народних песама, а из пера укупно двадесет једног композитора.¹

Прве хармонизације српских песама објављене су у другој Вуковој песмарици (*Народна србска пјеснарица*) штампаној у Бечу 1815. године, а сачинио их је пољски композитор Франћишек Мирецки [Franciszek Mirecki] (Перичић 1987: 51–53). Ова књига песама била је посвећена Гетеу [Johann Wolfgang von Goethe], који је с браћом Грим [Grimm] неизмерно утицао на популаризацију српске књижевности у централној Европи. Поједини текстови из исте песмарице послужили су и немачком композитору Карлу Левеу [Carl Loewe], који је међу првима, већ 1825. године, компоновао соло песме на стихове српске народне поезије (Перичић 1987: 53–54). Оне су биле позитивно оцењене на немачком говорном подручју, али и шире, остајући запажене и током наредних деценија (Бојић 1987в: 20). Ипак, најинтензивнији период уласка текстова српских народних песама у стваралачки видокруг европских композитора трајао је од седамдесетих година XIX до почетка XX века. Немачки музички центри били су доминантни у том контексту. У њима су најчешће и објављивани опуси многих аутора који су Вукове записе користили у немачком преводу. Текстови српских народних песама у том периоду заступљени су у делима Брамса [Johannes Brahms], Хубера [Hans Huber], Бема [Eduard Behm], Хермана [Hans Hermann], Регера [Max

¹ Реч је о двотомном издању текстова (Бојић 1987а) и нота (Бојић 1987б) соло песама, хорова и вокалноинструменталне камерне музике, које обухвата и значајне прегледе из пера уреднице (Бојић 1987в) и музиколошки аналитички осврт на објављене композиције (Перичић 1987).

Reger], као и у опусима словенских композитора попут Дворжака [Antonín Dvořák], Јаначека [Leoš Janáček], Сука [Josef Suk], Червињског [Wilhelm Czerwiński], Рубинштајна [Anton Rubinstein], Чајковског [Пётр Ильич Чайковский] и других (Бојић 1987в: 21–29; Перичић 1987: 54–64).

У овом раду анализирани су соло песме Брамса и Дворжака, компоноване на преводе текстова српске народне поезије из збирки Вука Караџића. Избор ових композитора, који су својим целокупним опусима дали значајне стваралачке доприносе светској музичкој литератури различитих жанрова, нимало није случајан. Оба аутора интересовала су се за народне песме не само народа којима су припадали, већ и других европских нација. Дворжаков уметнички рад у том контексту одвијао се у атмосфери „романтичарског панславизма“, који је под утицајем идеја Јана Колара имао јако упориште у чешкој култури, утичући и на саме композиторе (Бојић 1987в: 21). Брамс је текстове за своје композиције „узимао од немачких песника и из збирки народне поезије од Скандинавије до Балкана“. Своја схватања „народне песме као надиндивидуалне и трајне вредности“ формирао је у контактима с интелектуалним круговима блиским браћи Грим (Бојић 1987в: 23). Живот у Бечу од 1862. године допринео је и његовом интересовању за чешке и словачке, а од 1875. године и српске народне песме, што је вероватно било подстакнуто и његовим личним контактима с појединим словенским музичарима. Међу њима су били и српски виолиниста Драгомир Крањчевић, настањен у Бечу, а од 1973. у Будимпешти, као и чешки композитор Антоњин Дворжак, који је до 1892. године живео у Прагу (Бојић 1987в: 22–23). Управо је Брамс имао кључну улогу у успостављању неопходних услова за почетак Дворжакове међународне каријере, повезавши га са својим берлинским издавачем, познатим Фрицом Зимроком [Fritz Simrock]. Два композитора имала су и заједничка интересовања везана за народне плесове, а посебно су били популарни сетови Брамсових мађарских и Дворжакових словенских игара, објављени код Зимрока (Colerick 2009: 84–85; Döge 2001).

Имајући у виду све наведено, соло песме Дворжака и Брамса на стихове српске народне поезије анализирани су с

циљем да се разматрањем појединачних примера, почев од питања самог превода до музичке реализације текста, упореде опуси ова два значајна композитора.

2. ДВОРЖАКОВЕ ЧЕТИРИ ПЕСМЕ НА РЕЧИ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ

У свом богатом стваралачком опусу Дворжак се само једном обратио текстовима српских народних песама, компонујући циклус соло песама за глас и клавир под насловом *Čtyři písně na slova srbské lidové poezie* [Четири песме на речи српске народне поезије], оп. 6, 1872. године. Подстицај је добио од Зигфрида Капера [Siegfried Karper], који је своје чешке преводе Вукових песама објавио исте године. Дворжак је одабрао Каперов превод песме „Дава ђевојке и траве“, која је први пут објављена у Вуковој постхумној збирци лирских песама из 1866. године (V 438), а касније и у оквиру V књиге државног издања у Београду (Карацић 1898: 331), као и преводе три песме из Вукове прве књиге *Српских народних пјесама* из 1841: „Опомињање“ (I 538), „Љубавно врачање“ (I 644) и „Жеља обога“ (I 592).² Циклус је 1879. године објављен код Зимрока у Берлину. Пошто је ова издавачка кућа имала своје огранке у Лондону и Паризу, издања су обично излазила с двојезичним или тројезичним текстовима. То је био случај и с Дворжаковим песмама, које су штампане у преводима с чешког на немачки од Јозефа Срб-Дебрнова [Josef Srb-Debrnov], и на енглески од Наталије Макфарен [Natalia Macfarren]. Првобитни текст на чешком језику додат је тек знатно касније, у критичком издању Дворжакових дела, тако да су ове песме дуго извођене најчешће у немачком препеву под насловом *Vier Lieder auf Worte der serbischen Volksdichtung* (Бојић 1987в: 24; Бојић 1897б: 257–270).

² Све три песме објављене су и у Карацић (1975: 353; 413; 382).

2.1. Посредни преводи песама

Зигфрид Капер, песник и преводилац јеврејског порекла који је живео у Прагу, знатно је допринео ширењу српских народних песама по Европи, превodeћи их како на чешки, тако и на немачки језик. „Његови преводи, мада се местимично удаљавају од садржаја српских песама, имају велику поетску вредност, која је привлачила и композиторе“ (Бојић 1987в: 30). Међутим, чини се да су његови немачки преводи српских песама били успелији од препева на чешки језик. Такође, познато је да је Брамс предлагао Зимроку да за издање Дворжакових песама ангажује управо Капера (1987в: 31). Поред тога што је Брамс ценио Каперов рад, вероватно је имао у виду и чињеницу да ће он овај превод сачинити директно са српског језика. Издавач је, ипак, изабрао Срб-Дебрнова, који је препеве на немачки радио с чешког, а не са српског, а чији преводи нису досезали квалитет Каперовог рада (1987в: 31).

Већ сама чињеница да је реч о посредном превођењу може да упути на знатно удаљавање од оригинала. У случају четири Дворжакове песме, Капер је у преводу на чешки често одступао од структуралних аспеката првобитног српског текста, али се трудио да у духу чешког језика препева садржај саме песме. Срб-Дебрнов није поседовао његову сигурност и преводилачку слободу. У преводу на немачки углавном је задржавао исти број и распоред слогова и стихова Каперовог чешког препева.

Друга и трећа песма циклуса структурално су најближе српском оригиналу. Преведене су верно броју и редоследу стихова и слогова у песми на српском, с тим што је у песми бр. 2, „Опомињање“ / „Připamatování“ / „Mahnung“,³ у којој се директним говором исказује опомена девојци о лакоречивости и неверству младића, додат један стих на самом крају песме. Тиме је безизлазно девојчино ишчекивање смештено у пролеће уместо у зиму. Међутим, у песми бр. 3, „Љубавно врачање“ / „Výklad znamení“ / „Zeichenerklärung“, приметно је

³ Овде наводимо тројезичне наслове Дворжакових соло песама, али због ограниченог простора у тексту примери самих стихова биће навођени само у српској и немачкој верзији. Текстови целокупних песама на српском и у препевима на чешки и немачки могу се наћи у Бојић 1987а: 86, 96, 100, 112.

да су поједине стилске фигуре, које су препознатљиве у српској народној традицији (нпр. „узорати равнине“ и „посејати јадове“), кроз два превода изгубљене:

„Љубавно врачање“

Узори, Маро, равнине,
Те посиј своје јадове:
Ако ти никне жут невен,
Увени, душо, за мноме;
Ако ти никне босиљак,
Дођи ми боса по ноћи;
Ако л' ти никне љубица,
Љубићемо се довече.
(...)

„Blumendeutung“

Pflanze die Wünsche deiner Seel',
komm jeden Tag hin zur Stell
steht dort die Tulp' im gelben Kleid,
deutet sie Abschied's-Thrän' und Leid;

zeigen sich weisse Nelken dir,
komm jeden Abend dann zu mir;
doch wenn ein Veilchen dort gedeiht,
will ich dich küssen alle Zeit!
(...)

Веселост и ритмичност дијалога момка и девојке у песми бр. 4, „Жеља обога“ / „Lásce neujdeš“ / „Kein Entrinnen“, прилично су ублажени, упркос труду преводилаца да сачувају риму присутну у оригиналу. Број слогова третиран је слободно, а текст песме је проширен, јер су прва два стиха преведена с по два стиха на чешки, односно немачки, чиме је песма изгубила лакоћу, брзи ритам и врцавост оригинала. Већ сами почетни стихови, који уводе у поменути дијалог, могу да потврде наведену тезу:

„Жеља обога“

Девојчица воду гази,
Ноге јој се беле,
За њом момче коња јаше,
Гроотом се смеје:
(...)

„Kein Entrinnen“

Watet ein Mägdelein, watet so eilig,
durch das kühle Wasser;
ihr Auge glänzt, roch ist die Wang',
weiss sind ihre Füße
Hinter ihr zu Ross' ein Jüngling,
der ihr lachend zuruft:
(...)

Текст прве песме, „Дава ђевојке и траве“ / „Panenka a tráva“ / „Das Mädchen und das Grass“, прошао је током превода кроз највеће трансформације. Првобитна структура и број стихова песме потпуно су измењени. За разлику од једанаест стихова

српског оригинала, који је у десетерцу, песма у чешком, потом и немачком преводу конципирана је у стиховима од по шест слогова, а проширена је у форму од четири строфе (8x8x8x4). Тиме је песма изгубила лапидарност израза, језгровитост и риму, што се назире већ у првој строфи превода:

„Дава ђевојке и траве“

Ђевојка је у трави заспала,
Трава цури узе руменило,
А ђевојка трави зеленило.
(...)

„Das Mädchen und das Gras“

Einst schlief ein Mädchen ein,
schlief ein im grünen Gras,
da nahm das Gras dem Mädchen
die Wangenröth:
dem Gras das Mägdelein
nahm seine grüne Farb!
ja dem Grase nahm das Mägdlein
die grüne Farb!
(...)

2.2. Музички приступ песмама

Четири песме на речи српске поезије представљају најранији пример композиторског обраћања народним текстовима у Дворжаковом опусу, што је уједно и почетак исказивања склоности ка словенским темама које ће од средине седамдесетих година постати веома заступљене у његовом стваралаштву (Döge 2001).

Све песме одликују се једноставношћу и углавном су строфичне, с нефорсираном вокалном линијом и ненаметљивом, али карактеристичном клавирском деоницом. Осим што деле заједничко текстуално порекло, песме не представљају чврсту цикличну музичку целину, јер нису међусобно повезане тоналитетима, темпом, тематским материјалом, фактуром или другим музичким параметрима.

Прва песма („Дава ђевојке и траве“) у целости је писана у такту 3/4, а састоји се од четири строфе с дословним репризама вокалне линије (изузетак је прилагођавање тексту употребом пунктираних нота у од другој, трећој и четвртој строфи),

али с варирајућом клавирском пратњом, што доприноси динамизацији самог текста и целине комплетне песме. Последња строфа је скраћена.

Песма почиње у умереном темпу (*Moderato*), II ступњем де-мола, што је поступак којим Дворжак даје народни призив у овој песми. Свака строфа отпочиње карактеристичним клавирским уводом у де-молу, за којим следе две реченице (8+7 тактова) у Це-дуру (Пример 1). У другој од њих темпо при крају постаје живахнији (*Allegro*). С повратком почетног темпа, у деоници клавира следи четворотактно проширење тематског материјала из увода, после којег наступа наредна строфа.

Посебно се истиче суптилан третман музичке динамике која прати и заокружује наративну целину текста. Тако прве две строфе наступају у тихој динамици (*pp* и *p*), док је кулминација (одговор траве на питање девојке, наговештај разрешења њиховог спора) снажнијег звука (*forte*), са завршном, утишаном динамиком последње строфе, као на почетку песме (*pp*).

Друга песма у целисти је писана у такту 4/4 и темпу *Andante con moto*. Компонована је као троделна, варирано-строфична песма, с елементима прокомпонованости (*ABA*₁). Део *A* почиње секундакордом доминанте и задржава Ха-дур као тонални центар. Клавир и глас се наизменично смењују у кратким фразама. Одсек *B* почиње у Ха-дуру, али већ после два такта мутира у ха-мол из којег постепено модулира у Еф-дур. Део *A*₁ доноси ритмичко-мелодијску варијацију почетног материјала у почетном Ха-дуру, да би после модулације у Цис-дур наступила завршна фраза певача која се завршава Ха-дуром, а потом и финална, клавирска кода.

Дворжак настоји да развојем мелодијског материјала и променама карактера клавирске пратње прати садржај самог текста. Као и у претходном примеру, креативно користи динамику, која је овде у малом распону (*pp* – *p*). Међутим, он бира претежно дурске тоналитете, иако је тематика песме у суштини трагична.

Трећа песма, „Љубавно врачање“, најкраћа је у опусу и изразито је строфичне природе. Састоји се из привидног петодела (*ababa*₁; сваки одсек је фраза од четири такта), при чему

се последњи одсек a_1 може тумачити и као трећи наступ скраћене и вариране строфе. Песма садржи и увод и клавирски завршетак, писана је у Ге-дуру, у такту 6/8. Темпо је константно умерено лаган (*Andantino*), а динамика је до самог краја тиха (p). У песми је карактеристично коришћење прекомерног терц-квартакорда на II ступњу, у функцији доминантине доминанте. Иако је овај акорд типичан у обрадама народних мелодија српских композитора, аутори га најчешће уводе поступно, у следећим следу функција: тоника – доминанта – септакорд доминантине доминанте, или преко субдоминанте мола. Код Дворжака се, међутим, у прекомерни терц-квартакорд на II ступњу улази преко тонике.

У четвртој песми, „Жеља обоба“, две строфе текста музички су обликоване идентично. Строфе су дводелне, па је макро облик целе песме *ABAB*. При другом понављању строфу завршава клавир, заокружујући музичку целину почетним тоналитетом и тактом у каденци. Одсеци су после периода на почетку строфе углавном фрагментарне структуре, која динамизује песму, чему посебно доприноси и међусобно контрастирање одсека по питању такта, темпа, динамике и тоналитета (*A*: 6/8, *Andante*, *pp*, Це-дур; *B*: 2/4, *Poco Allegro*, *f*, Ге-дур, е-мол). Све ове промене, заједно са сталном разиграношћу клавирске фактуре, појачавају ритмичност самог текста која је у преводу на чешки и немачки била знатно ублажена.

Може се закључити да преводи српских народних песама у Дворжаковом опусу нису били усмерени на дочаравање особености и архаичности српске народне поезије. Ни сам Дворжак није се руководио идејом да евоцира посебне музичке карактеристике српске песме, у које вероватно и није био упућен. У његовом видокругу првенствено је био чешки музички фолклор, који кроз једноставност мелодије и понеке акордске и ритмичке аспекте повремено провејава из његових соло песама заснованих на преводима записа из Вукове збирке (Перичић 1987: 59). Такође, он је послушковао и сам текст и компоновао у складу са садржајем песама, што је у одређеним примерима резултирало успешним музичким решењима.

3. БРАМСОВЕ СОЛО ПЕСМЕ НА СТИХОВЕ СРПСКЕ НАРОДНЕ ПОЕЗИЈЕ

Брамс је своју прву соло песму на стихове српске поезије компоновао у свом позном стваралашву, 1875. године. Могуће је да је био инспирисан ослободилачким ратовима против Османског царства, што се да закључити из његове окупације српским народним стваралаштвом све до 1883. године. Брамс није стварао тематске циклусе, већ су његове соло песме на српске народне стихове распоређене по разним опусима и помешане с другим песмама (Бојић 1987: 23–24). Он је одабрао шест текстова српских песама, на основу којих је настало осам његових композиција, од којих четири спадају у жанр соло песме.

Сва четири примера „српских“ песама потичу из Вукове прве књиге *Српских народних пјесама* из 1841. године. Песма „Mädchenfluch“ [Девојачка клетва], оп. 69 бр. 9, компонована је 1877. године („Марина клетва“, I 531, Карацић 1975: 349). Наредна је била „Mädchenlied“ [Девојачка песма], оп. 85 бр. 3, настала 1878, а штампана 1882. године („Дјевојка ружици“, I 319, Карацић 1975: 230). Следеће две песме писане су 1883: „Mädchen“ [Девојка] и „Vorschneller Schwur“ [Пребрза заклетва], оп. 95 бр. 1 и бр. 5 („Дјевојка и лице“, I 395; „Завјетовање“, I 457, Карацић 1975: 278, 311). Прва од њих, заједно с још једном песмом, компонована је и у верзији за мешовити хор (Перичић 1987: 59).

И Брамс се служио Каперовим препевима српских песама, али су то били преводи рађени према српском оригиналу. Капер је веома вешто преводио са српског на немачки, па текст није губио на значењу, као ни по питању карактера и структуре песме.

Превод „Марине клетве“ близак је српском запису, а проширења стихова десетерца дата су у сврху постизања што веће прецизности (српски народни песници стихове су често сводили на минимум речи потребан да се исказе суштина). Она су веома инвентивно решена понављањем комбиноване стиховне формуле (8+6). Задржана су и имена ликова присутних у песми:

„Марина клетва“

Мајка Мару кроз три горе звала,
 Кроз три звала, кроз четири
 дала;
 Мара јој се кроз девет одзива:
 „Јеси л', Маро, убелила платно?“
 „Нисам, мајко, ни до воде
 дошла,
 „А камо ли убелила платно!
 „Јово ми је воду замутио;
 „Кун' га, мајко, и ја ћу га клети:
 „Еда Бог да, те се обесио!
 „О злу дрву о мом белу грлу;
 „Еда Бог да, тавнице допао!

„Тавница му моја недра била;
 „Еда Бог ла, синцира допао!
 „Синцир биле моје беле руке;
 „Еда Бог да, вода га однела!
 „Моја мајко, на ме га нанела!“

„Mädchenfluch“

Ruft die Mutter, ruft der Tochter
 Ueber drei Gebirge:
 „Ist, o Mara, liebe Tochter,
 Ist gebleicht das Linnen?“
 „Ihr zurück die junge Tochter
 Ueber neun Gebirge:
 „Nicht in's Wasser, liebe Mutter,
 Taucht' ich noch das Linnen;
 Denn o sich', es hat das Wasser
 Jowo mir getrübet —
 Wie denn erst, o liebe Mutter,
 Hätt' ich es gebleicht schon!
 Fluch' ihm, Mutter, liebe Mutter!
 Ich auch will ihm fluchen!
 Gäbe Got im hellen Himmel,
 Daß er sich erhänge —
 An ein böses Bäumchen hänge,
 An den weißen Hals mir!
 Gäbe Gott im hellen Himmel,
 Daß er lieg' gefangen —
 Lieg' gefangen tief im Kerker,
 An der weißen Brust mir!
 Gäbe Gott der Herr im Himmel,
 Daß er Ketten trage —
 Ketten trage festgeschlugen
 Meine weißen Arme!
 Gäbe Gott im hellen Himmel,
 Daß ihn nahm' das Wasser —
 Daß ihn nähm' das wilde Wasser,
 Mir in's Haus ihn bringe!“

И остале три песме Капер је превео с нарочитом пажњом, усредсређујући се на постизање једнаког броја стихова и слогова као у оригиналним песмама. Тако је у преводу песме „Дјевојка ружици“ задржао четрнаест стихова у осмерцу. У препеву песме „Девојка и лице“ задржао је осамнаест стихова у десетерцу, те исто толико стихова, али с по шест слогова, у преводу песме „Завјетовање“.

Све четири Брамсове соло песме настале су у периоду његовог касног стваралаштва и убрајају се у такозване шубертовске 'volkstümliches Kunstlied' (народне уметничке песме) (Bozarth and Frisch 2001).

Потресност једноставног текста „Mädchenlied“, песме у којој се усамљена девојка обраћа ружи и води, нашла је решење у готово огољеном музичком руху строфичне песме. У непромењеном а-молу, Брамс два пута понавља четворотактну мелодију, наизменично с двотактним клавирским уводом, а трећи пут је незнатно мења како би је надовезао на кодету. Међутим, примена неправилног такта 5/4 омогућава му веома минуциозан однос према метрици текста, а уједно доприноси и истицању садржаја изнетог у тихој музичкој динамици (*p*).

Заветовање, а потом и кајање девојке која размишља о лепоти, радости и љубави у песми „Vorschneller Schwur“, као и исповедање девојке о неизвесностима њене будуће брачне судбине у песми „Mädchen“, конципирани су у сасвим друкчијим, прокомпонованим музичким формама. Прва је у де-молу и има обресе тродела, друга је у ха-молу, а обе мутирају у истоимене дурске тоналитете, што је у оба случаја тесно повезано с наступима светлијих и радоснијих стихова. Брамс екстензивно користи агогичке и динамичке ознаке, а у другој песми примењује и богатији хармонски језик, смењивање тактова 3/4 и 4/4, као и неправилних, петотактних и шестотактних реченица.

Песма „Mädchenfluch“ врло је јединствена у композиционом погледу. Осмишљена је у две контрастне целине (*Belebt*, 3/4, *mf*, наспрам *Schnell und sehr Lebhaft*, 2/4, *f*), с ритмом који асоцира на мазурку, што би се могло сматрати алузијом на словенско порекло текста (Перичић 1987: 59). У питању је варирана строфична песма, са слободним распоредом строфа. У делу *A* (дијалог двеју „личности“) доминира поменути ритам мазурке (Пример 2). Распознајемо одсеке *aa*, *ba*, који се условно могу назвати строфама. Међутим, смена молско-дурског осветљења не поклапа се с границама одсека, већ наступа усред другог и четвртог. Део *B* („клетва“) доноси снажан контраст бурним темпом и новим метром (2/4, без изразитијег „фолклорног“ призвука), а сачињен је од три готово идентичне

строфе, у којима се конфликт између фис-мола и а-мола сваки пут решава у корист њиховог заједничког сродника, А-дура. Заокружење репризом само је дискретно назначено: уместо читавог дела *A* наступа само једна „строфа“, комбинована из ранијег *a*₂ и *a*₁, успостављајући привремено а-мол; затим следи фрагмент из дела *B* (такође само једна, и то скраћена „строфа“), непосредно се надовезујући на претходни ток, потврђујући доминацију светлог дура, у складу са садржајем стихова (Перичић 1987: 59).

4. ЗАКЉУЧАК

Аналитички увид у Дворжакове и Брамсове соло песме на текстове српске народне поезије у записима Вука Стефановића Караџића може да упути на неколико значајних закључака. Док је Дворжак свој циклус компоновао на почетку каријере, утирући пут другим делима у којима ће бити инспирисан народном поезијом, Брамс се српским песмама обраћао у неколико наврата као искусан композитор у свом позном стваралаштву. Ниједан од ових аутора није имао намеру да евоцира музичке особености српских песама, али су и један и други повремено користили мелодијске, ритмичке, хармонске и друге елементе блиске народној музици. Брамс се при одабиру текстова водио мерилом да песма треба да пружи простор за продубљивање текстуалног садржаја додавањем музичке компоненте. Расположење и суштина песме морали су, по њему, имати неки посебан квалитет који се „природно“ уклапа у музику (Bozarth and Frisch 2001). Продубљивање садржаја у случају Брамсових песама било је омогућено и квалитетним немачким преводима српских народних стихова. Посредно превођење преко чешког на немачки у Дворжаковом циклусу соло песама било је испод тог квалитета. Упркос томе, оба аутора дала су значајан допринос рецепцији српске народне поезије у домену уметничке музике.

Das Mädchen und das Gras
The Maiden and the Grass

Anton Dvořák, Op. 8 № 1

Singstimme *Moderato* *p*

Einst schlief ein Mäd-chen ein,
Once fell a maid a - sleep,

Pianoforte *p* *pp*

schlief ein im grü - nen Gras. du nahm das Gras dem
'mid green mid sum - mer grass, but from her cheek the

Mäd - chen die Wan - gen - röth; dem Gras das Mäd - lein nahm sei - ne
grass stole her ro - sy red; she from the wa - vy grass took its pale

Allegro *rit.* *p*

grü - ne Farb, ja dem Gra - se nahm das Mädlein die grü - ne Farb!
hue of green, yea, she from the wa - vy grass took its hue of green!

8120

N. Simrock, Hamburg - London

Пример 1. А. Дворжак, „Das Mädchen und das Grass“, почетак песме (Бојић 19876: 259).

9. Mädchenfluch

Siegfried Kapper

Nach dem Serbischen

Belebt

Singstimme

1. Ruft die Mut - ter, ruft der Toch - ter

Pianoforte

ü - ber drei Ge - bir - ge: „Ist, o Ma - ra, lie - be Toch - ter, ist gebleicht das

Lin - nen? ist gebleicht das Lin - nen?“

Ihr zu - rück die jun - ge Toch - ter ü - ber neun Ge - bir - ge:

J. B. 153

Пример 2. Ј. Брамс, „Mädchenfluch“, почетак песме (Бојић 19876: 201).

ЛИТЕРАТУРА

- Бојић 1987a:** Вера Бојић, ур. *Vuks musikalische Erben / Вуково наслеђе у европској музици*, св. I. Београд: САНУ, München: Verlag Otto Sagner.
- Бојић 1987b:** Вера Бојић, ур. *Vuks musikalische Erben / Вуково наслеђе у европској музици*, св. II. Београд: САНУ, München: Verlag Otto Sagner.
- Бојић 1987в:** Вера Бојић, „Вукове српске народне песме у европској музици“, у *Vuks musikalische Erben / Вуково наслеђе у европској музици*, св. I, ур. Вера Бојић, Београд: САНУ, München: Verlag Otto Sagner, 1987: 17–31
- Bozarth and Frisch 2001:** George S. Bozarth and Walter Frisch, “Brahms, Johannes“, *Grove Music Online*. Oxford: Oxford University Press. [<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051879?result=1&rskey=LIXW4Q&mediaType=Article> , приступљено 9. 2. 2023]
- Döge 2001:** Klaus Döge. “Dvořák, Antonín“, *Grove Music Online*. Oxford: Oxford University Press. [<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051222> приступљено 9. 2. 2023]
- Караџић 1898:** Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, Књ. V (Државно издање). Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1898.
- Караџић 1975:** Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме. Књига прва* (1841). Сабрана дела Вука Караџића, Књ. IV, прир. Владан Недић. Београд: Просвета. [https://digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_B3F8F1C5FAC9A1054C908B7A5CEAB0C5, приступљено 9. 2. 2023]
- Периџић 1987:** Властимир Периџић, „Композиције на текстове из Вукове збирке“, у *Vuks musikalische Erben/ Вуково наслеђе у европској музици*, св. I, ур. Вера Бојић, Београд: САНУ, München: Verlag Otto Sagner: 51–64.
- Colerick 2009:** George Colerick. *Romanticism and melody*, Vol. 2. London: Juventus, 2009. [https://archive.org/details/romanticismmelod0000cole_d3r6/page/84/mode/2up, приступљено 9. 2. 2023]

SOLO SONGS OF DVOŘÁK AND BRAHMS TO THE TEXTS OF SERBIAN FOLK POETRY FROM THE COLLECTIONS OF VUK KARADŽIĆ

Summary

This paper analyzes the solo songs of Johannes Brahms and Antonín Dvořák, which were composed to translations of texts of Serbian folk poetry from the collections of Vuk Karadžić. Dvořák composed his cycle of songs *Čtyři písně na slova srbské lidové poezie*, op. 6 (1872). However, they have long been performed in German translation thanks to the 1879 edition of Fritz Simrock. Brahms also composed four solo songs based to Serbian folk poetry, but they belong to different opuses: „Mädchenfluch“, op. 69 no. 9 (1877), „Mädchenlied“, op. 85 no. 3 (1878, published on 1882), „Mädchen“ and „Vorschneller Schwur“, op. 95 nos. 1 and 5 (1883).

The analysis points to several conclusions about the mentioned solo songs. While Dvořák composed his songs at the beginning of his career, paving the way for other works in which he would be inspired by folk poetry, Brahms turned to the texts of Serbian songs on several occasions as an experienced composer in his later period of work. None of these authors intended to imitate the musical peculiarities of Serbian traditional music, but both occasionally used elements close to folk music in a broader sense. The quality of indirect translation through Czech into German in Dvořák's cycle of songs was below the value of the translation in Brahms' solo songs. Despite this, both authors made a significant contribution to the reception of Serbian folk poetry in the domain of artistic music.

Keywords: folk poetry, folk song, art music, solo song, Vuk Stefanović Karadžić, Johannes Brahms, Antonin Dvořák.

Gavrilo Marković

Јелена Миљевић

Музичка школа „Мокрањац“, Београд

Ментор: др Данка Лајић Михајловић, научни саветник

Музиколошки институт САНУ

ФЕСТИВАЛ ТРАДИЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ „КРАЈИШКИ БИСЕРИ“

Сажетак: У овом раду пажња је усмерена на фестивал „Крајишки бисери“ који у Пландишту организује Завичајно удружење „Никола Тесла“, а чији кључни догађај је концерт традиционалних песама Крајишника. Истраживање се базирало на етнографском теренском истраживању јубиларног, 20. Фестивала. Надаље је анализирана том приликом обезбеђена аудио и видео грађа, разматрани су извори и публикације везане за ранија издања овог фестивала и консултована релевантна литература. Из научне перспективе овде је значајан фестивал као музички догађај, а за конкретан фестивал карактеристичан је профил извођача и улога музике која се изводи у односу на њихов културни идентитет, па су тим аспектима посвећени уводни делови рада. Следи кратка ретроспектива протеклих фестивала и аналитичко представљање самог јубилеја. Посебан осврт дат је на однос према очувању *ојкаче* – елемента нематеријалног културног наслеђа. Из те перспективе указано је на проблематику функције фестивала у очувању музичког наслеђа, која заслужује посебну истраживачку пажњу у даљем раду.

Кључне речи: музички фестивал, традиционална музика, Крајишник, крајишка песма, „Крајишки бисери“.

1. МУЗИЧКИ ФЕСТИВАЛИ

Фестивали су у најширем смислу јавне свечаности, а сам термин води порекло од лат. *festus, festum, festivitas, festivus* – речи које су се односиле на друштвене прославе, ритуале,

свечаности и празнике. Овакве догађаје карактерише редовност одржавања (годишње или у другом устаљеном ритму) и стална локација (или мрежа локација). У зависности од тога да ли је реч о једнократној свечаности или низу догађаја, фестивали трају различито, некада само дан или два, а некада и по више недеља (Арнаутовић 2014: 10). У прошлости су били претежно религијског, верског карактера, посвећени одређеном божанству, а касније су добили световни карактер и односе се на различите аспекте културе или изузетне личности. Данас је тешко побројати чак и начине класификовања фестивала (уп. Vliet 2019), али је ширину палете савремених фестивала могуће назрети већ и на основу помињања оних који су широко присутни у савременим културама, попут фестивала посвећених уметностима (музици, плесу, позоришту, филму), оних повезаних с културом исхране (фестивали пића – вина, пива, ракије, прехрамбених производа – од локално карактеристичног воћа до месних прерађевина, фестивали појединих јела везаних за традиционалне кухиње), до крајње специфичних, егзотичних, па и донекле бизарних фестивала. На трагу основног значења речи, прослављају се људски таленти, вештине, способности, природне појаве, те различити продукти интеракције човека и природе, укључујући и технолошка решења, кроз догађаје репрезентативног, односно ревијалног карактера, али веома често такмичарског или комбинованог карактера.

Музички фестивали као серијали догађаја са заједничком темом организују се веома дуго, према неким изворима још од 6. века пре н. е.¹, а од 18. века у Европи се термин „фестивал“ користио првенствено за музичке догађаје, различитог карактера и форме: тако су називани концерти, певачка такмичења или сајмови, али и различите друштвене церемоније у којима је музика имала битну улогу (Арнаутовић 2014: 10). Музички фестивали се разликују према врсти музике и жанровима који се на њима изводе / слушају (уметничка, популарна, традици-

¹ Пителиске игре одржавале су се у пророчишту Делфи у Грчкој још 582. године пре н. е. у част бога Аполона. Њихов програм је отпочињао музичким агоним – такмичењем, а потом су се низали гимнастички, песнички и логографски канони; уп. <https://www.paamapp.com/blog/2013/01/08/the-history-of-music-festivals/>

онална, са даљим профилисањем репертоара), неки су мемо-ријалног типа – посвећени одређеним ствараоцима, а према идентитетима учесника – извођача и(ли) публике, могу бити локални, регионални, национални, међународни. Фестивали представљају место сусрета људи са сличним интересовањима првенствено у улогама извођача и публике, а важно је имати у виду и то да је реч о организованим културним догађајима с одређеним циљем, те се у кључне актере, поред извођача и публике, убрајају и организатори.

Међу најбројније врсте фестивала сврставају се они посвећени традиционалној (народној) музици. Сви фестивали су места кондензованих интеракција којима се преобликују и музике и људи, а у том смислу фестивали традиционалне музике имају специфично место у друштвима и срединама у којима се организују, а сви актери – извођачи, публика и организатори, имају додатни ниво утицаја, па и одговорности за преобликовање културних идентитета.

2. КРАЈИШНИЦИ У ВОЈВОДИНИ

„Крајина“ је реч којом се означава пограничје, рубне области неке геополитичке целине, па се овај термин повезивао с различитим локалитетима на Балкану (Неготинска крајина, Тимочка крајина, Банатска крајина, Имотска крајина, Цетинска крајина).² У 16. веку у оквиру Хабзбуршке монархије формирана је Војна крајина, посебно уређена погранична област ка Османлијском царству с основним задатком заштите државних граница. Временом се Војна крајина ширила, па је укључивала велики простор од Далмације до Трансилваније, захватајући области више данашњих држава: Хрватске, Србије, Мађарске и Румуније. Војна крајина је насељавана плански, већином Србима, Хрватима и Немцима, који су у замену за земљишне поседе преузели обавезу да бране монархију. Становници ове области су били познати као *крајишници* или *граничари* (нем. *Grenzer*). Данас се назив Крајишник најчешће односи на становнике регије Босанске крајине, која обухвата северозападни део Босне и Херцеговине, али у ширем смислу

² У шаливом тону се за крајине каже да су подручја која чине пола Балкана.

обухвата и становништво свих подручја данашње Хрватске која су припадала Војној крајини: Баније, Кордуна, Лике, све до далматинског залеђа. Ово подручје припада појасу патријархалне динарске културе и у великој мери је било настањено Србима.

Када је почео Први светски рат, многи Срби с подручја Крајине, која је тада била у склопу Аустроугарске монархије, нису желели у рат против својих сународника из Србије, па су се пријављивали као добровољци у српску војску. Заслужни међу њима су по завршетку рата добили могућност да се населе у северне крајеве новоосноване Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца – у Срем, Банат и Бачку. Ова колонизација у оквиру исте државе имала је политичке, економске и социјалне последице (Шовљаков 2021: 9), али није била посебно масовна. Далеко обухватнија колонизација Војводине следила је након Другог светског рата, када је досељено преко 225.000 људи, од тога преко 160.000 Срба, с тим да су они из Босне и Херцеговине насељени махом у Банат и мање у Бачку, док су колонисти из Хрватске насељени првенствено у Бачку (Гађешица 1984). Ка тим својим рођацима и пријатељима у Војводини кренуло је и 95% становништва које је због грађанског рата на просторима бивше Југославије у последњој деценији 20. века избегло у Србију, а број избеглица из Босне и Хрватске који је тада стигао у Војводину био је приближно исти као број колониста после Другог светског рата (Лукић 2015). Осим прилагођавања климатским, социокултурним и другим околностима различитим у односу на оне у крајевима у којима су пре досељавања у Војводину живели, већина је истовремено покушавала да у одређеној мери задржи сопствени идентитет. Посебно је трауматично било избегличко искуство последњег таласа Крајишника који су се населили у Војводини, за њих је изузетно важна била и психосоцијална рехабилитација. Били су једни уз друге и једни за друге ослонац и подршка. С почетка спонтано, а потом и организовано и потпомогнуто од стране културно-политичких институција у Србији, окупљали су се на комеморацијама страдалим сродницима и земљацима и приређивали пригодне културне програме. У таквој атмосфери настала је и идеја о фестивалу „Крајишки бисери“ који

већ две деценије у Пландишту, малом насељу Јужнобанатском округу у Војводини, организује Завичајно удружење Крајишника „Никола Тесла“.

3. ФЕСТИВАЛ „КРАЈИШКИ БИСЕРИ“ И ОЧУВАЊЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ ПЕВАЊА КРАЈИШНИКА

Речју „традиција“ (лат. *tradere* – пренети, предати, дати на чување) означава се управо оно што су кључни људи Завичајног удружења Крајишника „Никола Тесла“ имали на уму кад су 3. маја 2003. године у Пландишту организовали први фестивал крајишких песама: да се „изворна“ крајишка песма сачува од заборава (Везмар 2022)³. Фестивал је замишљен као прилика слична поселима, дружењима типичним за Крајишнике. Обавезно је планирано да траје један дан, како је остало до данас. Први фестивал носио је назив „Фестивал крајишких песама“ и направио је добру основу за даљи развој манифестације. С обзиром на то да је традиционално певање Крајишника групно, наступи на фестивалу су пре свега подстицали групе да се окупљају, вежбају и припремају за јавни наступ, а на самом фестивалу су се сретале и дружиле групе из различитих места и крајева, махом из Војводине, али и Београда, а понекад и из других места у Србији. „Уморни дух прогнаног Крајишника поново се уздигао. Фестивал је био веома успешан. Показао је моћ културе, традиције и обичаја једног народа и његове вере да ипак нешто може да се учини“ (Везмар 2013: 69). До промене назива фестивала у „Крајишки бисери“ дошло је треће године (слика 1). Међутим, упућеност на самофинансирање и негативна политичка клима поступно су истрошили скромне ресурсе Удружења и почетни ентузијазам и угрозили опстанак фестивала. Околности су се промениле на боље у фази орга-

³ Оснивач Удружења је Гојко Везмар, саобраћајни инжењер из Београда. Рођен је у Огулину, Хрватска, 20. септембра 1984, детињство је провео у Плашком, а у Пландиште је дошао као избеглица августа 1995. године. Због школовања одлази у Вршац, па у Београд, где се запослио и основао породицу. Интересовање за традиционалну културу, посебно музику и игру, као и жеља да се направи и устали прилика за окупљање Крајишника, били су кључни мотиви Гојка и његовог оца, Николе Г. Везмара, председника Удружења, да установе фестивал „Крајишки бисери“ (Везмар 2022).

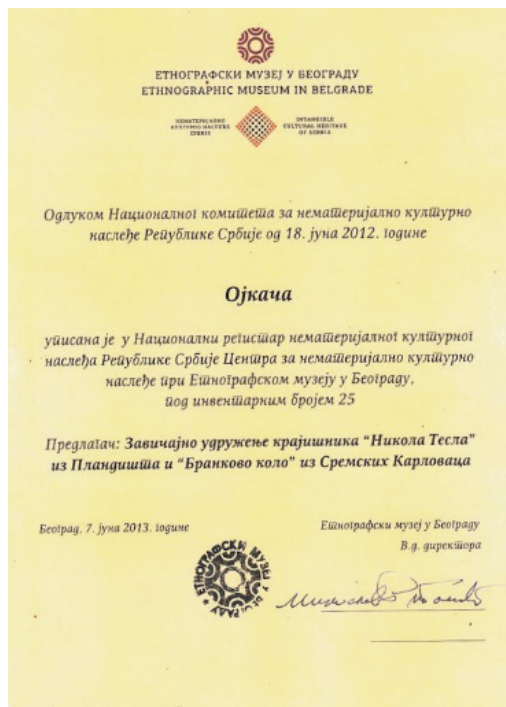
низације петог фестивала, када је Министарство културе Републике Србије подржало ову манифестацију и до данас остало покровитељ. Поред тога, од петог фестивала промењен је и термин одржавања: с пролећа је померен на јесен и, иако није датумски фиксиран, усталио се у том периоду године. Коначно, новина је била и увођење такмичарског аспекта. Циљ организатора био је да вредновањем извођења мотивишу групе да на такмичење долазе што спремније. Жири који оцењује певаче чинили су етномузиколози, етнолог, музички сарадници Радио Београда и представници публике као „глас народа“. Додељиване су три награде за најбоље наступе на фестивалу.



Слика 1. Лого фестивала „Крајишки бисери“

У оквиру фестивала певачке групе представљале су се избором из репертоара традиционалних крајишких песама. Оваква репертоарска политика допринела је интензивнијем неговању облика певања који су били у нестајању и на матичном подручју, а посебно у Србији. У том смислу запажен је интересантан однос група које су у већој мери чинили колонисти и новоформираних група од Крајишника који су избегли, доселили се у Србију недавно. Посебан подстицај раду на очувању крајишког певања дала је примена Конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа (НКН) УНЕСКО-а. Наиме, пре него што је отпочела њена примена у Србији, *ојкање* је као традиционални начин певања у Хрватској

уписан на Унескову Репрезентативну листу НКН човечанства, што је наишло на бурне реакције у Србији, с обзиром на то да у номинацији није назначено за које се све етничке групе везује *ојкање*, што је протумачено као присвајање израза који практикују и Срби (више у: Лајић Михајловић 2021). Ова ситуација је била нарочит подстицај ангажовању различитих група и појединаца на очувању крајишког наслеђа у Србији. Тако је одмах по формирању Националног регистра НКН Србије (2012) у њега уписан, међу осталим, елемент *Ојкача* и то на предлог Завичајног удружења Крајишника „Никола Тесла“ из Пландишта и институције „Бранково коло“ из Сремских Карловаца (слика 2).⁴



Слика 2. Сертификат о упису *Ојкаче* у Национални регистар нематеријалног културног наслеђа Републике Србије

Из перспективе очувања традиционалног певања Крајишника, веома је важно и то што је у Национални регистар

⁴ Више на: <https://nkns.rs/cyr/popis-nkns/ojkacha>.

НКН истом приликом уписана и *Грокталица*, позната још и као *розгалица*, *потресалица*, такође архаичан облик певања у динарским крајевима у Хрватској, који је с колонистима, а потом и избеглицама дошао у Србију као део њиховог „културног пртљага“.⁵ Услед недовољне упућеност носилаца овог драгоценог наслеђа и различитих намера других учесника у процесу номиновања *Ојкаче* и *Грокталице*, искрсли су проблеми и појавила се иницијатива једног удружења Кордунаша да се засебно региструје *Кордунашка ојкача*, с образложењем да се њихова ојкача разликује од оног што је описано у Регистру (више у: Лајић Михајловић 2021). Ова околност је показала да осмишљавање и спровођења мера заштите које за резултат имају допринос очувању ових вокалних форми захтева сарадњу са стручњацима, с обзиром на то су се и околности њиховог некадашњег живота у заједници и култури промениле, а спонтано преношење с генерације на генерацију је у нестајању, због чега је и потребна помоћ државног система за очување НКН.

Поред концертних наступа певача пред публиком и жиријем, препознајући потребу за додатним облицима рада на очувању музичке традиције Крајишника, организатори су 2013. програм фестивала „Крајишки бисери“ проширили семинарима и започели издавање публикације с текстовима везаним за крајишку музику. Фестивалски дан је отпочињао стручним семинаром на коме би се представљала нова издања публикације, а отварање су и теме од практичног значаја за учеснике као аматерске музичаре у односу на специфичности сценских наступа. Семинари су се одржавали до 2018. године, након чега је само издавана публикација. Осим тога, у сарадњи с етномузиколозима и другим стручњацима, организатори су подстакли документовање извођења крајишке музике на сцени и ван ње снимањима. Иако резултати нису одреда на задовољавајућем нивоу, свакако су назнака свести о сложености задатка фестивала традиционалне музике у савременом друштву. Посебна је одговорност Удружења које је преузело улогу „чувара *Ојкаче*“, као вокалне технике која нестаје у пракси наследника некадашњих певача, а „чувају“

⁵ Више на: <https://nkns.rs/cyr/popis-nkns/groktalica>.

је ученици музичких школа и професионални певачи. Поред поменуте публикације, Удружење „Никола Тесла“ је издавало и лист *Крајишник* (2003–2015), који је био комбинација гласила фестивала и информатора о актуелностима везаним за Србе из Крајине, уз ширу едукативну функцију кроз чланке посвећене угледним Крајишницима и њиховим траговима у српској културној историји.

4. ДВАДЕСЕТИ ФЕСТИВАЛ „КРАЈИШКИ БИСЕРИ“

Непосредни подстицај да се бавим фестивалом „Крајишки бисери“ био је позив који је моја менторка на програму у Тршићу добила од организатора да као гост присуствује јубилеју, 20. фестивалу „Крајишки бисери“. Тако сам истраживање започела присуством фестивалу 23. октобра 2022. у Пландишту,⁶ као посматрање с учествовањем (с обзиром на то да је и публика учесник фестивалског догађаја). Том приликом сам обезбедила основну грађу – направила сам аудио и видео снимак концерта, а потом сам наставила да прикупљам грађу кроз сарадњу с организаторима фестивала, укључујући и разговоре које сам водила с г-дином Гојком Везмаром.

Фестивал је започео у касним поподневним сатима дефилом учесника уобичајеним путем кроз Пландиште, до Културно-образовног центра „Вук Караџић“. Овај елемент догађаја присутан је на већини сличних манифестација (уп. Лајић Михајловић и Анђелковић Грашар 2017; Митровић 2017; Шекуларец Вуковић 2016), с идејом да се локална публика подстакне на присуство и, уопштено, да се карневалском атмосфером догађај учини пријатнијим и учесницима и гледаоцима/слушаоцима. Према пропозицијама, учесници су одевени у народне ношње, али се стицао утисак да старијим учесницима то није посебно необично, док млађи реагују другачије, као да је та врста одеће део њиховог улажења у улогу певача традиционалних песама. Централни део програма – концерт певачких група, одвијао се у сали Културно-образовног центра „Вук Караџић“. Поздравну реч упутио је г-дин Никола Везмар,

⁶ Подршку током овог теренског истраживања пружила ми је и моја професорка традиционалног певања Милица Ђорђевић.

председник Удружења, а фестивал је званично отворила г-ђа Данијела Ванушић, помоћница министра за културно наслеђе и дигитализацију. У свом обраћању она је значај овог фестивала истакла следећим речима:

„Кроз векове стваране, неговане и данас нама поверене на чување, ојкача, розгалица, грокталица, гусле, дипле, глуво коло, грмеш, вучарење и бројни други традиционални изрази постали су свепрожимајући идентитетски амблем Срба Крајишника, који захваљујући овом фестивалу живи пуним плућима. Сваке године у Пландишту кроз музичке изразе и оригиналне интерпретације могу да се доживе дубоке емоције, осети витална животна енергија, али и црте носталгије које красе изворну крајишку песму“ (Ванушић 2022).

Присуство представника Министарства културе и информисања⁷ од посебног је значаја за организаторе, чији се рад на овај начин афирмише, али прија и самим учесницима, као поштовање представника власти за њихову активност и охрабрење у погледу настојања да очувају свој културни идентитет. С обзиром на јубилеј, организатори су позвали шири круг званица, од стручњака за традиционалну музику до заслужних из редова локалне самоуправе. Министарство културе и информисања је пружило и финансијску подршку јубиларним „Крајишким бисерима“, а током концерта су са захвалношћу помињани сразмерно бројни покровитељи фестивала.

Почетак концерта обележило је извођење песме *Нема раја без роднога краја*, здружени наступ свих група као „народног хора“. „Масовна сцена“ и конкретна песма која побуђује снажне емоције, посебно оних који су из свог родног краја протерани, због чега је то и незванична химна ове манифестације, сугерише да је реч о догађају од посебне важности, великој свечаности. Иако је овакво решење такође стандардно,⁸ а можда управо због тога – у смислу навикнутости учесника на тај модел почетка, ефекат је постигнут у пуној мери: и извођачи

⁷ Осим г-ђе Ванушић, Фестивалу је присуствовао и г-дин Лука Мркобрада, саветник у Министарству културе и информисања Републике Србије.

⁸ Извођење одређене традиционалне или народне песме у функцији сигнала почетка, химне, присутно је и на готово свим другим фестивалима традиционалне музике (уп. Лајић Михајловић и Анђелковић Грашар 2017; Лукић 2018).

и публика су били усхићени и истовремено спремни да почне такмичарски део.

Током две деценије трајања интересовање за овај фестивал је расло, а организатори су искусили да је неопходно имати у виду оптимално трајање концерта, што је резултирало решењем да такмичењу може да приступи петнаест(ак) певачких група. Приликом пријављивања на фестивал, учесници су у обавези да пошаљу информације о групи, снимак извођења песме коју су пријавили за такмичарски програм и њен текст, да би се утврдило јесу ли песме традиционалне, на основу чега организатори праве селекцију. Ове године одабрано је осам женских и седам мушких група, а по старосној структури преовладавале су старије и мешовите групе, док је млађих било пет. Учествовале су групе из Банатског Великог Села, Банатског Карађорђевог, Апатина, Пригревице, Војке, Старе Пазове, Београда (укључујући Бусије и Батајницу), Кикинде и Новог Сада, махом везане за културно-уметничка друштва.⁹ У такмичарском делу свака група је извела по једну песму. На јубиларном фестивалу имали смо прилику да слушамо претежно песме *на бас*, а у мањој мери песме у старијем стилу. Утисак је био да млађим учесницима недостаје „аутентичности“ приликом извођења песама, док старијима недостаје сценска изражајност. У више случајева певање није било интонативно прецизно и тек смо повремено могли чути „бас“ карактеристичан за певање у Крајини. Међутим, судећи по реакцијама, то није превише сметало публици, која је срдечно поздравила сваки наступ.

Други део концерта подразумевао је ревијалне наступе свих група и наступе специјалних гостију. У овом делу програма групе су махом изводиле мање захтевне песме, биле су опуштеније и укупно упечатљивије. Као гости су наступила два културноуметничка друштва („Младост“ из Велике Греде и „Крајина“ из Београда), сјајан млади гуслар Миодраг Спремо и певачка група „Сретењске зоре“, чији су се наступи савим уклопили у профил програма концерта.

С обзиром на то, организатори су одлучили да доделе већи број награда: по три награде у категоријама мушке и

⁹ Детаљније на: https://www.zuknikolatesla.org/krajiski_biseri/festival2022.html.

женске певачке групе, као и награду за најбољи наступ на фестивалу. Стручни жири чинили су др Димитрије Големовић, етномузиколог, редовни професор у пензији, председник жирија, Марија Вуковић, етномузиколог, музички уредник на Радио Београду и Нада Јелић, етнолог. Одлуке је саопштио председник жирија, др Големовић, а плакете и дипломе су додељивали г-дин Никола Везмар и представници Министарства културе и информисања. Међу женским певачким групама по мишљењу жирија најбоља је била Женска певачка група „Банија“ из Пригревице, друго и треће место заузеле су групе Женска пјевачка група „Банија“ Завичајног удружења Банијаца из Београда и Женска пјевачка група КУД „Крајина“, такође из Београда. У њиховим извођењима чули смо песме *Лице моје бјело, па румено, Ран' ђевојко на воду и Питају ме одакле си, мала*.

У категорији мушких певачких група најбољи су били „Синови Крајине“ из Будисаве код Новог Сада, друго место освојила је Мушка пјевачка етно група „Банијци“ из Батајнице, а треће – Мушка пјевачка група „Банија“ Завичајног удружења Банијаца, потомака и пријатеља Баније из Београда. Тилулу укупног победника фестивала понела је група „Синови Крајине“. Награђене мушке групе извеле су песме *Сви Јањани добре коње јаше, Двор далеко, а ја окаснио* и *Ој, ледино, бил се орат дала*.

Церемонијална додела награда истиче такмичарски профил фестивала и надметање поставља изнад окупљања и дружења, а реакције добитника награда указују на то да је њима овакво вредновање веома важно. Рангирање у уметности није исто као у спорту или такмичењима у природно-математичким дисциплинама (математика, физика, хемија) и из тог разлога често долази до неслагања у мишљењима. По општим реакцијама се чини да су награде заиста распоређене према квалитету извођења и целокупном утиску о наступу. Поред старијих група, и млађе групе су свој репертоар извеле на завидном нивоу, па је можда требало наградити још неку млађу групу, пре свега као подстицај.

Допринос очувању крајишких песама Фестивала даје се и документовањем извођења, па је тако и јубиларне „Крајишке

бисере“ снимала професионална екипа из Радио Београда, а програм је снимљен и видео камером, што је важно као сведочанство о фестивалу као савременом музичко-сценском догађају. Тиме се овековече и материјални елементи наслеђа, пре свега ношња и различити реквизити који се користе у обичајима, чиме се доприноси целокупној атмосфери догађаја и дочаравању Крајине у Војводини. У односу на очување музичког наслеђа, кључни допринос је објављивање снимака на Јутјуб каналу Удружења,¹⁰ чиме их организатори стављају у службу промовисања и очувања крајишког певања у савременој пракси.

Иако није део званичног програма, дружење учесника и гостију након концерта свакако доприноси остваривању основних циљева фестивала: да се оснаже везе у овој заједници, да се прошири мрежа људи који су заинтересовани за крајишку музику и културу и да се унапреди рад на њеном очувању. Интересантно је запазити да су се они који су претходно на сцени изводили ојкаче и друге старинске облике, забављали уз фолк музику. Тако је било још јасније да очување традиционалне музике у великој мери зависи од посебног ангажовања ентузијаста из редова заједница чије је то наслеђе и професионалаца у институцијама културе и науке.



Слика 4 – Учесници 20. фестивала „Крајишки бисери“

¹⁰ <https://www.youtube.com/@zuknikolatesla>.

ИЗВОРИ

- Везмар 2022:** Разговор с Гојком Везмаром, вођен 11. новембра 2022. у Београду. Снимак у приватној архиви ауторке.
- Ванушић 2022:** Данијела Ванушић, Поздравни говор на отварању 20. фестивала „Крајишки бисери“, Пландиште, 23. октобар 2022. Снимак у приватној архиви ауторке.
- <https://nkns.rs/cyr/popis-nkns/ojkacha>
- <https://nkns.rs/cyr/popis-nkns/groktalica>
- <https://www.zuknikolatesla.org/>
- <https://www.youtube.com/@zuknikolatesla>

ЛИТЕРАТУРА

- Бјелац, Дробњаковић и Радовановић 2014:** Жељко Бјелац, Марија Дробњаковић, Милан Радовановић, „Миграције становништва Војводине уочи и почетком Другог светског рата“, у: *Срби и рат у Југославији 1941. године: тематски зборник радова*, ур. Драган Алексић, Београд: Институт за новију историју Србије, Музеј жртава геноцида, Институт славяноведения Российской Академии Наук: 103–118.
- Везмар 2013:** Никола Г. Везмар, *I. Семинар: Нематеријално културно наслеђе Срба Крајишника, зборник радова*, Пландиште: Завичајно удружење „Никола Тесла“.
- Влиет 2019:** Harry van Vliet, „What is a festival?“, https://www.researchgate.net/publication/330359431_What_is_a_festival.
- Арнаутовић 2014:** Јелена С. Арнаутовић, *Музички фестивали у Србији у првој деценији 21. века као места интеркултуралних дијалога*, докторска дисертација, Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности. https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/id/58002/bitstream_58002.pdf.
- Гаћеша 1984:** Никола Гаћеша, *Аграрна реформа и колонизација у Југославији 1945–1948*. Нови Сад: Матица српска.
- Лајић Михајловић 2021,** Данка Лајић Михајловић, „Очување традиционалне музике Срба из Хрватске као нематеријалног културног наслеђа Србије“, у: *Савремено стање идентитета крајишких Срба, зборник радова*, ур. Душан Иванић и други, Нови Сад: Матица Српска, 203–225.
- Лајић Михајловић и Анђелковић Грашар 2017,** Данка Лајић Михајловић, Јелена Анђелковић Грашар, *Пола века*

„Хомољских мотива“ (1968 – 2017). *Мирис јоргована у долини златоносног Пека*, Кучево: Општина Кучево, Центар за културу „Вељко Дугошевић“.

Лукић 2015: Весна Лукић, *Две деценије избеглиштва у Србији*, Београд. Републички завод за статистику; <https://pod2.stat.gov.rs/ObjavljenePublikacije/Popis2011/Izbegla%20lica.pdf>.

Лукић 2018: Јована Лукић, „24. смотра народног стваралаштва *Сијело Тронеђе* – Стрмица, Хрватска, 21. јул 2018“, *Саборник* 5: 12–13.

Митровић 2017: Горан Митровић, „9. смотра народног стваралаштва потекла вода студена – Зајечар, 27. мај 2017“, *Саборник* 4: 10.

Шекуларац Вуковић 2016: Марија Шекуларац Вуковић, „13. сабор *Без извора нема воде* – Рожанство, 19. август 2016“, *Саборник* 3: 9.

Шовљаков 2021: Мара Шовљаков, *Колонизација Срба из Босне и Херцеговине у јужну Бачку после Првог и Другог светског рата – упоредна анализа*, Бања Лука – Нови Сад: Архив Војводине.

THE FESTIVAL OF TRADITIONAL MUSIC „KRAJIŠKI BISERI“

Summary

In this paper, attention is directed to the Festival “Krajiški biseri” which *Zavičajno udruženje “Nikola Tesla”* organizes in Plandište and whose central event is a concert of traditional songs of Krajišniks’ (people whose origin is from Krajina, the historical-cultural zone of the Military Krajina in present-day Croatia and Bosnia and Herzegovina). Research was based on ethnographic field work, attendance and monitoring of the concert at the 20th Festival. Audio and video material provided on that occasion was further analyzed, sources and publications related to earlier editions of this festival were discussed and relevant literature was consulted. From a scholarly perspective the festival here is significant as a music event and the relationship between the profile of the participants and the music they perform with their cultural identity. Therefore, the introductory parts of the work are dedicated to those aspects. The following is a retrospective of the previous festivals and analytical presentation of the jubilee itself. A special review was given on the relationship towards safeguarding of *ojkača* – traditional singing form which is the element of the intangible cultural heritage. From that perspective it was pointed out to the general problem of festivals’ impact on music heritage safeguarding, which deserves a special attention in further research.

Key words: music festival, traditional music, Krajišnik, Krajišniks’ songs, Krajiški biseri

Jelena Miljević

Тара Њежић

Прва београдска гимназија, Београд
Музичка школа „Мокрањад“, Београд

Ментор: др Јелена Јовановић, научни саветник
Музиколошки институт САНУ

ЛАЗАРИЦЕ У ЈУЖНОЈ СРБИЈИ

Сажетак: У раду су сагледани елементи лазаричких обреда и лазаричких песама забележених у јужној Србији на основу етнолошке и етномузиколошке литературе. Пажња је посвећена пореклу обреда, времену и месту извођења, учесницима, садржају обреда, садржају текстова песама и елементима њихове музичке структуре. Тежиште рада је на улози *рефренске паузе* у креирању динамике музичког тока, као и у поспешивању остварења обредне функције ових песама.

Кључне речи: Лазарева субота, јужна Србија, лазаричке песме, рефренска пауза.

Јужна Србија представља макрорегију Републике Србије, али и део ширег простора централног Балкана, укључујући и делове Македоније и западне Бугарске, где се налазе претпостављени најстарији слојеви традиције Балканског полуострва (Докмановић 2000: 4). Она обухвата Нишавски, Топлички, Јабланички, Пчињски и Пиротски округ, као и Косово и Метохију. Границу између Јужне Србије и осталог дела српске територије представљају: Мокра Гора, Рогозна планина, Копаоник (Панчићев врх), Западна Морава, Озрен, Нишава. Области које се помињу у раду јесу: околина Враћа, околина Лесковца, Сурлица, околина Призрена, околина Бујановца.

Забележено је да су лазарице синкретични пролећни народни обред, који укључује песму – музички и поетски садржај, покрет и посебно припремљену одећу, са симболичком функцијом обележавања почетка привредне године, који код Срба девојке изводе на саму Лазареву суботу, осам дана пре Ускрса,

уочи празника Цвети (Зечевић 1973: 65).¹ Овај обред је данас у процесу нестајања и, иако се могу видети у малом броју места, лазарице су пре биле шире распрострањене у Србији, али је значајно да се обред изводио у суседним земљама попут Македоније и Бугарске, као и код Грка, православних Арбанаса и Румуна (Зечевић 1973; Докмановић 2000: 6). Лазарице су у подручју Буцака називане и „катунарке“ (Недељковић 1990: 134).

Назив „лазарице“ за овај древни пагански обред настао је са појавом хришћанства, када су постојећи симболички обреди буђења природе у пролеће везани за библијски мотив о Лазаревом васкрсењу и тако, новоуобичајени, сачувани све до скорих дана. (Милковић 1997: 5). Корени овог обреда, према резултатима истраживања етномузиколога Јасминке Докмановић, сежу и у стару словенску прошлост и митологију (2000: 6). Црква празник који се назива Лазарева субота празнује у част праведног Лазара, пријатеља и једног од следбеника Господа Исуса Христа, којег је Исус васкрсао из мртвих у време пред свој улазак у Јерусалим (Недељковић 1990: 133) Од важности је нагласити да, иако овај народни обред носи назив који упућује на везу са хришћанством, што се може закључити по самом називу и времену извођења, нема исто порекло, то јест елементи из којих се састоји су нехришћански (Зечевић 1973: 67-68). Корени овог обреда, према резултатима проучавања етномузиколога Јасминке Докмановић, сежу и у стару словенску прошлост и митологију (2000: 6).

Према записаном предању из Врања и његове околине, лазарице датирају из времена кнеза Лазара, а тумачења самих казивача варирају по питању тога да ли су их у обредну праксу у Србији увеле његове сестре или он сам. Дакле, постоји више легенди везаних за настанак лазарица, али иако се не може тачно одредити ко их је створио, сасвим је сигурно да је обред старијег порекла (Зечевић 1973: 67).

Према веровању српског народа, Лазарева субота је змијски празник, и представља наследство неког старијег паганског празника који је у вези са том животињом. Змија се буди из сна приликом доласка пролећа и сви обичаји – чишћење куће, ложење ватре, ударање о металне предмете – имају функцију

¹ Изузетак од овог правила представља извођење обреда о Ђурђевдану у Лесковачкој Морави (Ђорђевић 1958).

да одбране и сачувају домаћинство од њеног уједа. Такође, за време трајања Великог поста не треба спомињати змију, јер ће се у супротном, по веровању, преко лета она појавити онолико пута колико је споменута. Не би било на одмет напоменути да Лазарева субота није једини дан на који се извршавају радње против змија, већ су се вршиле и приликом празника током периода садашњег ускршњег поста – Тодорова субота, Младенци, Благовести и Цвети. Такође треба напоменути да у неким крајевима у време поста, такође по веровању, не би смеле да се изводе игре које нису обредне, лазаричке. Зечевић пише да је у поређењу са осталим обредним играма, Српска православна црква била доста толерантнија према елементима овог обреда које су чинили остаци паганских култова (Зечевић 1973: 79-80). Разлог за овакву реакцију се приписује двома чињеницама: 1) јасни християнизовани елементи, од којих је најочигледније име обреда, које је црква могла да прихвати и 2) присутни трагови паганизма нису у њему сувише изражени.

Као и код осталих обредних игара, припреме за лазаричке обреде одвијају се пре самог празника, дана када се обред изводи. Већ средопосницом, средином ускршњег поста, почињу припреме за извођење лазарица током којих се између старијих жена, познавалаца обреда, и девојака/девојчица које ће ићи у лазарице, води разговор о подели улога и уче се лазаричке песме. Сам опход села почиње рано ујутру на Лазареву суботу. Према веровању житеља Горње Пчиње (Недељковић 1990: 136), девојке морају учествовати три године заредом у овом обреду, сваке године играјући другачију улогу – прве године биће „задњица“, затим „предњица“, а последње године заузима место мушког или женског лазара. Није било потребе да се учествује узастопно три пута, али у случају да девојка не испуни ову обавезу, веровало се, нека несрећа јој ће се догодити или ће након смрти она жабама носити воду (Недељковић 1990: 136).

Етнолог Слободан Зечевић је имао прилику да овај обред проучава кроз свој етнографски теренски рад у околини Лесковца и Призрена, те су његови закључци базирани на тим истраживањима и описима из додатне литературе. Један од описа које је дао јесте о учесницима, тачније учесницама, лазаричке групе коју чине три битна актера:

1. лазар чију „улогу“ игра девојка која је преобучена у мушко одело са калпаком или шеширом окићеним перјем односно цвећем, док у једној руци држи мач, јатаган, штап или мараму;

2. лазарица обучена у свечано рухо, а њена глава, која је такође окићена цвећем, је прекривена белом марамом или дувком (танким велом) који јој крије лице

3. певачица или певачице које певају лазаричке песме и у пратњи су лазара и лазарице



Слика 1. Лазари из Бабине пољане (1981)



Слика 2. Лазарице у Доњем Стајевцу (1974)

(слике преузете са <https://www.vranjenews.rs/tag/lazarice>)

У селу Сурлица, поворку лазарица сачињава шест девојака: на челу два „лазара“, мушки и женски, за њима две „предњице“, а на крају две „задњице“ (Милковић 1997: 8).





Слике 3. и 4. Лазарице у селу Сурлица (Милковић 1997: 9,10)

Величина поворке која иде по селу варира од области до области, али се у већини случајева састоји од непарног броја учесница. Овај елемент обреда се доводи у везу са култним бројевима, са народним веровањем да су непарни бројеви магични и срећни. Уобичајено је да поворку прати један старији човек који пази на њихову безбедност, с обзиром на то да су учеснице биле младе, девојке спремне за удају, али и девојчице између седам и дванаест година, као и старије удаваче (Недељковић 1990: 135-136). Женска улога јесте да отелотвори карактеристике плодности усева, и учешће у поворкама лазарица за њих је значило врсту иницијације, преласка у зрелије животно доба, пошто се веровало да се не може удати она девојка која није учествовала у лазарицама. За разлику од женских игара, мушке игре су имале фокус на плодности стоке (Зечевић 1973: 74). Учешће женског пола је одлика и других пролећних и летњих обредних обичаја са певањем и играњем посвећених празницима у току аграрне године, као што су краљице и додоле.

Лазарице су обилазиле свако домаћинство у селу и певале лазаричке песме намењене сваком члану у кући. Прво се певало кад се уђе у двориште, па се затим певало „на кућу“, „на домаћина“, „на домаћицу“, „на девојку“, „на невесту“, „на дете“, „на чобанина“ и другима (Петровић 1989: 35). У неким селима Лесковачке Мораве певало се и појединим животиња-

ма: овци, пчели, коњу, кокошки и др. Због брдскопланинског рељефа који раздваја домаћинства, док путују од куће до куће певале би „на ливаду“, „на извор“, „на воду“ и др. Иако су текстови лазаричких песама сви наменски појединачно опредељени за сваког члана породичне заједнице, као и за егзистенцијалне потребе (вода, ливада, жито, животиње), мелодије су све јако сличне. Углавном у сваком крају постоји неколико мелодија на које се све те песме певају (Петровић 1989: 36).

Током извођења лазаричких игара, играли су само лазар и лазарица ситним корацима, с малим скоковима, а током игре су се мимоилазили. Није се смело застати за време игре, јер би то значило и застајање развоја усева. Певачице су стајале са стране простора предвиђеног за играње. Лазарице су радо дочекиване и свака кућа настојала је да добије барем по један цвет из њихове опреме због лековитих моћи које су приписане том цвећу, а чак и самим лазарицама. Култ змије постојан је и овде пошто се веровало како у змијско познавање лековитог биља, тако и у лековиту моћ њих самих. Према правилима церемоније, „није добро“ да лазари улазе у кућу како би избегли симболичко улажење змија, нити да се лазаричке песме у њој певају; овоме је изузетак кућа у којој се врше припреме. Лазаричке песме су резервисане искључиво за овај јединствен период. Пошто се реч *змија* није смела наглас изговарати, Зечевић бележи да је називана „поганицом“ или „каменицом“. Такође, веровало се да лазарице не би требало да посете неки дом пре него што су сви укућани појели барем по залогај хлеба. Заштитна улога хлеба спречава демоне да нанесу било какво зло на људе и из предострожности их чува од лазарица, јер се сматрало да оне подражавају, па и попримају особине некадашњег бића које је поседовало надземаљске способности (Зечевић 1973: 85-87). На крају лазаричких процесија лазарице би се раскитиле, „растетурале се“, и све што су добиле од дарова од домаћина и домаћица кућа у којима су певале, делиле би „на равне части“ (Недељковић 1990: 137).

Анализа ношње и опреме може помоћи у разумевању функције лазарица. Посебно место заузима улога коју носи лазаричин дувак (вео). Зечевић наводи посебан пример из околине Призрена, по коме особа може обрисати руке лазари-

чиним дувком како јој се не би знојиле руке преко лета. Овај акт се поново доводи у везу са змијом – ако се појединцу руке зноје, треба их отрти змијином кошуљицом, па се неће више знојити. Овде се ради о преносном типу магије с обзиром на то да су змије хладнокрвне животиње које се не зноје и додир са било којим делом њеног тела би био довољан да се људске руке врате у нормално стање. Дувак или марама замењују улогу змијине кошуљице, а лазарица на себе преузима улогу некаквог змијског божанства или врача, односно шамана који се против змија бори. Овај одевни предмет је искључиво беле боје, боје жалости код многих народа поред Словена. (Зечевић 1973: 83). Одећа свих осталих учесница била је празнична; у њој се такође истицала бела боја, са доста украса и цвећа. Бела боја дуге кошуље представља недвосмислено заштиту „чистоће“ девојчица у иницијацији и, што је још важније, везу са лунарним митским бићима којима припадају и духови природе, а њих ваља „умилостивити“ обредом. Лунарно-плодоносни елемент представља и симбол ромбова, шара на лазаричким сукњама, као и накит са облицима троуглова и кругова (Докмановић 2000: 14).



Слика 5. Лазарица: на раменима има жуту мараму са ресама; преко груди је накит од укрштених низова перлица са симболима ромбова и кругова; око врата су дукати и густо исплетена огрлица од перлица (Докмановић 2000: 12)



Слика 6. Девојчица у традиционалној лазаричкој ношњи из места Трговиште (Докмановић 2000:14)



Слика 7. Лазар са сламнатим шеширом (Докмановић 2000: 15)

Кад је реч о структури песама, оне почињу оквирним стихом: „Ој, убава мала момо“, „Ој, убава, убава девојко“, а уобичајени рефрен може бити: „лазаре“, „доз, доз“, а у неким областима и „Ладом, Ладом“ (Зечевић 1973: 87, Ћорђевић 1958), што су само неки од врста оквирног стиха, јер стихови лазаричких песама нису ни стереотипни ни строго утврђени, а

нису ни распрострањени свуда у истом облику. Често их лазари на самом месту догађаја импровизују, те су многобројне и непрестано доживљавају промене. Иза стихова се певају припеви, а скоро сви припеви песама имају устаљен рефрен: „Ој, убава мала момо“ (Зечевић 1973: 87).

Након прегледа и анализа различитих аспеката лазаричког обреда, Слободан Зечевић пише да се текстови лазаричких песама могу поделити на четири различите групе (Зечевић 1973: 88):

1. Текстови посвећени профилактичним радњама против змија
2. Текстови у којима се назиру елементи култа змије
3. Текстови који се односе на учеснице
4. Текстови у којима се жели општа добробит појединим кућама или члановима домаћинства тих кућа

Пример текста лазаричке песме:

Ластавичичка по небо лети, доз!
По небо лети, облаци збира, доз!
Облаци збира, киша да пада, доз!
Киша да пада, трава да расте, доз!
Трава да расте, паун да пасе, доз!
Паун да пасе, перје да шири, доз!
Перје да шири, моме да кити, доз!
Играј, играј наш Лазаре,
Наиграј се, нарипај се,
Наносај се беле тоске.

(село Боровац, ок. Бујановца,
Големовић и Васић 1980)

Етномузиколошку грађу о лазаричким песмама налазимо у збиркама Миодрага А. Васиљевића (1960) и Јасминке Докмановић (2000), као и у студијама Радмиле Петровић (1989) и Мирјане Закић (2009). Према њиховим налазима, препознатљиве звучне формуле – мелодијски модели (*гласови*) лазаричких и осталих обредних женских песама на југу Србије, у основним мело-ритмичким кодексима служе магијској, али и естетској функцији. Лазаричке песме су се изводиле на различите начине у планинским и низијским пределима. У планинским, каракте-

ристичан је „дугачки глас“, а у низијским „кратки глас“. Планинке често иронично коментаришу певање жена из низије: „Оне то некако кратко, ми смо боље!“ јасно осветљавајући свој однос према естетском аспекту традиционалних песама у свом и у суседном крају (према: Докмановић 2000: 14).

Постојале су различите мелодијске формуле које су одговарале сваком ритуалном моменту обреда за плодност у прошлости. Један од параметара са изразито магијском функцијом повезан је са једним од најзначајнијих табуа лазаричког обреда – забраном прекидања звучног континуитета. Баш из тог разлога, лазаричке песме певале су се антифоно, тако што би друга група певачица понављала фразу коју доноси прва. И ако би се певачице збуњивале, заборављале речи песме или мењале редослед стихова, песма се никада не би заустављала (Докмановић 2000: 16). Непрекидно понављање мелодијских одсека, у облику А А1 или А Аv даје импресију сталног кружења звука. Може се закључити да је звучни континуитет део опште профилаксе – круга, посебно у контексту поменутих ритуалних момената: поворке лазарица које заокружују атар целог села, игре око стола после доручка првог дана обреда, или игра испред кућа којом лазарице заокружују саме себе. Ова кружна кретања су израз веровања да ће неко умрети ако прекину звучни ток.

Најчешће метричке организације стиха у оквиру песама су симетрични осмерац (VIII=4,4) и седмерац (VII=4,3), али се јавља и несиметрични десетерац (X=4,6). Највећа метричка старост, према мишљењу проучавалаца, може се приписати седмерачком стиху, коме се без изузетка додаје рефрен „лазаре“, као запев. Било би разумљиво претпоставити да ће се евентуалне цезуре или паузе наћи на местима поделе два чланка одређене врсте стиха, међутим, то по правилу није случај. Певање лазарица снимљено на терену карактерише цезура која певани стих/мелостих дели на две несиметричне текстуалне линије, чинећи текст мање разумљивим и мистичнијим. Сматра се да је то последица скривања магијског садржаја песама, ради појачавања његовог дејства. Поред пауза, елементи гласовне експресије као што су „грлени“ предудари, „квоцајући“ звуци, извикивање и гласно „издушивање“ такође допри-

носе неразумљивости поетске основе, дакле постају фактор магијске функције (Докмановић 2000: 16).

Посебно занимљива карактеристика неких лазаричких песама јесте већ споменута „неправилна“ пауза, за коју је типично да се јавља изненадно, стварајући тако кратки прекид у извођењу. Тај прекид који се налази на потпуно неочекиваном месту, изазива велико изненађење и лако може заинтересовати слушаоца и подстаћи га да детаљније слуша песму. Она чини песму мање разумљивом дајући јој елемент мистике. Она је примећена од стране многих етномузиколога, у чијим је радовима описана и дата су њена тумачења. Због тога што и сама представља својеврстан рефренски облик, за њу је у српској етномузикологији устаљен термин *рефренска пауза* (Големовић 2000: 62). Постоји више тумачења зашто долази до рефренске паузе. На пример, сарајевски етномузиколог Цвјетко Рихтман каже да је разлог за ову врсту паузе „снажно пјевање“ услед кога се „напјев чешће прекида ради предаха“. Посебно наглашава да она није условљена текстуалним карактеристикама, па се из тог разлога понекад јавља и усред речи. Слично мишљење има и бугарски етномузиколог Николај Кауфман. Са друге стране, руски и амерички етномузиколог Изаљиј Земцовски, који је њену појаву уочио у више словенских традиција, гледа на рефренску паузу као на начин за постизање „уметничких циљева“, односно као начин за долазак до „магичне функције“ која је карактеристична за обредне песме. Изаљиј Земцовски даље говори како ова музичка цезура има „задатак“ да „сакрије“ понављање јер дели строфу на два несиметрична дела, насупрот симетричној конструкцији стиха. (Земцовски 1964: 61-68 ; Големовић 2000: 63).

Рефренска пауза не само да утиче на поделу строфе, па самим тим и на поделу текста, већ има утицај и на игру/плес. Услед „неправилности“ ритма долази до „аритмичности“ корака у игри у односу на мелодију (Докмановић 2000: 16).

Неколико примера лазаричких песама (из књиге Ј. Докмановић, 2000) илуструје различите форме у којима се јавља рефренска пауза. Сва четири примера су заснована на симетричном осмерцу.

Пример 1. Шетнала се танка Стана (Докмановић 2000, пр. 90) – У стиху VIII: 4,4 са рефреном „доз, доз“, у форми A(R) A1, рефренска пауза раздваја први стих, рефрен, и први чланак стиха, од другог чланка поновљеног стиха.

90. Шетнала се танка Стана, доз, доз текст бр. 114

3 сек. 4 сек.

ит. I ст. IV ст. VI ст.

стих: VIII= 4,4+(P)2 = 1,1
облик (мелодиста-строфе): једностак ☉

ритам мелодијских одлака:
A A1

тонски низ:

облик VII - I

ориг. финалис

завршница мелодијских одлака (каденце):
1 1

Пример 2. Девојенце, чубрујенце (Докмановић 2000, пр. 87) – У стиху VIII: 4,4 без рефрена, у форми A A1, рефренска пауза раздваја први стих и први чланак поновљеног стиха, од другог чланка поновљеног стиха.

87. Девојенце, чубрујенце текст бр. 123а

5 сек. 11 сек.

ит. I ст. II ст. IV ст. V ст.

стих: VIII= 4,4
облик (мелодиста-строфе): једностак ☉

ритам мелодијских одлака:
A A1

тонски низ:

облик VII - I

ориг. финалис

завршница мелодијских одлака (каденце):
1 1

Пример 3. Ветар веје, град лелеје (Докмановић 2000, пр. 75) – У стиху VIII: 4,4 без рефрена, „доз, доз“, у форми АА1, рефренска пауза раздваја први стих и први чланак поновљеног стиха са изостављеним последњим слогом (апокопом), од другог чланка поновљеног стиха који је у аугментацији.

75. Ветар веје град лелеје

11 сек. текст бр. 116

4 сек.

в певачица

б певачица

I стих

Ветар веје град лелеје, ветар веје град лелеје

II

в - тар ве - је, град ле - ле - је, в - тар ве - је(а), град ле - ле - је

а, б

III

а, б

IV

а, б

внт. I ст. II ст. а б

стих: VIII= 4,4
облик (мелодика-строфа): једноставна ⑧

ритам мелодијских одсјака:

А

А1

тонски низ:

а б

завршетак мелодијских одсјака (каденце): VII 1

облик VII - 2

ориг. финалис

Пример 4. Добро јутро, студна водо (Докмановић 2000, пр. 64)
– У стиху VIII: 4,4 без рефрена, у форми A(R) A1, рефренска пауза
раздваја први стих и прва два слога поновљеног стиха.

(64) Добро јутро студна водо

текст бр. 3

I стик 5 сек. 9 сек.

II 4,5 сек.

III, IV, V као II стик

VI као II стик

VII, VIII као II стик

IX као II стик

X као IX стик

мт. I ст. II ст. III ст. VI ст. IX, X ст. 9

стих: VIII= 4,4
облик (мелодична-строфа): једностаџ

ритам мелодичких одлика:

А A1

тонски нап:

завршетак мелодичких одлика (завршетак): VII 1

облик: #VII - 1

ориг. финалис

Закључујемо да су лазарице пролећни народни обред распрострањен у јужној Србији и на ширем простору централног Балкана; представљају синкретичну целину која укључује песму – мелодију и текстове, покрет, посебно припремљену одећу и опрему и уверење о делотворности обреда (Јовановић 2016). Изводе се најчешће на Лазареву суботу, данашњем хришћанском празнику по коме су добиле име. Иако би се могло претпоставити да су хришћанског порекла, анализом елемената овог обреда долази се до закључка да је он заправо пагански, прехришћански. Главни елемент који сведочи у прилог његове паганске природе јесте магијска функција лазаричких песама. Ову магијску функцију појачава појава тзв. рефренске паузе која дели певани стих на две несиметричне целине, замагљујући тако смисао текста и доприносећи да обредно дејство буде испуњено.

Временом, мењао се начин живота народа јужне Србије, наука и технологија су се развијале, а заједно са њима и обрадовање, што је довело до све мањег веровања у магијске принципе, а тиме и у ефикасност магијских пракси. Из тог разлога лазарице више не постоје у живом извођењу, али, упркос томе, врло је битно проучавати и истраживати овакве обреде, јер се бољим схватањем важности коју су имале у животу нашег народа, чува наша традиција, наша историја, а самим тиме и културне особине и суверенитет нашег народа.

ЛИТЕРАТУРА

- Васиљевић, 1960.** Миодраг А. Васиљевић, *Народне мелодије лесковачког краја*, Посебна издања, СССХХХ, Београд: Српска академија наука – Научно дело.
- Големовић, 2000.** Димитрије О. Големовић, *Рефрен у народном певању: од обреда до забаве*, Бијељина: Реноме, Бањалука: Академија уметности.
- Докмановић, 2000.** Јасминка Докмановић, *Обредно певање за плодност (лазарице) у јужној Србији*, Београд: Клио.
- Ђорђевић, 1958.** Драгутин Ђорђевић, *Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави*. Београд: Научно дело.
- Закић, 2009.** Мирјана Закић, *Обредне песме зимског полугођа. Системи звучних знакова у традицији југоисточне Србије*, Етномузиколошке студије – дисертације, Свеска 1/2009, Београд: Факултет музичке уметности.
- Зечевић, 1973.** Слободан Зечевић, *Елементи наше митологије у народним обредима уз игру*. Радови музеја града Зенице бр. 4. Зеница: Музеј града Зенице.
- Земцовски, 1968:** Изаљиб Земцовски, „Прилог питању строфике народних песама“. *Народно стваралаштво-фолклор* 8: 61-68.
- Jovanović, 2016.** Jelena Jovanović, „An Experience in Interpreting Saint Lazarus Songs by the Neo-Traditional Ensemble *Moba* (Belgrade, Serbia)“, *International Seminar of Corpus – Intangible Bodies within the Body: Memories, Feelings, Forecasts*. Timișoara: Corpus, International Group For The Cultural Studies Of The Body, University of Medicine and Pharmacy Victor Babeș - San Francisco: Artship Foundation. Timisoara, May 26th & 27th 2016.
- Милковић, 1997:** Томислав Милковић. *Лазарице*, Београд: Етнографски музеј.

- Недељковић, 1990:** Миле Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд: „Вук Караџић“.
- Петровић, 1989:** Радмила Петровић, *Српска народна музичка песма као израз народног музичког мишљења*. Београд: Српска академија наука и уметности – Музиколошки институт САНУ.
- Ранковић, Сања, 2017:** Сања Ранковић и Мирјана Закић, „Дијахронијски преглед етнографске грађе лазаричког обреда на територији Косова и Метохије“, *Косовско-метохијски зборник 7*. Београд: Српска академија наука и уметности.

LAZARICE SONGS FROM SOUTH SERBIA

Summary

Abstract: In this article elements of St. Lazarus Day – *lazarice* rituals and *lazarice* songs recorded in South Serbia have been elaborated. The paper is based on ethnological and ethnomusicological literature. Attention is paid to the origin of the ritual, time and place of its occurrence, its contents, participants, contents of the song lyrics and elements of musical structure. The focus is on the role of *refrain pause* in creation of musical course dynamics, as well as in enabling realization of the songs' ritual function.

Keywords: St. Lazarus Saturday, south Serbia, *lazarice* songs, refrain pause

Tara Nježić

Анасавица Поповић

Музичка школа „Мокрањац“, Београд

Ментор: др Бојана Радовановић, научни сарадник

Музиколошки институт САНУ

РОК МУЗИКА У СРБИЈИ ДО СЕДАМДЕСЕТИХ ГОДИНА XX ВЕКА

Сажетак: Тема овог рада је почетак рока у Србији, односно Југославији, и његов развој до седамдесетих година XX века. Наратив о околностима овог процеса и истакнутим догађајима укључиће и осврт на три најзначајнија српска рок бенда тог времена – групе Силуете, Елипсе и Златни дечаци. Циљ овог рада је да расветлим почетке жанра који је убрзо постао веома популаран на подручју Југославије. Ова тема завређује пажњу управо због велике популарности рока почевши од седамдесетих, а нарочито зато што су његови почеци и даље у сенци у академском (музиколошком) свету. Како ћу показати, тема је интересантна не само због интензивираних дешавања, већ и због суштинских промена ставова о року које су се десиле у кратком временском периоду.

Кључне речи: рок музика, шездесете (године XX века), СФР Југославија, Србија, Елипсе, Силуете, Златни дечаци.

1. УВОД

Музички жанр рок (енгл. *rock*), један од праваца насталих из првобитног рокенрола (енгл. *rock and roll*, *r'n'r*) педесетих година XX века, развија се током педесетих и шездесетих под утицајем афроамеричких жанрова попут блуза (енгл. *blues*), ритма и блуза (енгл. *rhythm and blues*, *r'n'b*) и белачког кантрија (енгл. *country*) на југу Сједињених Америчких Држава. Као вишеслојан феномен, стил живота, рок поред музике има своју филозофију и моду. Основу филозофије рока

у САД представљала је побуна младих против система вредности потрошачког друштва. Тај дух, који је „охрабривао на размишљања ван идеолошких и религијских доктрина“ (Вучетић 2019: 189), рок покрет је са собом носио независно од тога где се појављивао. Рок се врло брзо шири с територије САД, долазећи и до Источне Европе, где се његова рецепција и положај разликују од земље до земље. У социјалистичким државама није био одобран – у Албанији, Бугарској и Румунији рок или није постојао или се на њега попреко гледало, а до толеранције и укључивања у естраду долази касније, док је у Мађарској и Пољској он био препуштен „приватној иницијативи под строгим државним надзором“ (Јањетовић 2011: 139). То је, између осталог, значило да су музичари појединци могли да се баве овим жанром све док државни врх не би увидео да нови животни стил негативно утиче на њихову послушност и подстиче субверзивност.¹

У овом раду сам представила историјски преглед рока као музичког жанра у Југославији до седамдесетих година XX века, с посебном пажњом за дешавања у Србији. Кључни актери и догађаји су сагледани из културолошке перспективе, али је укључен и политички третман рока. Поред тога, дала сам осврт на рок сцену овог времена излажући хронолошки преглед каријера три најзначајнија бенда – група Силуете, Елипсе и Златни дечаци. У овом раду ћу се фокусирати на ЕП-јеве (енгл. *EP, extended play record*)² ових бендова, јер ни један од њих у овом периоду није објавио албум.

¹ На пример, у Мађарској је током шездесетих година деловало неколико успешних пионирских рок састава које Мађарска комунистичка партија није званично спречавала у раду и наступима. Почетком седамдесетих, овим саставима је забрањено снимање, а тек крајем ове деценије оно је поново дозвољено, уз захтев добијања званичног одобрења и потврде да песме не садрже ни најмањи траг политичке субверзије. Уп. https://en.wikipedia.org/wiki/Rock_music_in_Hungary; Вучетић 2019: 192.

² Носач звука који садржи неколико песама; више од сингла (једна песма), али мање од комплетног албума, тј. *long play* издања.

2. ПОЈАВА РОК МУЗИКЕ У ЈУГОСЛАВИЈИ

Недуго по завршетку Другог светског рата, новостворена југословенска држава долази пред озбиљан изазов у виду политичког сукоба са СССР-ом и затегнутих политичких и економских односа који су настали због Резолуције Информбироа 1948. и „историјског не“ упућеног Стаљину и Совјетском Савезу (Микић 2020: 111). Раскидање тесних веза с Источним блоком донело је прилику да се у Југославији профилише либералнији облик социјализма, отворен за утицаје са Запада, што ће последично и одшкринути врата року. Економски и културни раст у држави, те показивање интересовања за достигнућа америчког индустријског модела, били су део ступања на пут транзиције из производног у потрошачко друштво (Микић 2020: 111–112). Јавља се културолошки окрет ка Западу и с тиме долазак фрагмената и утицаја њихове популарне културе. Појава потрошачког друштва ствара предуслов за америчку филозофију рока, која се у Југославији ипак неће реализовати на тај начин.

Рокенрол и рок музика³ се у Југославији појављују спорадично већ током педесетих година (уп. Вучетић 2019). Међутим, у односу на поставке америчког и британског рока, филозофија овог жанра у Југославији је славила доколицу и ужитак, што је додатно привлачило младе (Јањетовић 2011: 147). Па ипак, првобитна реакција политичких челника на рок у Југославији је била слична оној из Албаније, Бугарске и Румуније – осуда. С друге стране, медији су овај нови покрет потпуно игнорисали.

У Југославији се рок музика најпре чула услед експанзије масовне културе, на радио станицама, у америчким музичким филмовима почетком шездесетих, али и захваљујући путовањима у иностранство, која су испрва била допуштена само политичкој елити, спортистима и привредницима (Јањетовић 2011: 141). Такође, због своје географске блискости Југославији, Италија је представљала важан извор информација

³ Радина Вучетић прави разлику између рокенрола и рока тако што га дели на рокенрол „лакшег карактера“ – прве половине шездесетих и рокенрол „тврђе“ звука – њихове друге половине. Више о продорима рокенрола током педесетих година видети у: Вучетић 2019: 194–199.

о новом жанру. Лако су могле да се прате италијанске радио и телевизијске станице које су емитовале музику која је представља имитацију америчког рока (Јањетовић 2011: 141). Улога Италије у ширењу рок музике такође се може приметити и у утицају италијанских циркуса, где се она могла чути као пратећа музика (Јањетовић 2011: 141). Утицај имитације америчког рока јавио се и преко шпанских, француских и немачких извођача (Јањетовић 2011: 141). Занимљиво је да су мештани југоисточног дела Југославије могли чути рок музику путем радио станице „Радио Бејрут“, која је долазила из источног Средоземља (Јањетовић 2011: 141).

С путовања у иностранство у Југославију су доношени различити фрагменти западне културе, али су за ширење рок музике биле значајне две ствари: плоче и музичка опрема. Путем плоча југословенска омладина је имала увид у постојање, односно звук новог музичког жанра. Ове околности ће код југословенске омладине ускоро подстаћи потребу за стварањем сопствене рок музике, те ће се крајем педесетих година формирати први југословенски рок бендови. Они којима опрема из иностранства није била доступна због високе цене, своје инструменте су сами израђивали на основу слика или, ређе, доступних оригинала. Рок је био покрет младих – сасвим младих, који су располагали само џепарцем, или оних који су били део радничке класе, због чега је за њих скупа инострана опрема углавном била недостижна.

Први бендови су свирали обраде туђих нумера, већ познатих са радија. Те обраде би биле извођене углавном на игранкама, чиме се профилисала и функција „музике за игру“ / забављачка функција југословенске рок музике овог периода. Велико интересовање за већ познате песме остављало је мали простор за стварање оригиналних нумера, што је заједно с лошом опремом и мањком институционалне подршке, представљало препреку у развоју рока касних педесетих.

3. РАЗВОЈ РОК СЦЕНЕ У СРБИЈИ

Иако је с почетка била медијски маргинализована и осуђивана, због силине очараности омладине рок музиком, она је релативно брзо постала знак и доминантни израз културе младих и у Југославији. Као први сигнал прихватања рока препознаје се формирање Народне омладине Југославије 1958. године (Јањетовић 2011: 142). Ова омладинска организација је заступала став да рок као жанр, поред осталих који су се тада развијали, попут забавне музике, може да постоји у социјалистичком амбијенту Југославије. „Југославија, држава 'између два блока', промовишући идеју 'нове уметности за нове људе', улаже енормне продуктивне музичке снаге у развој забавне музике, а имајући у виду потребе најмлађе генерације Југословена и уопште моћ популарне уметности“ (Микић 2020: 113). У том светлу се може и представити чињеница да се први приказ рок музике на радију догодио 1959. у емисији Радио Београда и Радио Загреба под називом *Микрофон је ваш* (Јањетовић 2011: 149). Раних шездесетих година, почињу да се формирају бројни 'електричарски' (како су их тада погрдно називали) вокално-инструментални састави (ВИС). Већина ових састава била је краткотрајна јер су чланови били млади људи, углавном средњошколци, којима је бављење музиком било само хоби. Током шездесетих, у Београду је настало 250 састава (Микић 2020: 114). Неки од њих, који су чинили мањину, успели су да се пробију на југословенску сцену, што је допринело да рок музика почиње да добија медијску пажњу и бива све популарнија.

Српски лист који је писао о року био је *Ритам* из Новог Сада (1962–1965) (Јањетовић 2011: 145). „Озбиљни“ дневни и политички листови попут *Политике* имали су одбојан став према року, у чему су им се придружили припадници музичког естаблишмента и цезери. Они су имали страх да ће нови талас рок музике потиснути класичну, односно цез музику. У овом периоду политички естаблишмент је био врло подозрив у односу на припаднике рок поткултуре. Из наведених разлога Раша Попов је 1966. године у свом делу *Однос културно-уметничких установа према младим ствараоцима* изнео

одбрану рокенрола (Јањетовић 2011: 146). Како истиче историчар Зоран Јањетовић, Попов је

[с]матрао [...] да је музика тих (електричарских, односно рок, прим. А. П.) састава по Лењиновој дефиницији демократска, а не „црно-стотинашка и клерикална“. Упозорио је, међутим, да би она таквом могла постати ако би је Савез омладине одбацио. Одбацио је тврдњу да је то буржоаска музика јер у Југославији није више било буржоазије, а аргумент противника да је на електричарским концертима било мало припадника радничке класе побио је чињеницом да је припадника радничке класе било уопште мало на било каквим концертима сем „фолклорно-народњачког типа“. Закључио је да је рокенрол у суштини демократска музика. (Јањетовић 2011: 146–147)

Занимљиво је да је Попов изнео податак да је 1964. године у Југославији било преко хиљаду електричарских састава. Пресудан догађај за прихваћеност рока је био наступ рок групе Елипсе за Дан младости 1966. у Дому омладине у Београду, пред Титом. Након текста Раше Попова и наступа Елипси за Дан младости, интересовање за рок ће се повећати и кренуће фаза значајног ширења читаве ове поткултуре.

Из наведених разлога, рок постепено бива и политички прихваћен. У другој половини шездесетих година приметна је и медијска подршка року. Могу се издвојити секције о овој музици и у оквиру листа *Гонг* (1966–1968) из Београда (Јањетовић 2011: 145). Поред чланака и секција у листовима, 'електричари' су били медијски подржани на радију, а чак су гостовали у телевизијским емисијама. Телевизија Београд започиње серију емисија *Концерт за луди, млади свет*, која се емитовала од 1967. до 1969, са циљем да се промовише млади југословенски рок (Микић 2020: 114). Такође, треба напоменути да је у овом периоду инострана опрема постала доступнија, а самостална израда инструмената и музичке опреме све се више усавршавала. Још један од знакова напретка може се видети у 'електричарском' репертоару; током шездесетих година разбила се баријера за стварање оригиналних нумера, па се у овом периоду поред обрада иностраних нумера могу наћи и оригиналне песме бендова првих генерација. Међу српским рок бендовима из овог периода истицали су се Елипсе, Силуете и Златни дечаци, којима ћу посветити наредни део текста. Као што ћемо видети, ови састави су настајали у слично време

– почетком шездесетих, те ће критеријум њиховог редоследа одређивати година објављивања првог рок издања.

4. ЕЛИПСЕ

Група Елипсе формирана је 1962. године у Београду. Састав групе се често мењао, а почетни трио су чинили: Момчило Радовановић Мома (ритам гитара), Радомир Дмитриновић Ђура (соло гитара), Миња Тасић (вокал), а у јесен 1963. у бенд долазе Бојан Хрељ (бас) и Зоран Симјановић (клавијатура; прелази из Силуета у Елипсе), те Симеон Вуковић Симица на месту соло гитаре (као замена за Ђуру), који ће бити у бенду до 1967. године. Занимљиво је да је током 1963. у врло кратком периоду састав Елипсе укључивао саксофон, што ће се десити опет 1967. године, са Драганом Купријановим као саксофонистом. Поред саксофона, исте године у састав укључују и флауту, коју ће, заједно са саксофоном, свирати Зоран Јуркић, као и трубу, коју ће свирати Никола Зембић.

Први ЕП, објављен 1965. године, поделили су с Перицом Стојанчићем, популарним рок певачем из Ниша.⁴ Жанрovski, ово је био доминантно рок албум. У фебруару 1966. су победили на Гитаријади, а 24. маја су у Дому омладине свирали за Тита, што је, како је поменуто, значило потпуно прихватање овог жанра с политичке стране. Исте године објављују други ЕП који је садржао обраде страних песама, опет је доминирао рок, али су радили и обраде поп нумера („Маја“, обрада песме „La Maya De Goya“ од Џоа Ван Ветера /Jo Van Wetter/). Наредне, 1967. године су на Фестивалу мира у Софији представљали Југославију и освојили друго место. Те године бенд окупља поставу са дувачком секцијом, која је, како је поменуто, обухватала флауту, саксофон и трубу, и с њима објављују трећи, последњи ЕП. Овим ЕП-јем је доминирао соул жанр, који представља својеврсну комбинацију цеза, блуза и госпела (Бортвик и Мој 2010: 13). Тим потезом Елипсе одступају од препознатљивог звука који је био заснован на року, што се може приписати и присуству дувачких инструмената. Сва три

⁴ Детаљније о овом ЕП-ју и осталим издањима Елипси током шездесетих видети у Табели 1.

ЕП-ја објавила је издавачка кућа ПГП-РТС. Бенд је распуштен 1968. године.

Табела 1. Дискографија састава Елипсе током шездесетих.

Тип издања	Година	Издавачка кућа	Обрада	Оригинал	Жанр
ЕП	1965.	ПГП РТБ	/	Sentimental baby / Ни збогом ниси рекла / Плажа / Сигнал Евровизије ⁵	Рок
ЕП	1966.	ПГП РТБ	Погледај кроз прозор (Look through any window – The Hollies); Дечак Том (Tomboy); Маја (La Maya De Goya – Џо Ван Ветер); Реци да ме волиш (Tell Me What You See – The Beatles)	/	Рок + Поп
ЕП	1967.	ПГП РТБ	Le telephone (Нино Ферер/Nino Ferrer/); Good to me (Отис Рединг/Otis Redding/); За оне што на лицу носе боре (Влада Канић) / I've been lovin' you (Отис Рединг)	/	Соул + Поп + Рок

5. СИЛУЕТЕ

Силуете су формиране 1961. у Београду као бит (енгл. *beat*) група Зорана Мишевића и Бранка Глушевића. Инспирација за име Силуете настаје из имена групе The Shadows коју су Ми-

⁵ Елипсе су у песмама „Sentimental baby“ и „Ни збогом ниси рекла“ снимиле само матрицу за Перицу Стојанчића, кога је пратила вокална група Корал (Јањатовић 2016: 92)

шчевић и Глушчевић чули док су гледали филм *The Young Ones*. Оригиналану поставу Силуета чинили су: Зоран Мишчевић (бас и вокал), Бранко Глушчевић (ритам гитара), Зоран Симјановић (клавијатура), Илија Станић (соло гитара), Јован Мишевић Мишке (бубњеви), али га убрзо мења Мирослав Минић Мине. Већ лета 1963. ова постава Силуета се растаје, а Илија Станић формира нове Силуете у саставу: Дејан Дунић (бас), Јован Мишевић (бубњеви), Миомир Петровић Крака (ритам гитара) и Љуба Ђорђевић (клавијатура). Године 1964. Јован Мишевић се активира и као певач и прави договор са Томијем Совиљем (вокал), због чега се формира дупли програм у ком је улога певача подељена између Совиља и Мишкета. Ова сарадња ће бити краткотрајна и исте те године ће Томи Совиљ покушати да окупи своје Силуете, међутим, неће добити дозволу за коришћење истог имена од Мишевићеве групе.

Силуете су 1965. успеле да се пробију на сцену и тада постају популарне, што ће их, како је већ поменуто, ставити у позицију ривалства са Елипсама. Ово ривалство било је у овом периоду и тестирано, и то путем организованог такмичења између ова два бенда у Дому омладине. Иако су победници овог окупљања биле Елипсе са 146 гласова предности (Јањатовић 2016: 92), Силуете су и даље биле врло популарне, поготово у медијском свету. На пример, Мишчевићева дуга офарбана плава коса је за то време била поприлично скандалозна, што је, очекивано, интригирало медије.⁶

Први ЕП, објављен 1966. године, био је успешан, посебно имајући у виду тираж од 45.000 примерака.⁷ Садржао је обраде страних песама, а жанровски је припадао домену рока. Следећи ЕП Силуета, објављен већ следеће, 1967. године, пратио је Забавни оркестар са диригентом Војканом Борисављевићем. Овим ЕП-јем су такође доминирале рок обраде, али овог пута је, поред страних, укључивао и обраду једне нумере домаћег аутора, Дејана Дунића. Исте године је објављен и трећи ЕП, којим је такође доминирао рок. Из овога можемо закључити

⁶ Мишчевић је због овога често добијао претње на улици, чак су га и физички нападали, често покушавајући да му обрију косу (Јањатовић 2016: 243).

⁷ Детаљније о овом ЕП-ју и осталим издањима Силуета током шездесетих видети у Табели 2.

да су издања Силуета жанровски била хомогена, са изразитим фокусом на рок постулате. Сва три ЕП-а објавила је издавачка кућа Дискос. Силуете су у наредном периоду покушале да се пробију у Аустрији и Немачкој, али та настојања су била неуспешна. Након повратка у Југославију организују „повратнички концерт“ у Дому омладине, а затим и турнеју по Југославији са 120 наступа (Јањатовић 2016: 243). За дочек 1968. године у Дому омладине одржали су концерт у трајању од 23 сата. Године 1969. Дејан Дунић напушта бенд и на место басисте долази Александар Цветковић, с ким бенд снима сингл „Сећање на Кети“ / „Досадан дан“ (Heaven knows) (РГП-РТВ, 1969),⁸ што је био последњи значајан резултат Силуета до седамдесетих година, током којих ће оне наставити да раде.

Табела 2. Дискографија састава Силуете током шездесетих.

Тип издања	Година	Издавачка кућа	Обрада	Жанр
ЕП	1966.	Дискос	Твој рођендан (Sha-la-la-la-lie – Small Faces); Најдражи сан (Walk in the room – The Searchers); Ухвати ветар (Catch The Wind – Donovan); Кети (Katy – Реј Питерсон /Ray Peterson/)	Рок
ЕП	1967.	Дискос	Кишу сам тражио (Дејан Дунић); Раскид (Дејан Дунић); Волети неког (To love somebody – Bee Gees); Плакаћу сутра (I'll cry tomorrow – The Searchers)	Рок
ЕП	1967.	Дискос	Мој спрећан дом (I washed my hands – Чак Бери /Chuck Berry/); Узми или остави (Take it, or Leave it – The Rolling Stones); Ноћ за љубав (With a girl like you – The Troggs); Дона (Donna – Ричи Валенс /Ritchie Valens/)	Рок

⁸ Ове нумере је аранжирао Бранко Марушић.

6. ЗЛАТНИ ДЕЧАЦИ

Бенд Златни дечаци формиран је 1962. године у Београду, као група гимназијских пријатеља коју су чинили Слободан Боба Стефановић (певач), Велибор Борко Кацл (гитара), Предраг Лукић (клавијатура), Душан Бановић (бубањ) и Видоје Брајевић (бас). Првобитни назив им је био The Tigers, али исте године мењају име у Златни дечаци на иницијативу шах мајстора и новинара Николе Караклајића.

Пре пробоја у жижу јавности, наступали су на игранкама у чувеном београдском клубу „Еуридика“. Повремено би им се придружили певачи Томи Совиљ и Мома Давидовић. Убрзо потом су Златни дечаци, у жељи да доспу у центар медијске пажње, почели да снимају обраде класичне музике. Никола Караклајић, који одлази у Холандију ради шаховског турнира, одлучује да понесе ове снимке се собом. Тамо успева да их емитује на радију и Златни дечаци добијају пажњу издавачке куће Фонтана, која објављује први сингл Златних дечака, односно, на енглеском, Golden Boys. Сингл су чиниле инструменталне обраде музике из балета *Лабудово језеро* Чајковског (Пётр Ильич Чайковский), као и Дворжакове (Antonín Dvořák) *Хумореске*. Та два снимка ће такође придобити пажњу Југотона, југословенске издавачке куће са седиштем у Загребу, који ће их, заједно са још две обраде, 1966. објавити на првом ЕП-ју овог бенда.

Златни дечаци брзо стичу популарност у целој Југославији и почињу да реализују наступе широм земље. У години објављивања ЕП-ја, снимили су и објавили нову плочу, односно сингл, коју је такође издао Југотон.⁹ Ова плоча је била изузетно успешна, достижући тираж од 100.000 примерака. Овај сингл је, као и претходне две публикације, садржао обраде страних нумера, али на овом су биле укључене и обраде кантри песама („Чудна девојка“, обрада песме „Devil Woman“ америчког певача Мартија Робинса /Marty Robbins/) и поп нумера („Напуштени дом“, обрада песме „Place where no one go“ енглеске групе The Four Pennies), а не само класичне музике.

⁹ Детаљније о дискографији Златних дечака током шездесетих видети у Табели 3.

Ово ће најавити преусмеравање пажње Златних дечака с обрада класичне у рок музику.

У априлу 1966. бенд се нашао у Енглеској захваљујући Николи Караклајићу, који тамо одлази због шаховског турнира.¹⁰ Караклајић им је уговорио наступ у граду Богнор Реџис, где су свирали стране хитове, али и своју обраду народне музике, песме „Јовано, Јованке“, коју је публика најбоље прихватила (Јањатовић 2016: 295).

Када су се вратили у Југославију, Видоје Брајевић је напустио групу, а на његово место је дошао Градимир Јанковић. Тад снимају нови, испоставиће се последњи сингл, који је, као и претходни, садржао обраде страних песама, овог пута укључујући и рок песме („Само ти“, обрада песме „It's Not True“ од бенда The Who и „Не желим крај“, обрада песме „Kind of Girl“ од састава The Zombies), као и цез и поп нумере, чиме су се комплетно удаљили од својих „класичних“ почетака. Овај сингл је такође објављен под окриљем куће Југотон 1967. године.

Учествовали су на фестивалу „Београдско пролеће '67“. Након тога, из бенда одлази Боба Стефановић, а његово место заузима Мома Давидовић. Преостали чланови су покушали да наставе са радом, али је већ следеће, 1968. године, Борко Кацл напустио састав и прешао у Корни групу и Златни дечаци су престали с радом.

Табела 3. Дискографија састава Златни дечаци током шездесетих.

Тип издања	Година	Издавачка кућа	Обрада	Жанр
Сингл	1965.	Фонтана	Swan lake (Петар Иљич Чајковски); Humoresque (Антоњин Дворжак)	Обраде класичне музике
ЕП	1966.	Југотон	Хумореска (Антоњин Дворжак); Лабуђе језеро (Петар Иљич Чајковски); Дунавски валови (Ион Ивановици); Тема из Фауста (Шарл Гуно)	Обраде класичне музике

¹⁰ Интересантно је да су, ради лакшег добијања виза, Златни дечаци у Енглеској и били представљени као млади шахисти (Јањатовић 2016: 295).

Сингл	1966.	Југотон	Чудна девојка (Devil Woman – Marty Robbins); Садко (Николај Римски-Корсаков / Николай Римский-Корсаков/); Напуштени дом (Place where no one go – Four Pennies), Foxtrot oriental (Koule Kopon)	Обраде класичне музике + Поп + Кантри
Сингл	1967.	Југотон	Сам (Mr. Lonely – Боби Винтон /Bobby Vinton/); Само ти (It's Not True – The Who); Памтим тај дан (Skokiaan – Луј Армстронг /Louis Armstrong/); Не желим крај (Kind of Girl – The Zombies)	Рок + Поп + Цез

7. ЗАКЉУЧАК

Положај рока у Југославији се током прве деценије његовог развоја у Југославији, од појаве првих група почетком шездесетих, знатно променио. Он почиње као нови жанр младих, осуђиван од стране „озбиљног“ политичког, културног и музичког естаблишмената, а убрзо због своје изузетне популарности рок постаје политички и медијски прихваћен. Млади, углавном средњошколци, били су кључни носиоци ове поткултуре, па су и бендови, односно вокално–инструментални састави, настајали најчешће у овим оквирима и генерацијама.

У раду сам се фокусирао на три најзначајнија српска састава и њихов рад током шездесетих – групе Силуете, Елипсе и Златни дечаци. На основу анализе њихове продукције у овом периоду, дошла сам до закључка да су, у погледу материјала који је свiran и објављиван, доминирале обраде, док су оригиналне нумере биле изразито ретке –локално рок стваралаштво још није заживело. Такође, два од три наведена бенда (Елипсе и Златни дечаци) покушала су да своје каријере наставе у иностранству, што ме је довело до закључка да рок сцена у Србији и Југославији шездесетих још увек није била довољно развијена, није постојало адекватно тржиште

за ову врсту музичких производа, што се укупно одражавало на позиције и зараде рок музичара. Том закључку допринела је и чињеница да су два од три састава често радила обраде других жанрова, чије су сцене на нашим просторима већ биле развијене (пример: поп/забавна музика и џез). Но, интензивнији наступи и медијска пажња показали су и да је рок сцена у Србији и Југославији у овом периоду сигурним корацима ишла ка стабилнијим и бољим условима за рок музичаре и, генерално, снажнијој, успешнијој и утицајнијој сцени.

ИЗВОРИ

Рок музика у Мађарској 2023, страница на Википедији
[https://en.wikipedia.org/wiki/Rock_music_in_Hungary, приступљено 5. 2. 2023]

ЛИТЕРАТУРА

- Бортвик и Мој 2010:** Stjuart Bortvik i Ron Moj, *Popularni muzički žanrovi*, prev. Aleksandra Čabraja i Vesna Mikić, Beograd: Clio, 2010.
- Вучетић 2019:** Radina Vučetić, *Koka-kola socijalizam*, Beograd: Službeni glasnik, 2019.
- Ивачковић 2013:** Ivan Ivačković, *Kako smo propevali. Jugoslavija i njena muzika*, Beograd: Laguna, 2013.
- Јањатовић 2016:** Petar Janjatović, *Ex YU rock enciklopedija: 1960–2015. Četvrto dopunjeno izdanje*, Beograd: P. Janjatović, 2016.
- Јањетовић 2011:** Zoran Janjetović, *Od „Internacionale“ do komercijale: popularna kultura u Jugoslaviji 1945–1991*, Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, 2011.
- Микић 2020:** Vesna Mikić, „Srbija zvuči zapadnjački/jugoslovenski/balkanski/globalno? Popularne muzičke prakse u društvu konstantne tranzicije“, *Lica srpske muzike: popularna muzika* (posthumno izdanje), ur. Biljana Leković, Adriana Sabo, Bojana Radovanović i Ana Đorđević, Beograd: Centar za istraživanje popularne muzike, 2020, 105–122.

ROCK MUSIC IN SERBIA UNTIL THE 1970S

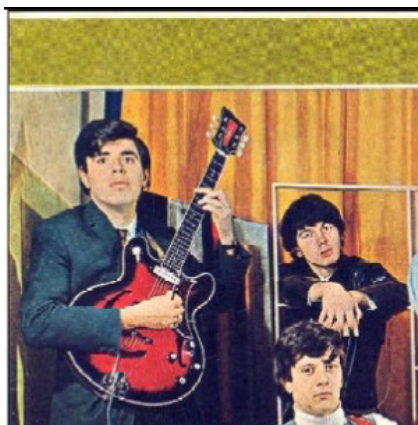
Summary

This paper was dedicated to the subject of the beginnings of rock music in Serbia and Yugoslavia, as well as the development of this genre until the 1970s. The narrative on the context of this process and the important events also included an overview of activities of the three most important Serbian bands of this period – Siluete (Silhouettes), Elipse (Ellipses) and Zlatni dečaci (Golden Boys). The goal of this text was to enlighten the first steps of rock that soon enough became very popular in Yugoslavia. This subject merits attention precisely because of this great popularity that came in the 1970s, and especially having in mind that its beginnings are still not properly investigated in the scientific (musico-logical) community. This subject is of interest not only because of the intensive development, but also due to the fundamental changes in the attitudes towards rock that happened in this short period.

Bearing in mind the financial and logistical difficulties for the young bands of this time, we came to a conclusion that the majority of the published material of the three mentioned bands included song covers, while making and recording of original music was still rare. Some of them also tried presenting their music on an international scene, striving towards more developed infrastructures and audiences beyond Yugoslav borders. However, even with the hard conditions during the first years, due to the interest and enthusiasm of youths of Serbia and Yugoslavia, as well as the agreeing eye of the political, cultural and media circles, rock music was set on a path to even greater success in the following decades.

Key words: rock music, 1960s, SFR Yugoslavia, Serbia, Ellipses, Silhouettes, Golden Boys.

Anasavica Popović



Огњен Вукић

Музичка школа „Коста Манојловић“, Смедерево

Музичка школа „Коста Манојловић“, Земун

Ментор: др Бојана Радовановић, научни сарадник

Музиколошки институт САНУ

ИЗВОЂАЧКА И КОМПОЗИТОРСКА ДЕЛАТНОСТ ЖЕЉКА ЈОКСИМОВИЋА: ПРОФИЛИСАЊЕ И ТРАНСФОРМАЦИЈЕ ФОРМУЛЕ „ЛАНЕ МОЈЕ“

Сажетак: Извођачки и композиторски ангажман Жељка Јоксимовића на Такмичењу за Песму Евровизије протеже се безмало кроз прве две деценије XXI века. Евровизијска публика је брзо препознала његов стил који је, у просеку, доносио најзначајније и континуиране успехе за делегације Србије и других земаља из региона. Наиме, након дебија са песмом „Лане моје“ 2004. године, који је био и прво појављивање Државне заједнице Србије и Црне Горе на овом такмичењу после више од десет година изостанка због санкција, Јоксимовић наставља да обликује звук који на Евровизију долази с подручја бивше Југославије као композитор. У овом тексту ћу представити и анализирати Јоксимовићев рад на Песми Евровизије као извођача и као композитора. Остварења компонована за ово такмичење, као и остатак његовог опуса, биће сагледани према формули „Лане моје“, која нам омогућава да у међусобни однос ставимо главне музичке одлике ових остварења, те на крају и да упоредимо њихов успех.

Кључне речи: Жељко Јоксимовић, Песма Евровизије, формула „Лане моје“, „етно-поп балада“, популарна музика

1. УВОД

Песма Евровизије је такмичење установљено 1956. године у окриљу активности Европске радиодифузне уније (ЕРУ, енгл. European Broadcasting Union, EBU). У следу историјских

догађаја током педесетих година XX века, попут формирања ЕРУ, Европске економске заједнице (претече Европске уније) и других, ова манифестација била је један од покушаја да се Европа „поново успостави“ након Другог светског рата (Деланти и Рамфорд 2005). Стога је важно истаћи да су на овом такмичењу музичари из некадашње СФР Југославије учествовали већ од 1961. и за њих је и сâмо учешће представљало велики успех, као препознавање и етаблирање и ван простора државе, док је за државу то значило оснаживање активне везе са остатком Европе, посебно са западноевропским државама, на подручју популарне културе и музике.

Како је Песма Евровизије увек на изванредан начин одражавала и политичку слику Европе, током ратних дешавања деведесетих на Балкану, као и након њих, сада независне земље бивше Југославије из различитих разлога су направиле паузу са учешћем, а потом су се постепено враћале на Евровизију (детаљније у: Радовановић 2016). Повратак Државне заједнице Србије и Црне Горе на евровизијску сцену 2004. године, након дванаест година санкција које су обухватале и домен културе, значио је, стога, истовремено и велику част, али и озбиљну одговорност за њеног представника. Био је то Жељко Јоксимовић (р. 1972). Након успеха који је том приликом постигао, наставио је да се уписује на листу учесника Евровизије као композитор песама других земаља из региона (види Табелу 1).

Пре дебитовања на Евровизији, Јоксимовић је већ био ре-номирани музичар и издао је три студијска албума (*Амајлија*, 1999; *Вретено*, 2001; и *III*, 2002;¹ сва три издао *City Records*), веома запажена и шире,² на подручју бивше Југославије, а 2004. основао је своју издавачку кућу и продукцијски студио *Minacord*. Први корак на путу ка Песми Евровизије Јоксимовић је направио с песмом „Чија си“, коју је извео македонски певач Тоше Проески (1981–2007) 2003. године на првој Бео-визији, српском националном такмичењу забавне музике, које је требало да послужи као ’генерална проба’ за будуће изборе

¹ Детаљније информације о албумима видети на: https://sr.wikipedia.org/wiki/Жељко_Јоксимовић.

² Примера ради, његов први албум био је најпродаваније издање *City Records*-а у 2000. години (уп. Јоксимовић 2023а).

домаћег представника за Евровизију. Јоксимовићево интересовање за Песму Евровизије овде је практично пробуђено.³

У овом тексту представићу и анализирати учешће Жељка Јоксимовића на Песми Евровизије као извођача и као композитора. Јоксимовићево ангажовање на Евровизији већ је било предмет музиколошке пажње, а посебно упечатљив резултат је уочавање формуле „Лане моје“ (Микић 2020а; 2020в).

У раду ћу нумере које је Јоксимовић изводио и компоновао за друге учеснике у том такмичењу сагледати у односу на формулу „Лане моје“, а потом ћу овај модел искористити и за анализу његових песама које нису повезане са Евровизијом.

2. ЈОКСИМОВИЋ НА ПЕСМИ ЕВРОВИЗИЈЕ КАО ПЕВАЧ И КОМПОЗИТОР

Као већ позната поп звезда у земљи и региону, Жељко Јоксимовић се 2004. укључује у евровизијску сферу као извођач, уједно исписујући и нову страницу у српској историји учешћа на овом такмичењу. Јоксимовић и његов тим су се представили нумером „Лане моје“ и убедљиво победили на Европесми-Европјесми 2004. године, првом националном квалификационом такмичењу у овој епохи. Песма Евровизије се те године одржавала у Истанбулу (Турска). У полуфиналу је Јоксимовић био првопласирани (с највише бодова), док у самом финалу осваја друго место за Србију и Црну Гору, иза Украјине, коју је тада представљала певачица Руслана.

Као извођач-композитор и представник Србије на Песми Евровизије Јоксимовић се појављује и осам година касније, 2012. године, у Бакуу (Азербејџан), где изводи своју песму „Није љубав ствар“ и осваја треће место.

У међувремену, након првог великог евровизијског успеха, Јоксимовић 2005. године компонује песму „Јутро“, коју на Европесми изводи Јелена Томашевић и пласира се на друго место. Овај неуспех није поколебао Јоксимовића. Наредне, 2006. компонује песму „Лејла“, коју је као представник Босне и Херцеговине на Песми Евровизије у Атини извео познати

³ Ово се може рећи и за Проеског, који је следеће године представљао БЈР Македонију с песмом „Life“.

певач Хари Варешановић. Он осваја треће место, а Јоксимовић добија награду за најбољу композицију.⁴ Последње учешће на Евровизији у првој декади века Јоксимовић је остварио као композитор нумере „Оро“, с којом је Јелена Томашевић остварила шесто место у финалу такмичења одржаног у Београду 2008. године.

Паузу у учешћима Јоксимовић је требало да прекине компоновањем песме за белоруску представницу Ирину Дорофејеву 2011. године, али та сарадња ипак није реализована (Блиц 2011). Његов (засад) последњи контакт са Песмом Евровизије десио се 2015, када је писао музику за песму „Адио“, којом је Ненад Кнежевић Кнез представљао Црну Гору у Бечу (Аустрија). Ово је био други и последњи пут (пored учешћа 2014) да се Црна Гора квалификовала за финале такмичења, што изнова говори о Јоксимовићем успеху на овој позорници и пријемчивости његове музике европској публици.

Табела 1. Учешћа Жељка Јоксимовића у квалификацијама и на Песми Евровизије.

Година	Песма	Извођач	Композитор	Успех
2003.	„Чија си“	Тоше Проески	Ж. Јоксимовић	Победа на Беовизији
2004.	„Лане моје“	Жељко Јоксимовић	Ж. Јоксимовић	2. место на Евровизији
2005.	„Јутро“	Јелена Томашевић	Ж. Јоксимовић	2. место на Европесми
2006.	„Лејла“	Хари Мата Хари	Ж. Јоксимовић	3. место на Евровизији
2008.	„Оро“	Јелена Томашевић	Ж. Јоксимовић	6. место на Евровизији
2012.	„Није љубав ствар“	Жељко Јоксимовић	Ж. Јоксимовић	3. место на Евровизији
2015.	„Адио“	Ненад Кнежевић Кнез	Ж. Јоксимовић	13. место на Евровизији

⁴ Види: [https://en.wikipedia.org/wiki/Lejla_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Lejla_(song)).

3. ФОРМУЛА „ЛАНЕ МОЈЕ“: КОНЦЕПТ И ПРИМЕНА У АНАЛИЗИ

Анализирајући формалне и стилске аспекте поменутих песама, музиколошкиња Весна Микић уочила је у њиховој структури извесне сличности, које је потом назвала формулом или стандардом „Лане моје“ (Микић 2020а; 2020в). Ова схема подразумева да песма почиње сигналом почетка (удиком, енгл. *hook*) који изводи традиционални инструмент или виолина, где се у „измишљеној“ мелодији најављује строфа или рефрен. Затим строфа и(ли) рефрен пролазе кроз постепену градацију додавањем инструмената, вокала и грађењем тензије до кључног тренутка и врхунца саме композиције, с евентуалним смирењем на самом крају (Микић 2020а: 156). Микић ову формулу не ограничава само на Јоксимовићева остварења, него је препознаје и у другим песмама које су се истакле на евровизијској позорници, а првенствено у нумери „Молитва“ Марије Шерифовић, која је и тријумфовала 2007. године у Хелсинкију. У том смислу, она указује и на ’мушке’ и ’женске’ варијанте овог стандарда, примећујући разлике у реализацији нумера мушких вокалних извођача (Јоксимовић, Варешановић, Кнежевић) и женских (Томашевић): „[д]ок у мушким верзијама постоји ’чисто’ инструментално решење (за наслојавање и постепену градацију музичког материјала, прим. О. В), у женским претежно преовладавају вокали или вокално-инструментални делови“ (Микић 2020в: 191).

Када је реч о песми „Лане моје“, по којој стандард и добија име, најпре треба поменути да је осмишљавање и режија наступа, који је оцењен као нарочито интригантан и аутентичан, укључивала поред музике и пажљив рад на сценографији, кореографији и костимима. Стилизовани костими пастира⁵ реферирали су на средњовековну Србију, на тај начин проишлагом слику „сећања“ на неку давну и питому прошлост (уп. Микић 2020б: 146).

Упркос трендовима у популарној музици који су у први план стављали захтев за ’модернизацију’ музике и приступа у погледу усвајања утицаја електронске/техно музике и интен-

⁵ Костиме је креирала Верица Ракочевић.

живног сценског наступа са графикама и певачима, наступ Србије и Црне Горе био је изненађење, будући да је био сценски сведен, с великим нагласком на музици и тексту. Сам текст певан је у целости на српском језику, а страним слушаоцима је могао бити интересантан у погледу значења, архаичног призвука и љубавне тематике, а пријемчив због звучања и лаког изговора, чак и уколико се значење не разуме (више у Микић 2020б). Музика је била стављена у први план, у тој мери да наступ уопште није укључивао плесаче, већ су поред Јоксимовића на сцени били искључиво чланови *Ad Hoc* ансамбла који је, како му име и сугерише, био окупљен за ту прилику.

Жанровски, песма „Лане моје“ припада комбинацији етно-поп баладе и амбијенталног звука. Овом композицијом пажња Европе је усмерена на одређене традиционалне одлике балканске музике, почев од мелодија у народном духу, преко коришћења традиционалних инструмената попут кавала, саза, ђемби, па све до виолине која опонаша мелодију гласа. Управо због својеврсног „осавремењивања“ ових традиционалних елемената, „Лане моје“ се може гледати и кроз призму жанра *world music*.

Повезивање (тада) актуелног звука ритма и поп и етно музике, испоставило се као прави потез за представљање српске, а и шире, балканске традиције. Нарочито је упечатљив био дуо и „разговор“ кавала и виолине, при чему се посебно истакла улога музичара који су били са сцени са Јоксимовићем. *Ad Hoc* оркестар био је скуп врхунских, академски образованих српских музичара. Чинили су га кавалиста Милош Николић, виолинисткиња и концерт-мајстор Београдске филхармоније Тијана Милошевић, Растко Аксентијевић који је свирао саз, као и Бранко Поповић и Драган Крстић на удараљкама (ђембе).

У односу на „Лане моје“, друга композиција коју је сам Јоксимовић изводио на Евровизији, „Није љубав ствар“, користи се опробаним, али суптилно модификованим методама. Задржава се структурна и развојна база модела „Лане моје“, те призвук балканског музичког корпуса, а инструментаријум је обогаћен мање познатим инструментима, где се, на пример,

као додатак бубњевима на траци користи бауран (енг. bodhrán),⁶ од дувачких инструмената комбинују се кавал и кларинет и слично. И овога пута за пратећи ансамбл ангажовани су искусни свирачи: Ксенија Милошевић и Олга Вујовић (виолине), Милош Николић (кларинет и кавал), Душан Алагић (мултиинструменталиста) и Драган Крстић (ударалке), а сви су, такође, певали пратеће вокале (Политика 2012).

Решења примењена у песми „Лане моје“ постала су модел практично кроз примену у композицијама које је Јоксимовић писао за друге такмичаре на Песми Евровизије после 2004, а на тај начин је потврђен и жанр „етно-поп“ баладе балканског (али и шире) традиционалног типа. На почетку песме „Лејла“, примера ради, дочекују нас инструменти који евоцирају традиционални балкански звук, првенствено виолина (коју је и у тој прилици свирала Ксенија Милошевић), а затим саз и фрула. У сличној су функцији и повремена укључења хармонике, као и нијансе виолине у дијалогу с певачем, чиме се прави постепена градација, заједно са осталим инструментима и пратећим вокалима. Песма се завршава кулминацијом и упечатљивим контролисаним узвиком „Лејла!“ Харија Варешановића.

„Оро“ Јелене Томашевић, као и „Јутро“, које се 2005. године није квалификовало, представљају изричите примере ’женске’ варијанте формуле. У њима се, поред сигнала почетка у гитарама, одсеци прелаза који би у ’мушкој’ варијанти били чисто инструментални, истичу додавањем вокализација на слокове који су неодређени или евоцирају успаванку („нуна неј...“). Од традиционалних или солистичких инструмената, овде су заступљени фрула (коју је свирао Бора Дугић) и виолина.

Као што је већ поменуто, песма „Адио“ је уписана у црногорску историју Песме Евровизије са високим резултатима. У поређењу са песмом „Лане моје“, увиђамо најсличнији почетни сигнал, где клавиром и виолином песма почиње, а затим и већ установљени патерн развоја и драматургије песме. „Балкански стил“ и Јоксимовићев потпис овде су неоспорни. Почевши од првог рефрена, кроз целу песму се провлачи „измишљена“ мелодија из које се разгранав велика градација, а

⁶ Традиционални инструмент типа ручног бубња, посебно заступљен у ирској традицији.

тензија је најизраженија пред последње понављање рефрена. Сви инструменти су присутни кроз читаву песму и истичу се својим појединачним линијама до самог краја.

4. ПРИМЕНА ФОРМУЛЕ „ЛАНЕ МОЈЕ“ ПОСЛЕ ПЕСМЕ ЕВРОВИЗИЈЕ

Свој (тренутно) последњи албум, Јоксимовић објављује 17. јула 2015. под називом *Жељко Јоксимовић 6* (или *Звезда*, по првој песми са албума), који су најавили синглови „Лудак као ја“ 2013. и хит дует „Заблуда“ с хрватским певачем Тонијем Цетинским 2014. године.

Након овог албума, целу 2016. посвећује пројекту „Два света“, где ради на новим аранжманима најпознатијих поп, рок и фолк песама као и неколико својих. У јулу 2017. године објављује радио хит „Милиметар“, док 2018. презентује три сингла. Своју дискографију завршава синглом „Можда је то љубав“ коју, дакако ради тржишног ефекта, објављује пред Дан заљубљених 2019. године. Јоксимовић и даље ради на музици, али сада углавном ’иза сцене’, тј. продуцира у разним серијама и филмовима, међу којима је најпознатија песма „Поноћ“ за филм *Тома* (2021).

Иако не као у песмама за Евровизију, формула „Лане моје“ је и даље у основи његових песама, а нарочито у онима објављеним на Јоксимовићевом последњем албуму, док је то нешто другачије у песмама након „Милиметра“. Стога и његове песме настале готово деценију после песме „Лане моје“ и даље могу да се „анализирају уз помоћ истог генеричког кључа“ (Микић 2020в: 191).

Премда се могу уочити одређени сигнали почетка или градације који ће подсетити на евровизијски модел, на последњем албуму се примећује сведеније коришћење традиционалних инструмената (осим у последњем синглу из 2019, где гудачки инструменти доминирају), а примат преузимају виртуелни и(ли) електрични инструменти.⁷ Најбољи пример овакве деконструкције формуле је у хит песми „Лудак као ја“.

⁷ Под виртуелни и(ли) електрични инструменти подразумевају се они који су програмирани, тј. у програмима за снимање, компјутеру (разне врсте кла-

У овој песми, смештеној у контекст електронске музике, може се уочити постепена градација описана као у формули, где би почетни сигнал био поверен некој врсти електричног клавира, за којим следи додавање тензије, постепено наслојавање додавањем позадинских вокала и различитих инструмената до тзв. „дропа“ (енгл. *drop*),⁸ који се на тај начин профилише као централни догађај у песми. Но, шта се у овој песми разликује од иницијалне формуле? Када бисмо га ’преформулисали’, новија варијанта модела „Лане моје“ би могла имати било који инструмент који би изводио сигнал почетка, а не обавезно неки из домена традиционалног стваралаштва. Затим, примећује се да се, како се пролази кроз строфу и долази до рефрена, тема развија са више инструмената, стремићи ка заиста упечатљивом рефрену, као кључном моменту песме, који ће се поновити, евентуално са неком мањом изменом.

Ипак, на овом албуму се крије и поменути дует „Заблуда“, који доводи у питање обе формуле. У овом случају, дует је сведен на стил који опонаша „питање и одговор“. Уочава се већа подударност са „оригиналном“ а не измењеном формулом, будући да песма започиње тамбурицом, а тек потом се укључују клавир и виолина у позадини. Овај инструментални корпус надаље гради музичко ткиво нумере. Тако бисмо могли рећи да ће и у новијим издањима баладе боље одражавати формулу из 2004. године, а да новије, ритмичније и ’свежије’ песме преобликују или готово потпуно занемарују формулу.

Музика Жељка Јоксимовића путем прегледа и слушања видео и аудио снимака на разним платформама (највише на YouTube-у), којих је на десетине, па чак и стотине милиона, сугеришу да његова музика, посебно у његовим извођењима, има широк круг слушалаца, али судећи по последњим годинама у његовој каријери, чини се вероватнијим да се неће враћати улози певача, већ да ће се првенствено бавити писањем музике и(ли) продукцијом звука.

вира постоје, на пример).

⁸ Дроп (оригинално из електронске денс музике (ЕДМ)) је тренутак у песми где се након додавања тензије дешава изненадна промена ритма и(ли) баса. У овој песми подразумева се дропом када Јоксимовић изговори речи „као ја“, након чега група инструмената изведе сам дроп.

5. КОЈА ЈЕ САВРШЕНА ФОРМУЛА ЗА ОСВАЈАЊЕ ПЕСМЕ ЕВРОВИЗИЈЕ?

Узимајући у обзир да је на Песми Евровизије из године у годину међу победничким песмама актуелан другачији (под) жанр музике, на крају можемо да се запитамо да ли је могуће направити формулу којом ће се доћи до високог пласмана и да ли је таква формула устоличена управо песмом „Лане моје“. Извесно је једино да је тешко створити композицију коју ће волети цела Европа (и Аустралија).

Формула „Лане моје“ нам је показала да су, иако жанр баладе није нарочито популаран на овом такмичењу (Микић 2020б: 145), балканске баладе током прве две деценије XXI века готово увек биле запажене захваљујући одређеном музичком обрасцу који су све ове нумере пратиле у мањој или већој мери. Испоставља се да би, поред мало среће и појављивања у правом тренутку, права комбинација могла бити она која показује и одлике етно звука, односно, базирана је на *world music* принципима, али и савремених музичких трендова. Видели смо да је специфичан и препознатљив вид усаглашавања ових праваца био успешан за Јоксимовићев рад на Песми Евровизије. Томе у прилог иде чињеница да су све боље пласмане Државној Заједници Србије и Црне Горе, Србији и Црној Гори самостално, те Босни и Херцеговини, на овом такмичењу донеле управо баладе. Ипак, можда је пласман Сање Илића и Балканике 2018. године (12. место, најлошија позиција од повратка на такмичење) знак да је формули прошао ‘рок трајања’.

И шта ћемо сад? Будући да је песма којом се Србија представила на Евровизији 2022. године – нумера „In corpore sano“, коју је извела Констракта уз чланове свог бенда Земља грува! – постигла сразмерно висок пласман, треба приметити да је она притом и „некомпатибилна“ са Јоксимовићевом схемом. У том смислу, евидентно је да се увелико ради на проналажењу новог концепта, али је засад неизвесно да ли ће се таква формула преносити и усавршавати из године у годину или пак из земље у земљу, на начин на који је то чинио Жељко Јоксимовић.

ИЗВОРИ

- Блиц 2011:** *Blic*, „Joksimović: Izazov je komponovati pesmu za Belorusiju na 'Evroviziji'“, 15. 1. 2011. [<https://www.blic.rs/zabava/vesti/joksimovic-izazov-je-komponovati-pesmu-za-belorusiju-na-evroviziji/5cj3en1>], приступљено 19. 1. 2023].
- Јоксимовић 2023а:** Željko Joksimović, *Biografija* [<https://zeljkojoksimovic.rs/biografija/>], приступљено 10. 1. 2023]
- Јоксимовић 2023б:** Жељко Јоксимовић, Википедија, [https://sr.wikipedia.org/wiki/Жељко_Јоксимовић], приступљено 15. 1. 2023]
- Политика 2012:** *Политика* 29. 5. 2012, „Јоксимовић задовољан трећим местом“, [<https://www.politika.rs/scc/clanak/220472/Joksimovic-zadovoljan-trecim-mestom>], приступљено 19. 1. 2023].

ЛИТЕРАТУРА

- Деланти и Рамфорд 2005:** Gerard Delanty and Chris Rumford, *Rethinking Europe. Social Theory and the Implication of Europeanization*, London and New York: Routledge.
- Микић 2020а:** Vesna Mikić, „'Zabludelo' Lane – transformacije tradicije/identitetske reartikulacije u najnovijoj produkciji Željka Joksimovića: od 'bratstva i jedinstva' do dobrosusedskih odnosa“, u: *Lica srpske muzike: popularna muzika* (posthumno izdanje), ur. Biljana Leković, Adriana Sabo, Bojana Radovanović i Ana Đorđević, Beograd: Centar za proučavanje popularne muzike, 151–160.
- Микић 2020б:** Vesna Mikić „The Way We (Me, Myself and I) Were: recikliranje (srpskih/jugoslovenskih) identiteta u skorašnjoj popularnoj muzici“, u: *Lica srpske muzike: popularna muzika* (posthumno izdanje), ur. Biljana Leković, Adriana Sabo, Bojana Radovanović i Ana Đorđević, Beograd: Centar za proučavanje popularne muzike, 143–150.
- Микић 2020в:** Vesna Mikić „*Rock me Lane moje*: tranzicioni identiteti Jugoslavije/Zapadnog Balkana na Takmičenju za Pesmu Evrovizije“, u: *Lica srpske muzike: popularna muzika* (posthumno izdanje), ur. Biljana Leković, Adriana Sabo, Bojana Radovanović i Ana Đorđević, Beograd: Centar za proučavanje popularne muzike, 181–194.

Радовановић 2016: Бојана Радовановић, „Песма за ‘Нову’ Европу: бивше југословенске републике на Песми Евровизије“, у *Музички идентитети и европска перспектива: Интердисциплинарни приступ*, ур. Марија Масникоса, Београд: Факултет музичке уметности, Катедра за музикологију (2016): 39–52, https://hdl.handle.net/21.15107/rcub_dais_3393.

ŽELJKO JOKSIMOVIĆ AS A PERFORMER AND A COMPOSER:
CONCEIVING AND TRANSFORMATIONS OF
“LANE MOJE” FORMULA

Summary

Although relatively short, the period in which Željko Joksimović participated in the Eurovision Song Contest might, on average, be the most successful one in Serbian Eurovision history. The first entry of State Union of Serbia and Montenegro on the Eurovision after more than one decade of sanctions was a tough challenge for the chosen delegation. The participants should have had in mind the ideal of representing themselves and their country as something Europe has and needs in music, social, and, finally, political sense. After his own success with the “Lane moje” song in 2004, Joksimović continued to shape the sound coming from the ex-Yugoslav countries as a composer. In this text, I aimed to firstly deal with Željko Joksimović’s work before his first ESC participation, and then dive into his style and the songs he authored and performed in the following years for Serbia, Bosnia and Herzegovina and Montenegro. These songs, as well as his work besides the Eurovision, were investigated through the prism of “Lane moje” formula, designed by musicologist Vesna Mikić. With this model, I was able to compare the song structure, instrumentation, and performances, as well as their success.

Key words: Željko Joksimović, Eurovision Songs Contest, “Lane moje” formula, “ethno-pop ballad”, popular music

VI
ЕТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА

Анђелија Рудњанин
Гимназија Краљево

Менторка: доц. др Јелена Ћуковић
Филозофски факултет у Београду

РОДНЕ УЛОГЕ И НЕМАТЕРИЈАЛНО КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ

Апстракт: У овом раду бавим се питањем родности у нематеријалном културном наслеђу Србије. Рад се фокусира на присуство женске фигуре у описима народних пракси, или пак њено одсуство. Као главни извор коришћен је Национални регистар нематеријалог културног наслеђа Републике Србије, а користећи методу компаративне анализе приказа традиционалне културе у Националном регистру, изведен је коначан закључак о значају који жене имају у креирању и рекреирању наслеђа, као и о начинима на којима су оне системски занемариване при описивању истог. Сматрам да је ово питање важно због разумевања општег положаја жене како у традиционалном, тако и у савременом друштву. Циљ рада је да скрене пажњу на то да наслеђе није једнолично, већ да постоји више начина на које се може проучавати и тумачити.

Кључне речи: родност, културно наслеђе, патријархат, традиционално друштво

НАСЛЕЂЕ И РОДНОСТ

Нематеријално културно наслеђе, или живо наслеђе, како се често назива, сачињавају елементи наслеђени из прошлости који се чувају и данас, а које заједнице које их преносе с генерације на генерацију сматрају веома битним делом свог идентитета¹. Наслеђе делује истовремено као везивно ткиво

¹ Из српског превода Конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа коју је донео Унеско 2003. године, члан 2.1

које окупља једну групу око неке заједничке припадности, али и као обележје које служи да одвоји ту заједницу од неких „других“, њима страних и другачијих. Кисић наводи да је конструисање или реконструисање идентитета заједнице које се врши кроз наслеђе условљено легитимизовањем већ одређеног друштвеног поретка, одређених односа и одговорности у том поретку. Она закључује да кроз овај процес, све што наслеђе носи са собом постаје нормализовано тако да се уопште не доводи у питање (Kisić 2013, 49-54).

Главна оруђе за обликовање стварности је ово општеприхваћено виђење наслеђа, које се такође назива и ауторизовани дискурс наслеђа (eng. Authorized Heritage Discourse – ADH) (Smith 2006, 87-192). Прошлост се сагледава кроз одређену перспективу која је успостављена од стране институција, државе, већине. На овај начин, та доминантна група филтрира и бира репрезентативне делове наслеђа читаве заједнице, и то оне које заједницу представљају у позитивном светлу. Када се прошлост интерпретира кроз један такав седиментан дискурс, јављају се одређене групе које из идентитетских разлога не сагледавају прошлост и наслеђе на исти начин, па је њихово виђење прошлости у дисонанцији са доминантним дискурсом (Kisić 2013, 49-54).

Када говоримо о родним улогама у нематеријалном културном наслеђу, ми управо говоримо о различитим тумачењима прошлости, али и модерног друштва. Са једне стране, уочава се доминантано и устаљено схватање прошлости и наслеђа које је до те мере нормализовано да се готово нимало не преиспитује, већ се узима здраво за готово, као нешто подразумевано и природно. Ово становиште долази из перспективе патријархата који је дубоко укорењен у српском друштву и култури (Gavrilović 2017). У оваквом седиментном дискурсу често нема места да се чује глас маргинализованих и обесправљених група, које би у овом случају биле жене, а чија би се перспектива јавила као супротстављена доминантном начину схватања наслеђа (Малешевић 2007).

Анализирањем елемената нематеријалног културног наслеђа Републике Србије, лако је увидети свеprisутност и важност родних улога и родности, како у формирању, тако и у

преношењу наслеђа. То се нарочито примећује на конкретним примерима из Националног регистра нематеријалног културног наслеђа.

ПРИМЕРИ ИЗ НАЦИОНАЛНОГ РЕГИСТРА

Слава је први елемент НКН-а који је увршћен на Унескову Репрезентативну листу нематеријалног културног наслеђа човечанства 2014. године и многи је сматрају једним од најважнијих аспеката српског наслеђа. То је комплекс ритуалних и социјалних пракси којима породица слави свеца кога сматра својим заштитником². Слава се преноси у оквиру породице, и то увек са оца на сина. Жена слави славу свога оца док се не уда, када преузима славу свог мужа и његове породице. У самом ритуалу главну улогу игра домаћин – најстарији мушки члан породице – који организује славу, комуницира са гостима, пресеца колач и изговара прве молитве. Улога домаћице – жене домаћина – огледа се у спремању славског колача који украшава украсима и симболима од теста. Од ње се очекује да покаже своје вештине спремања и обезбеди богату трпезу, али и да пренесе и очува традицију слављења славе. Жене су носиоци знања о самом извођењу ритуала, оне познају структуру и хронологију ритуала и знају значење и сврху одређених аспеката ритуала. Оне усменим предањем преносе то знање на млађе чланове породице као елементарни део васпитања и старају се да се ритуал настави и у наредним генерацијама.

Петар Влаховић полази од чињеница које сведоче о аграрном обележју славе који указује на повезаност славе и земље, односно поседа, и изводи следећи закључак: „О слави не постоје скоро никакви црквени прописи. Њу по правилу одржавају мушки потомци, а жене само изузетно, па и тада у име домаћина, односно старешине породице.“ (Vlahović 1968). Иако је наслеђивање славе искључиво ишло патрилинеарним путем, постоје изузеци када потомци, поред очеве, славе и мајчину славу као преславу (Nedeljković 2014). Ови подаци указују на положај жене у славском ритуалу који је такав да је она готово

² <http://www.nkns.rs/cyr/popis-nkns/slava-krsno-ime-krsna-slava>

увек засењена свеопштим ауторитетом који представља фигура домаћина.

Анализирајући елемент шљивовице, увршћен на Репрезентативну листу нематеријалног културног наслеђа човечанства 2022. године, примећујемо пре свега женско одсуство. Производња шљивовице подразумева „специфична знања која најчешће обављају мушки чланови домаћинства, док остали чланови породице учествују у брању и скупљању шљива и другим припремним радњама“³. Сам процес обухвата више фаза као што су скупљање и прерада воћа, врење кљука, дестилација и препек. Карактеристична одлика процеса је окупљање мушких чланова породице, комшија и пријатеља око казана за печење ракије. Поред производње, овај елемент обухвата и ритуале и обичаје везане за испијање ракије. Овај елемент нематеријалног културног наслеђа је обележен као строго мушки, чиме је женско присуство сведено на минимално. Ексклузивитет ове праксе лишава женске чланове домаћинства сваке заслуге коју оне имају у процесу производње. Жене, као и млађи чланови домаћинства, иако често не учествују у главној фази производње, учествују у радњама које јој претходе, као што су скупљање и прерада воћа. Говорити о женској улози у опису процеса производње шљивовице значи првенствено говорити о одсуству исте. На овом примеру уочава се селективно одстрањивање женске улоге у оквиру једне праксе која је сматрана ексклузивно и само мушком.

Као елемент такође увршћен у Унескову листу, певање уз гусле је уметничка пракса која сједињује традиционалне музичке вештине и наратив кроз који се преносе моралне вредности заједнице, идеја о значају породице и приповедање о историјским догађајима⁴. Ова врста архаичне народне уметности састоји се из музичке компоненте – свирања једножичаног инструмента гусле – и поетске компоненте – певања епских народних песама. Извођење ове праксе било је резервисано само за мушкарце. Певање уз гусле је један од најбитнијих видова усменог предања код Срба, а како је већина становништва била неписмена, усмена предања су била главни начин

³ <http://www.nkns.rs/cyr/popis-nkns/shljivovica>

⁴ <http://www.nkns.rs/cyr/popis-nkns/pevanje-uz-gusle>

преношења прича о прошлости, самим тим и велики део културе и културне баштине. Вук Караџић је народну поезију која се преносила усменим путем поделио на лирске и епске песме, при чему су лирске биле „женске“, а епске „мушке“ (Vlašić, i drugi 1989, 8-10). Како он наводи, лирске песме су женске јер се код њих „више гледа на певање него на песму“, док се у епским песмама осликава догађај, херојски подвиг или бој. Исто је важило за прозу: новеле су биле мушке приче, а бајке женске. Књижевност обележена женским предзнаком је описана као она у којој „нема дубоких мисли, али јој је стил пластичан, пун сликовитих поређења, епитета, алегорија и свежег народног хумора“ (Vlašić, i drugi 1989, 8). Насупрот томе, у мушким предањима народни певач не показује осећања, већ доследно описује дешавање. Оваква подела народне књижевности указује на важност родних улога у самом чину приповедања, односно преношења усмених предања. Подела није случајна, већ је заснована на стереотипима и идејама које су наметале околина, породица, већинско друштво, а при чему су родне улоге само учвршћиване, а расподела моћи остајала неравноправна. Сама важност родних улога сликовито је приказана и поједностављена у поларизацији усменог предања на две опозитне стране – мушку и женску.

Чињеница је да је свирање на традиционалним инструментима уско везано за мушкарце, било да се говори о гуслема или неком другом инструменту, попут фруле. Женско свирање је донедавно било потпуно занемаривано када се говори о традиционалној музици у Србији. Чак и када се појави свирачица традиционалног инструмента, она бива обележена као „изузетак који потврђује универзално правило да је свирач по природи и снази свог пола мушкарац“ (Nenić 2019). Ако музику посматрамо као праксу кроз коју се родне улоге примењују, онда је подједнако битно анализирати присуство и одсуство женских представника на овом пољу. Узроци одбацивања и негације женских форми народне уметности ове врсте ваља сагледати кроз перспективе различитих друштвених идеологија у оквиру патријархалног поретка. Фигура гуслара је романтизована визија о херојском носиоцу традиције и вештине епског певања. Ова представа није спонтана, већ је обликова-

на од стране непосредне средине, друштва и институција које нормирају наша понашања и очекивања. Због тога се, када се говори о гусларки, од ње очекује или да јој мањкају особине обележене као женске, или да је њено умеће толико посебно и да је као такво прво и јединствено, до тада незабележен феномен.

То је лако показати на практичном примеру две најпознатије гусларке – Олге Ковачевић и Бојане Пековић. Једна у 19, друга у 21. веку, ове жене проглашене су као прве или једине гусларке у Србији⁵. Ипак, то је далеко од истине. Вук Караџић је бележио народне епске песме од слепих гусларки од којих је најпознатија слепа Живана (Живана Антонијевић). Поред ње, постоји немали број слепих гусларки чији су умеће и значај неоспорни. Међутим, оне бивају заобилажене и скрајнуте, често потпуно избрисане, а данашња званична култура их не велича као битне носиоце историје и традиције, као што ради са њиховим мушким панданима. То се догађа из разлога што се идеја о гусларки не уклапа у овај седиментан дискурс, у наратив који прихвата само једну типизовану фигуру народног певача. На примеру гусларки јасно се види начин на који родне улоге упливавају у сферу музичког стваралаштва, те утичу на однос између личног и друштвеног. Ово је веома битно за разумевање позиције жена у друштву, где оне губе независност у смислу личног, па су посматране само као мушка „другост“. На тај начин оне су депривилеговане и искључене из одређених друштвених пракси које друштвена заједница преусмерава на мушкарце.

ТРАДИЦИОНАЛНО СРПСКО ДРУШТВО ПОСМАТРАНО КРОЗ АНТРОПОЛОШКА И ЕТНОЛОШКА ИСТРАЖИВАЊА

Кроз појединачне елементе нематеријалног културног наслеђа формира се романтизована и улепшана слика о томе како је изгледало традиционално српско друштво. Чак и ако учимо дубоку укорененост патријархата у оваквом друштву, он се јавља као хармонично уређење. Иако је, виђен кроз наслеђе,

⁵ <https://www.vreme.com/mozaik/guslarke-su-isto-sto-i-guslari/>

модел патријархата функционисао добро, етнолошко-антрополошка истраживања показују другачије.

Род и родне улоге чине сам темељ једног патријархалног система и основни су услов да се он као такав формира и одржи. Како је патријархат кључни моменат у одређивању већине друштвених односа у традиционалном српском друштву, значај родних улога само добија на снази и учврђује се дубоко у друштвеној структури. Родним улогама се дефинишу и фиксирају односи моћи првенствено у породици, а затим и на ширем плану. У стриктно подељеним родним улогама огледала се уређеност домаћинства, а читав систем ослањао се на то да његови чланови поштују послове и улоге који су им додељени малтене на самом рођењу, то јест, на основу њиховог пола.

Патријархално друштво за главни и врховни ауторитет поставља најстаријег мушкарца у домаћинству. Најстарији мушкарцац – отац – био је глава куће, главни и одговорни, онај који је на самом врху ове микро-хијерархије у оквиру домаћинства. Од осталих чланова се очекивало да му укажу поштовање и послушност, други мушкарци због старости, а жене због рода. Односи унутар домаћинства заснивају се на подразумеваној сарадњи која је углавном условљена крвним сродством или породичним везама. Практично сви чланови домаћинства били су искључени из спољашњег света, осим домаћина који учествује у јавном животу као представник своје породице. Домаћинство је поларизовано у односу мушкарац-жена, а та подељеност није ништа више него расподела послова: мушкарци се баве пољопривредом и стоком, дакле делатностима које су удаљене од куће и домаћинства, док се жене баве децом, кућом, окућницом, припремом хране, производњом одеће и других животних потрепштина. У оваквом моделу савршене патријархалне породице, читаво домаћинство почива на односу мужа и жене, који својом сарадњом повезују два опозициона сегмента (унутра-споља), при чему је мушкарцац надређен жени (Gavrilović 2017).

Што се тиче положаја жене у оваквом систему, од ње се очекује да одговорно и доследно испуњава своју улогу супруге и мајке. Жена је искључена из расподеле моћи у породици, често је без права да одлучује, чак и ако је у питању њен живот

и судбина. Њен положај у патријархалној друштвеној структури је увек подређен свеprisутном мушком ауторитету. Што се тиче положаја жене у широј заједници, њен статус зависи од угледа оца и браће, касније од угледа мужа и његове породице (Gavrilović 2017, Malešević 2007). Жена нема самосталност ни у правном, а ни у личном смислу, и цео живот јој је обележен задатком да роди и подигне децу, прецизније, мушког наследника. Од жене је зависила судбина породице, док она у истој готово да нема никаква права.

Ипак, реалност није црно-бела слика у којој је жена увек на лошијој и мрачнијој између ове две поларизоване стране, као што појам патријархата подразумева. Анета Светиева наводи како, када је у питању статус жене у породици у македонском традиционалном друштву, „унутар породичне структуре на егзистенцијалном нивоу положај жене није био тако неповољан као што понекад можемо сматрати. Практично, врло је мало примера кућа (породица) где унутар породичних односа, мушка група има знатно важније место од женске“ (Svetieva 2002, 115-124). Исто се може применити на српско традиционално друштво у коме жене каналишу своју моћ тако осигуравајући сопствени положај унутар заједнице, иако је њихов статус знатно лошији од статуса мушкараца.

Пољски антрополог Обребски (Józef Obrebski) бележи у својим истраживањима македонских села у првој половини 20. века како је „друштво македонских сељака засновано на патријархалним принципима“ (Obrebski 2002). Он ипак закључује да је прави модел овакве традиционалне културе онај који се не поклапа увек са идеалима заједнице, при чему се фокусира на одређене аспекте женског домена деловања, као што су традиционална медицина, враџбине, женско поштовање ритуала, као и одређени аспекти женске супкултуре са акцентом на појединости из свакодневног живота (Ashtalkovska Gajtanoska 2017).

Неоспорно је да су у дубоко патријархалном систему жене биле обесправљене, дискриминисане и депривилеговане, што само потврђује чињеница да је велики део културног наслеђа из аспекта женског деловања остао непризнат од стране већинског друштва. То се нарочито примећује у одсуству жен-

ских улога при описивању одређених културних и друштвених пракси. Међутим, то не значи да жене нису учествовале у стварању и обликовању културног наслеђа, нити да је њихова улога небитна. Негација женског присуства у наслеђу је производ ауторизованог дискурса наслеђа који је обликован од стране већине и настао под утицајем патријархалног система вредности.

ЗАКЉУЧАК

На основу наведених примера из Националног регистра нематеријалног културног наслеђа можемо да увидимо значај који имају родне улоге у формирању, интерпретацији и реинтерпретацији традиција које се преносе путем културног наслеђа. У овом раду анализирани су само репрезентативни примери, али узимајући у обзир све елементе нематеријалног културног наслеђа, уочава се да су носиоци великог дела њих управо жене.

Приметићемо да су у традиционалном српском друштву жене стваратељке, њихове дужности су углавном базиране на производњи и очувању добра, као и бризи о деци и домаћинству. Ипак, мушка улога се сматра значајнијом упркос томе, јер патријархално уређење ставља акценат на мушкарца као домаћина, оца и газду. Главна линија наслеђивања културе и обичаја била је по оцу, међутим у женској супкултури постоји једна занемарена, али не мање важна линија наслеђивања којом жене једна другој с колена на колено преносе знања и вештине. Ова линија бесправно је потиснута иако је њена улога била од великог значаја у стварању и преношењу културног наслеђа. Жене су генерацијама делиле искуства и училе једне од других тако формирајући мрежу знања која се допуњавала, ширила, преносила и мењала временом. Разлог зашто је овај аспект културе и наслеђа остао делимично или потпуно скрајнут са стране јесте што се одржавао унутар једне затворене заједнице и није био препознат од стране већине, тачније, од стране доминантне групе која селекује и обликује културно наслеђе. Женска заједница, односно женска супкултура, задужена је за стварање и очување многих пракси које данас чине

неизоставан део српске културне баштине. Ипак, ова група често остаје ускраћена заслуга из разлога што се она јавља као група опозитна доминантном патријархалном начину тумачења наслеђа и прошлости.

Одбацивањем или прихватањем одређених елемената бира се идентитет заједнице (Ћuković 2019, 58). Како је листа нематеријалног културног наслеђа актуелна и данас као начин да прикажемо и представимо релевантне делове културе, то може указати на то како се традиционално српско друштво са патријархалним принципима одржава и даље. Представљање нематеријалног културног наслеђа са свим својим елементима патријархалног друштвеног поретка данас се може наћи за проблематично и као нешто што долази у сукоб с Конвенцијом о људским правима, првенствено у области родне равноправности. Иако под маском модерног и родно равноправног друштва, из примера нематеријалног културног наслеђа Србије можемо закључити да се друштво и није много померило од традиционалних вредности, већ да се кроз наслеђе преносе и родне улоге, најчешће неравноправне, те се сам дискурс у вези са нематеријалним културним наслеђем проблематизује и доводи у питање.

Указивање на проблем мањка видљивости жена први је корак ка подизању свести о њиховом значају. Ако се јавности и институцијама укаже на недостатак жена у описима пракси нематеријалног културног наслеђа, који је притом потекао из дескриминаторних родних улога, то може помоћи у решавању овог проблема. Кључно је прихватити да наслеђе није зацементирано и фиксно и да његово тумачење није једнолично, већ да постоји више страна са којих се наслеђе може посматрати. Занемаривањем женске перспективе при сагледавању наслеђа ствара се једнодимензионална слика, а цела једна група људи остаје ускраћена заслуга за свој допринос у нематеријалном културном наслеђу. Због тога је важно разумети плурализам при тумачењу наслеђа, као и значај женске супкултуре у креирању и очувању истог.

ЛИТЕРАТУРА

- Ashtalkovska Gajtanoska, Ana. 2017. *The daughter who gave up her inheritance: Ethnography of women's inheritance rights and their application in contemporary Macedonian context*. Skopje.
- Ćuković, Jelena. 2019. *Nematerijalno kulturno nasleđe iz antropološke perspektive*. Beograd: Dosije studio.
- Gavrilović, Ljiljana. 2017. „Patrijarhat.“ У *Leksikon srpske kulture*, 291-297. Beograd: Službeni glasnik.
- Kisić, Višnja. 2013. *Governing Heritage Dissonance*.
- Malešević, Miroslava. 2007. *Žensko*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Nedeljković, Mile. 2014. „Slava.“ У *Godišnji običaji u Srba*, 392-412. Beograd: Mladinska knjiga.
- Nenić, Iva. 2019. *Guslarke i sviračice na tradicionalnim elementima u Srbiji*. Beograd: Clio.
- Obremski, Jozef. 2002. *Makedonski etnosociološki studii*. T. Knjiga III. Skopje - Prilep: Matica Makedonska.
- Smith, Laurajane. 2006. *Uses of heritage*. London - New York: Routledge.
- Svetieva, Aneta. 2002. *Female Seniority Principle and Accompanying Elements in the Traditional Culture of Macedonians. Gender Relations in South-Eastern Europe: Historical Perspectives on Womanhood and Manhood in 19th and 20th Century*. Belgrade - Graz.
- UNESCO. 2003. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*.
- Vlahović, Petar. 1968. „Prilog proučavanju krsne slave.“ 120-128. Ljubljana: Slovenski etnograf.
- Vlašić, Nadežda, Ljiljana Tomić, Miodrag Vijinović, и Dragoslav Radosavljević. 1989. *Književnost u osnovnoj školi sa primerima*. Zavod za stručno usavršavanje i izdavačku delatnost.

GENDER ROLES AND INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

Summary

The purpose of this work is to draw attention to the fact that cultural heritage is not homogeneous, but that there are several approaches to studying and interpreting it. The presence or absence of a female figure in accounts of folk activities is used to address the topic of gender in Serbia's intangible cultural heritage. The main source was the Republic of Serbia's National Register of Intangible Cultural Heritage. The method of comparative analysis of a traditional culture in the National Register was used to reach a conclusion regarding the importance of women in the creation and recreation of heritage, as well as how they are systematically excluded from its representation. This question, I believe, is critical to understanding the general position of women in both traditional and modern society.

Keywords: gender, cultural heritage, patriarchy, traditional society

Anđelija Rudnjanin

Наталија Дабић
Гимназија Инђија

Ментор: доц. др Невена Милановић Минић
Филозофски факултет у Београду

ПОГЛЕД НА ТЕЛО ИЗ АНТРОПОЛОШКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ НА ПРИМЕРУ ЖРТВОВАЊА КАО ОБРЕДА ПРЕЛАЗА

Апстракт: Овај рад се бави темом људског тела сагледа-
ног из антрополошке перспективе. У својим потпоглављима
он објашњава како је људско тело третирано у различитим кул-
турама и у различитим културним контекстима. Сматрам да је
ова тема веома важна из разлога што је социокултурни поглед
на тело, занемарен у односу на биофизички поглед на тело,
како кроз школски систем, тако и у животу.

Кључне речи: антропологија тела, жртва, телесност, обред
прелаза

УВОД

Интересовање за људско тело одувек је било предмет како
природних, тако и друштвених наука. Међутим, у свакоднев-
ном говору и животу, преовлађује биофизички поглед на људ-
ску телесност: тело се посматра као нешто што припада приро-
ди, има своје „законе“ функционисања, метаболичко-хемијске
процесе, животни „век“ условљен биолошким факторима... У
складу са тиме, тело као културни феномен није било предмет
мог интересовања, али сам кроз похађање средњошколског
семинара етнологије и антропологије у НОКЦ „Вук Караџић“
стекала увид у антрополошки поглед као подједнако важан, и
за разумевање друштвених процеса сам основ интерпретације
телесности.

Људско тело, виђено очима антрополога, схвата се као социокултурни феномен. То значи да оно као такво постоји у нашој социо-културној стварности, и да се састоји из своје физичке реалности, али се и сви наши когнитивни процеси и научене културне норме на њему испољавају (кроз говор, понашање, облачење, украшавање тела, па чак и постуру тела). Претпоставка да је тело физичка реалност – што оно и јесте – дуго година, па чак и деценија, га је „држало“ изван антрополошког теоретисања. Сматрало се да је та физичка, бивствена чињеница оно што тело ставља у домен медицине или физичке антропологије, иако је у ствари фасцинација телесним модификацијама и разликама у изгледу, украшавању, па чак и ходу или држању тела чак и првим антрополозима међу неистраженим заједницама на терену била први дојам. Ово подржава сада већ општеприхваћену тезу у антропологији да је тело такође и културни артефакт. Како је предмет мог истраживања људско тело у антрополошкој перспективи, читаоцу/читатељки ћу представити основне антрополошке теорије о телу, и на илустративном примеру показати како се теорија обреда прелаза осликава на телу. Путем ритуала или обреда, као примера „коришћења“ тела у култури, последично се та култура уписује и у тело и у друштву памти. Тело је у култури увек присутно.

ТЕЛО У АНТРОПОЛОШКОЈ ПЕРСПЕКТИВИ

Као што је већ наведено, истраживање тела може бити биофизичко и социокултурно, али је у последњих неколико деценија преовлађујућа социјал-конструктивистичка теорија у тумачењу људске телесности. Антропологија се бави проучавањем људске културне разноликости, укључујући људско тело. Основне антрополошке теорије, од којих су неке сада превазиђене и чије су пропозиције напуштене, набројаћу како бисмо разумели на који начин сам се одлучила да људско тело представим кроз теорију обреда прелаза. Једна од првих великих теорија, која и даље живи у неким сегментима науке (попут социо-медицине) је биолошки детерминизам. Ова теорија тврди да је наша биологија главни фактор који обликује

наше понашање, способности и идентитет. На пример, неки антрополози сматрали су да је биологија основ нашег родног идентитета, те да постоје само два супротна (и донекле комплементарна) „исказа“ тих идентитета: мушки, и женски. С друге стране, теорија културног конструктивизма поставља културне факторе као кључне за обликовање људског понашања, те самим тиме и родних идентитета (којих може бити много више од два). Према овој теорији, наше тело није једини фактор који одређује ко смо и како се понашамо. Социјални конструктивизам, који види друштвене структуре (као што су класа, раса, род и сексуалност) као *створене* (конструисане) кроз друштвене процесе и интеракције, негира биологију као кључну у обликовању нашег идентитета већ то место заузимају друштвени фактори. Социјалном конструктивизму посебно су допринели етнографски подаци из разних делова света, који су нам пружили увид у различите начине перцепције телесности.

Питање телесности у антропологији је једна од најважнијих тема, јер она обједињује виђење тела као истовремено „физичког објекта, део природног света, али и као симболички ресурс који се културно третира у одређеном социокултурном контексту“ (Жикић 2018, 16). Настојање да се човек, његова телесност и његова „суштина“ одреде и дефинишу, представљају саставни део западне научне мисли, могло би се рећи од самих њених зачетака. Још су антички мислиоци покушавали да утврде шта је то што чини људско биће, и која је основна супстанца од које се оно састоји. Јасно нам је да телесност, као таква не постоји само као биолошка, већ и као културна. Биолошка телесност је прва, без које културна не би постојала. Дакле, биолошка телесност је зачеће, развој и рађање и она претходи културној, коју усвајамо у зависности од заједнице у којој живимо.

Различите заједнице производе и „практикују“ различите културе тела. У неким културама, религијске праксе садрже проповеди, богослужење, али и приношење жртви, различите обреде, празнике, иницијације, начине сахрањивања покојника, склапања брака, медитације... У сваком од ових ритуала људско тело „учествује“ на неки начин, трпећи извесне кул-

турне интервенције. Овакве ритуале називамо ритуалима животног циклуса, и они се могу посматрати кроз теорију обреда прелаза.

ТЕЛО И ОБРЕДИ ПРЕЛАЗА

Обреди прелаза су заправо врло блиски сваком појединцу. Наиме, све оне важне животне ситуације попут крштења, веридбе, венчања па све до погребља, представљају обреде прелаза. Теорија обреда прелаза се односи на ритуалне праксе које се користе у друштвима широм света како би се означио прелазак из једне фазе живота у другу, као што је прелазак из детињства у одраслост. Ова теорија се може применити на људско тело на различите начине. На пример, обрезивање је обред који се практикује у многим културама као део преласка дечака у одраслост. Ова пракса означава прелазак из детињства у одраслост и може се тумачити као симболично одвајање од мајке и преузимање мушке улоге у друштву. Тетоваже су често повезане са обредима прелаза у многим културама. У неким културама, тетоваже се стављају на тело жена као знак преласка у зрелу животну доб и способност рађања деце. Тетоваже такође могу имати значење које се односи на идентитет и припадност одређеној групи. Многе културе практикују иницијацијске ритуале који укључују физичке трансформације тела. На пример, неке афричке културе практикују скарификацију, што је процес прављења озбиљних уреза у кожи како би се створили ожиљци. Ови ожиљци се сматрају знаком храбрости. Сваки од ових обреда може се сматрати *обредом прелаза*. Арнолд ван Генеп је био француски етнограф и антрополог који је у својој књизи *The Rites of Passage* (Van Gennep 1909) развио теорију која објашњава улогу обреда прелаза у различитим културама. Ван Генепова теорија се састоји од три основна елемента: прелиминарни, лиминални и постлиминални. Прелиминарни елемент представља претходни период, пре обреда, у којем појединац напушта свој претходни статус и припрема се за улазак у нови статус. Лиминални елемент се односи на време и простор обреда, када појединац пролази кроз транзицију и не припада ни старом ни новом статусу. Ово је вре-

ме када се примењују посебни обичаји, симболи и правила понашања како би се означио прелазак у нови статус. Постлиминални елемент се односи на период након обреда, када појединац улази у нови статус. Ван Генеп сматра да је обред прелаза важан део процеса социјализације, који омогућава појединцима да се прилагоде новом статусу и постану део друштвене заједнице. Обреди прелаза омогућавају појединцима да се идентификују са својим новим статусом и прихвате нове друштвене улоге. Ван Генеп такође наглашава важност симбола и ритуала у обредима прелаза. Симболи и ритуали имају функцију да комуницирају са заједницом и да означе прелазак у нови статус. Ови симболи и ритуали могу бити физичке манифестације, попут тетоважа, пирсинга или промена облачења, или могу бити вербалне изјаве или песме. Укратко, Ван Генепова теорија обреда прелаза наглашава да су обреди прелаза важан део друштвеног живота и омогућавају појединцима да се прилагоде новим друштвеним улогама и идентитетима. Ови обреди су повезани са симболима и ритуалима који имају функцију да означе прелазак у нови статус и да омогуће појединцима да се integriшу у друштвену заједницу. Проучавање обреда прелаза се испоставило као значајна фаза у настанку модерне етнологије и антропологије. Зато нам се у овом делу поставља питање да ли су заиста сви обреди, обреди прелаза? Долазимо до закључка да сваки обред може секундарно бити обред прелаза јер се дешава нека промена. После главног дела обреда постоји одређено време „привикавања“ на предстојеће услове, које може трајати од неколико тренутака до неколико месеци, као што је на пример медени месец код невесте. За све то време посвећеник је удаљен од своје уобичајене средине, било да је то негде даље или у потпуности затворен, у неким случајевима и зазидан и изолован од пређашње средине.

ПРИМЕРИ ОБРЕДА ПРЕЛАЗА

У антропологији, обреди прелаза су ритуали који се обављају када једна особа прелази из једног статуса у други. Најчешћи примери обреда прелаза у антропологији укључују: обред крштења - обавља се када дете прелази из статуса

нерођеног у статус рођеног и члана опште заједнице; обред иницијације - када особа прелази из статуса детета у статус одрасле особе и члана опште заједнице. Ово је уобичајени обред у различитим културама широм света. Обред венчања: две особе улазе у брачну заједницу и прелазе у статус брачног пара. Обред сахране: обавља се када особа прелази из статуса живе особе у статус мртве особе. Одлазак у пензију се може сматрати обредом прелаза јер особа прелази из статуса запосленог у статус пензионера. Ови и други обреди прелаза су значајни у култури и друштву јер омогућавају особи да преузме нови и/или важнији статус и да се интегрише у заједницу на нови начин.

ПРИМЕРИ ЖРТВОВАЊА КАО ОБРЕДА ПРЕЛАЗА КОД АСТЕКА

Популарни стереотип нам приказује Астеке као милитаристичку културу која је била опседнута смрћу. Углавном су нам остали познати по огромним људским жртвама. Приносили су Боговима мушкарце, жене па чак и децу. Постојали су многи човечанству незамисливи примери у којима су Астеци скидали своју кожу и давали је свештеницима, као одору. Сва ова запажања имамо сачувана тек после освајања, дакле писали су их Шпанци који су покорили и освојили царство Астека. Овакав процес називан је антропофагијом, али нигде није остало забележено да ли се одвијао и пре шпанског освајања Астека. Астеци су имали необичне обичаје приликом закопавања људи. Већина Астека је имала навику да сахрани своје претке одмах испод и око својих домова. Ако је Астек био од велике важности, обично је кремиран; веровали су да ће кремирање послати њихову душу равно у рај. Људске жртве биле су религијска пракса астечке цивилизације. Према њиховој култури, сви богови су се жртвовали да би човечанство могло да живи (v. Wilkosz 2015). У том смислу, људска жртва била је највиши ниво бројних понуда кроз које су Астеци тражили да плате свој дуг боговима; речено је да је жртва „пружила своју службу“. Самопожртвовање је такође било уобичајено; људи су често са својих језика, ушију или гениталија нудили пред-

мете обојене сопственом палом крви. Поред тога, жртвовање животиња је такође била уобичајена пракса. Често су остаци жртава третирани као реликвије богова; њихове лобање, кости и кожа су обојени и приказани, или кориштени у ритуалним маскама и пророчанствима. Жртвовање је било у средишту религије у Централној Америци. Људи су често пробадали своје језике, уши или чак своје гениталије трњем како би принели крв боговима. Што се тиче људских жртава, неки људи су се добровољно јавили за добробит заједнице или за искупљење греха, али већина су били ратни заробљеници или злочинци. Шпански записи се углавном односе на престоницу Астека Теночтитлан, где се ритуално жртвовање обављало 18 пута годишње, са око 60 жртава сваки пут. Људска жртва је увек била посвећена једном од богова, тако да је облик жртве варирао у складу са тим.

У астечкој култури, жртвовање је био важан обред прелаза и имао је централну улогу у религијским и културним праксама. Астеци су сматрали да божанства захтевају жртвовање људи и животиња како би задржали ред и баланс у свету. Обред жртвовања се одвијао на различите начине у различитим контекстима, али често је укључивао жртвовање људи, обично ратних заробљеника. У таквим обредима, жртвовани заробљеници били су припремљени на обредну жртву, тело би било бачено са храмских стубова или спуштано у подземне јаме. Овакви обреди били су усклађени са астечким веровањима о важности крви и жртве како би се осигурао ред у свету. Они су такође имали важну улогу у друштвеним праксама, као што је одржавање реда и хијерархије у астечком друштву, као и у културним праксама, као што је одржавање контакта са божанствима и израз поштовања и благодарности за њихове благодати. Упркос томе, важно је напоменути да се жртвовање не сматра универзалним обредом прелаза у антропологији, нити је прихватљиво у савременим друштвима, где се сматра неприхватљивим обликом насиља и кршења људских права.

ЗАКЉУЧАК

У циљу да при проучавању тела и телесности она не остане социјална биологија, развила се наука о чијој сам вам једној дисциплини причала у свом раду, антропологија тела. Тело и телесност у антропологији схватају се као социокултурни феномени у друштву. У самом закључку се можемо подсетити и тога да различита истраживања тела зависе од различитих друштава и култура у којима се тело налази. Дакле, различите културе поштују различите видове опхођења према телу. Оно је, како смо у мом раду могли и приметити, у неким културама било опседано, мучено, жртвовано, било дело обреда прелаза, али све то је изградило својеврсну културу тела коју ми данас изучавамо у области антропологије тела. Тело, које је до педесетих година 20. века гледано само са биолошке и физичке стране, данас има и науку која се њиме бави и са оне исто толико битне, социокултурне стране. Антропологија тела коју сам вам из свог угла представила у раду је везана за тела која су „преживљавала“ обреде прелаза, различите врсте обреда, жртвовања и друго. Да бисмо допрли до сржи проблема који имамо у изучавању тела и телесности, морамо бити добро упознати са материјом коју нам пружа антрополошка литература која сагледава тело из разних углова, као што су у мом случају то били обреди прелаза и жртвовање.

ЛИТЕРАТУРА

- Van Genneп, Arnold. 1960. *The rites of passage*, The University of Chicago Press: Chicago.
- Žikić, Bojan. 2018. *Antropologija tela*, Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Dosije studio: Beograd.
- Wilkozs Isabela. 2015. „Guility until proven innocent – the curious case of Aztec cannibalism“, u: Friedrich Pöhl, Sebastian Fink, Friedrich Pöhl (eds), 2015. *Kannibalismus, eine anthropologische Konstante?*, Harrassowitz: Wiesbaden.

AN ANTHROPOLOGICAL PERSPECTIVE ON THE
HUMAN BODY USING SACRIFICE AS AN
EXAMPLE OF A RITE OF PASSAGE

Summary

This paper addresses the topic of the human body from an anthropological perspective. Its subchapters explain how the human body has been treated in different cultures and in different cultural contexts. I believe that this topic is very important because the sociocultural view of the body is neglected compared to the biophysical view of the body, both through the school system and in life.

Keywords: anthropology of the body, sacrifice, corporeality, rites of passage

Natalija Dabić

VII

СПИСАК УЧЕСНИКА

(по радионицама)

1. ЛИНГВИСТИКА 2022.

1. Марија Бабић, Шабачка гимназија, Шабац, II разред
2. Анђела Бабинцев, Гимназија, Косовска Митровица, II разред
3. Зорана Богосављевић Гимназија „Борислав Петров Браца“, Вршац, III разред
4. Доротеја Бошковић, Гимназија, Крушевац, I разред
5. Софија Вељановски, Гимназија „Урош Предић“, Панчево, IV разред
6. Вања Вељковић, Гимназија „Светозар Марковић“ Ниш, I разред
7. Николина Вукотић, Осма београдска гимназија, Београд, III разред
8. Дуња Вулић, Пожаревачка гимназија, Пожаревац, IV разред
9. Катарина Ђидић, Филолошка гимназија, Београд, III разред
10. Тара Живојиновић, СШ „Доктор Ђорђе Натошевић“, Инђија, II разред
11. Емилија Здравковић, Гимназија, Крушевац, III разред
12. Огњен Ивановић, Шабачка гимназија, Шабац, I разред
13. Мина Здравковић, Медицинска школа Зајечар, Зајечар, IV разред
14. Јана Јевтић, Гимназија, Крушевац, III разред
15. Јован Јовичић, Гимназија „Светозар Марковић“, Суботица, IV разред
16. Урош Ковачевић, Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела Црква, I разред
17. Александар Крстић, Пета београдска гимназија, Београд, IV разред
18. Ива Марић, Гимназија, Крушевац
19. Богдан Марковић, Шабачка гимназија, Шабац
20. Ива Марковић, Гимназија „Бора Станковић“, Ниш, II разред
21. Данијела Миленковић, Карловачка гимназија, Сремски Карловци, IV разред

22. Светлана Милић, Техничка школа, Жагубица, II разред
23. Тијана Мојсић, Пета београдска гимназија, Београд, II разред
24. Тијана Мудринић, Гимназија „Исидора Секулић, Нови Сад, I разред
25. Нађа Николић, Књажевачка гимназија, Књажевац, III разред
26. Анастасија Олуић, Четврта београдска гимназија, Београд, II разред
27. Павле Павковић, Гимназија „Бора Станковић“, Ниш, II разред
28. Драгица Павлов, СШ „Др Ђорђе Натошевић, Инђија, III разред
29. Емилија Пајић, Четврта гимназија, Београд, IV разред
30. Јелена Перић, Уметничка школа, Ниш, II разред
31. Марта Перишић, Гимназија, Краљево, III разред
32. Селена Предолац, Филолошка гимназија, Београд, I разред
33. Марија Радосављевић, Гимназија, Параћин, IV разред
34. Јована Рајек, Гимназија, Косовска Митровица, II разред
35. Романа Рогановић, ЈУ Гимназија „Јован Дучић“, Требиње, IV разред
36. Елена Савић, СШ „Др Ђорђе Натошевић, Инђија, III разред
37. Алекс Сењи, Зрењанинска гимназија, Зрењанин, III разред
38. Теодора Спасојевић, Гимназија, Косовска Митровица, II разред
39. Ана Станковић, Гимназија, Крушевац, II разред
40. Ана Станојевић, ЈУ Гимназија „Свети Сава“, Приједор, III разред
41. Даница Стојановић, Гимназија „Бора Станковић“, Бор, IV разред
42. Кристина Стојић, Шабачка гимназија, Шабац, II разред
43. Софија Тадић, Филолошка гимназија, Београд III разред
44. Лара Тајем, Гимназија „Бора Станковић“, Ниш, II разред
45. Ана Штака, СЦ „Источна Илица“, Источно Сарајево, IV разред

2. ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ 2022.

1. Ана Црноглавац, Уметничка школа у Краљеву, Краљево
2. Теодора Ђорић, Четврта гимназија, Београд
3. Александра Стоиљковић, Прва нишка гимназија „Стеван Сремац“, Ниш
4. Стефан Костић, Геодетска техничка школа, Београд
5. Огњен Радивојевић, Техничка школа, Пожега
6. Растко Арашков, Белоцркванска гимназија и техничка школа, Бела Црква
7. Анђела Мијатовић, Мачванска средња школа, Богатић
8. Ивана Теодоровић, Мачванска средња школа, Богатић
9. Краса Радић, Гимназија Краљево, Краљево
10. Милица Ђукић, Средњошколски центар Пале, гимназија, Република Српска, БиХ
11. Милица Врачар, ЈУ Медицинска школа, Бања Лука, Република Српска, БиХ
12. Исидора Јашин, Српска гимназија „Доситеј Обрадовић“, Темишвар, Румунија
13. Ивана Кланица, Српска гимназија „Доситеј Обрадовић“, Темишвар, Румунија
14. Миона Косијер, Гимназија „Исидора Секулић“, Нови Сад
15. Катарина Мићић, Ужичка гимназија, Ужице
16. Марина Сивонић, Пожаревачка гимназија, Жагубица
17. Николина Драгић, ЈУ Гимназија „Свети Сава“, Приједор, Република Српска, БиХ
18. Невена Дроњак, Средња школа Дрвар, Федерација БиХ
19. Петар Марковић, Гимназија „Вељко Петровић“, Сомбор, Сомбор
20. Соња Псодоров, Средња стручна школа „Милош Црњански“, Кикинда
21. Стефана Пуцаревић, Гимназија „Борислав Петров Браца“, Вршац, Зрењанин
22. Кристина Милорадовић, Пожаревачка гимназија, Пожаревац
23. Анастасија Задорожња, ЈУ СШЦ Источна Илица, Република Српска, БиХ
24. Ана Врљановић, Економска школа, Бања Лука, Република Српска, БиХ

25. Милан Јовановић, Економска школа, Бања Лука, Република Српска, БиХ
26. Ђорђе Чаркић, Академија умјетности у Бањој Луци, Република Српска, БиХ
27. Милица Боровчанин, ЈУ СШЦ „Василије Острошки“, Република Српска, БиХ
28. Катарина Савић, ЈУ СШЦ „Јован Цвијић“, Република Српска, БиХ
29. Никола Поповић, Економска школа, Бања Лука, Република Српска, БиХ
30. Милош Медаревић, Средња школа Дрвар, Федерација БиХ

3. КЛАСИЦИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ 2022.

1. Јелена Бајић, Средња школа „Лукијан Мушички“, Темерин
2. Лена Богдановић, Математичка гимназија, Београд
3. Јана Велиновић, Медицинска школа, Зајечар
4. Невена Веселић, Гимназија Врњачка Бања
5. Милица Гецин, Зрењанинска гимназија, Зрењанин
6. Јована Ђекић, Стручна и техничка школа, Дервента
7. Марија Животић, Пожаревачка гимназија, Пожаревац
8. Софија Ђурић, Гимназија Краљево
9. Андријан Јанковец, Медицинска школа, Зајечар
10. Исидора Лемић, Гимназија „Јован Јовановић Змај“, Нови Сад
11. Јована Лепојевић, Пожаревачка гимназија, Пожаревац
12. Теодора Митровић, Ваљевска гимназија, Ваљево
13. Милош Милосављевић, Гимназија Параћин
14. Јана Првуловић, Пожаревачка гимназија, Пожаревац
15. Стефан Ракић, Пожаревачка гимназија, Пожаревац
16. Петар Стојановски, Медицинска школа „Стевица Јовановић“, Панчево
17. Теодора Страиновић, Медицинска школа, Зајечар
18. Јелена Томић, Гимназија „Стеван Пузић“, Рума
19. Ђорђе Тоше, Математичка гимназија, Београд
20. Николина Уверић, Пета гимназија, Београд

4. ФОЛКЛОРИСТИКА 2022.

1. Василија Алексић, Средња музичка школа „Петар Коњовић”, Сомбор, I разред
2. Невена Басара, Средња економска школа, Сомбор, III разред
3. Лазар Дрљан, Балетска школа „Лујо Давичо”, Београд, IV разред
4. Оливера Кнежевић, Гимназија, Инђија, I разред
5. Валентина Крунић, Средња музичка школа „Петар Коњовић”, Сомбор, III разред
6. Марина Сивонић, Пожаревачка гимназија, III разред
7. Мирослав Стричевић, Средња економска школа, Сомбор, III разред
8. Тамара Поповић, Филолошки факултет Универзитета у Београду, I година
9. Невена Цветановић, Друга крагујевачка гимназија, II разред

5. СРПСКА МУЗИКА 2022.

1. Јана Божановић, МШ „Стеван Мокрањац”, Краљево, II разред
2. Нађа Бурмаз, МШ „Стеван Мокрањац”, Краљево – Врњачка Бања, II разред
3. Јелена Велимировић, СМШ „Мокрањац”, Београд, I разред; Дванаеста београдска гимназија, Београд, IV разред
4. Мирела Вереш, Музичка школа Суботица, Суботица, III разред
5. Јована Вишњић, МШ „Мокрањац”, Краљево, II разред
6. Огњен Вукић, СМШ „Коста Манојловић”, Земун, II разред
7. Дијана Драгосављевић, СМШ „Коста Манојловић”, Земун, II разред; СМШ „Мокрањац”, Београд, I разред
8. Дарија Драгосављевић, СМШ „Коста Манојловић”; Земунска гимназија, Земун, II разред
9. Невена Зејниловић, МШ „Стеван Мокрањац”, Краљево, III разред
10. Ива Јокановић, СМШ „Мокрањац”, Београд, I разред
11. Јелена Крњајић, СМШ „Мокрањац”, Београд, IV разред; Ваздухопловна академија, Београд, IV разред
12. Ивана Курбалија, СМШ „Мокрањац”, Београд, I разред; МШ „Даворин Јенко”, Београд, III разред

13. Милица Лекић, МШ „Мокрањац”, Краљево, I разред
14. Гаврило Марковић, Музичка школа Ниш; Гимназија „Светозар Марковић”, Ниш
15. Јелена Милутиновић, СМШ „Мокрањац”, Београд, I разред; Медицинска школа, Београд, III разред
16. Јелена Миљевић, СМШ „Мокрањац”, Београд, III разред
17. Нина Мићановић, СМШ „Коста Манојловић”, Земун, II разред
18. Милица Николић, МШ „Даворин Јенко”, Београд, II разред
19. Тара Њежић, СМШ „Мокрањац”, Београд, III разред; Прва београдска гимназија, Београд, III разред
20. Селена Петровић, СМШ „Петар Крањчевић”, Сремска Митровица, III разред
21. Луна Пиљић, СМШ „Коста Манојловић”, Земун, III разред
22. Анасавица Поповић, СМШ „Мокрањац”, Београд, II разред
23. Наталиа Софија Рајевић, СМШ „Коста Манојловић”, Земун, III разред
24. Тара Трнавац, СМШ „Стеван Христић”, Крушевац, II разред

6. ЕТНОЛОГИЈА 2022.

1. Анђелија Рудњанин, Гимназија Краљево
2. Наталија Дабић, Гимназија Инђија
3. Ангелина Станојловић, Белоцркванска гимназија и економска школа
4. Денис Кардош, СТШ „Шинковић Јожеф“
5. Вук Галић, СТШ „Шинковић Јожеф“
6. Станко Раичевић, СТШ „Шинковић Јожеф“
7. Александар Стојадиновић, Гимназија „Стеван Пузић“, Рума
8. Јелена Бурсаћ, Гимназија „Стеван Пузић“ Рума
9. Младен Ђурђевић, Шабачка гимназија
10. Маја Вртача, Гимназија „Стеван Пузић“ Рума
11. Маја Милојевић, Гимназија „Стеван Пузић“ Рума
12. Марија Тошић, Шабачка гимназија
13. Милица Грујић, Шабачка гимназија
14. Јана Маринковић, Ужичка гимназија
15. Милица Јовановић, Ужичка гимназија
16. Милена Петровић, Шеста београдска гимназија

17. Бојана Вукојевић, Гимназија „Стеван Пузић“
18. Андрија Мартиновић, „Мачванска средња школа“, Богатић
19. Сара Фаркић, СШ „Ђура Јакшић“, Српска Црња
20. Сара Лазаревић, ЈУ СШЦ „Никола Тесла“, Шамац
21. Анастасија Милкић, ЈУ СШЦ “Никола Тесла”, Шамац
22. Анђела Радовић, СШЦ „Пале“, Пале
23. Емилија Кушлаковић, Медицинска школа „7. април“, Нови Сад

АУТОРИ РАДОВА

1. ЛИНГВИСТИКА

Анђела Бабинцев. Рођена је 05.03.2006. у Косовској Митровици, где је упоредо похађала Основну школу „Бранко Радичевић“ и Основну музичку школу „Миодраг Васиљевић“ на одсеку виолине. Године 2019. освојила је II награду на републичком такмичењу из хемије и II награду на републичком музичком фестивалу у Параћину. Редовна је учесница такмичења из математике и српског језика, на којима је освајала одличне пласмане. Воли да пише песме и компонује мелодије за исте. На такмичењу рецитатора *Песнице народа мог* 2019. године се представљала својом песмом *Они не воле овај цвет*. Добитница је дипломе „Вук Караџић“ и била је ђак генерације. Говори енглески језик. Ученица је III разреда Гимназије у Косовској Митровици, смера за ученике са посебним способностима за рачунарство и информатику, као и III разреда Средње музичке школе „Миодраг Васиљевић“ на инструменталном одсеку. Била је учесница радионице *Дигитална хуманистика и језичка култура* 2021. године, након чега је написала научни рад на тему *Дигитализација Вукових Пословица*. Године 2022. постала је старији полазник радионице *Дигитална хуманистика* као и полазник кампа Научно-истраживачког центра ПФЕ *Вештачка интелигенција и роботика*.

Контакт: andjela.babincev006@gmail.com

Зорана Богосављевић. Рођена је 31. јануара 2005. године у Вршцу. Завршила је Основну школу „Ђорђе Малетић“ у Јасенову као носилац Вукове дипломе. Ученица је трећег разреда Гимназије „Борислав Петров Браца“ у Вршцу, смер природно-математички. Учествовала је на такмичењима из биологије, хемије и српског језика у основној и средњој школи. Године 2019. освојила је треће место на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе. Говори и учи енглески, мађарски и италијански језик.

Контакт: zoranabogoslavljjevic.vs@gmail.com

Софија Вељановски. Рођена је 25. августа 2004. године у Панчеву. Завршила је Основну школу „Гоце Делчев“ у Јабуци као носилац дипломе Вук Караџић. Похађа четврти разред Гимназије „Урош Предић“ у Панчеву, друштвено-језички смер. Од поласка у средњу школу члан је Регионалног центра за таленте „Михајло Пупин“. Учествовала је на Покрајинском такмичењу за талентоване ученике средњих школа из српског језика 2021. године, освојивши треће место. Потом је учествовала и на Државном такмичењу, заузевши друго место за научно-истраживачки рад *Прототипични суфикси српског језика и њихова значења*. Такође, на истом такмичењу 2022. године освојила је прво место и на покрајинском и на републичком нивоу за рад *Концептуализација љубави на интернет порталима*. У трећем издању зборника Млади и србистика (2022) објавила је рад *Фразеологизми мотивисани фитонимима у српском језику*. Контакт: sveljanovski7@gmail.com

Николина Вукотић. Рођена је 5. децембра 2005. године у Новом Саду. Завршила је Основну школу „Деспот Стефан Лазаревић“ у Београду. Завршила је трећу годину гимназије у Београду. Током основне и средње школе учествовала је на такмичењима из математике, информатике и српског језика. У слободно време се бави програмирањем. Контакт: makinina34@gmail.com

Катарина Гњидић. Рођена је 16. септембра 2004. године. Похађа Филолошку гимназију у Београду, смер живи језици – енглески језик. Ишла је на Такмичење из српског језика и језичке културе и на Књижевну олимпијаду. Пласирала се на републичке нивое такмичења, и до сад заузела следећа места: прво место на градском нивоу Књижевне олимпијаде и треће место на градском нивоу такмичења из српског језика. Освојила је треће место на Књижевној олимпијади 2022. године. Похађала је лингвистичку радионицу за дијалекте 2021. године у Тршићу, и написала рад „Ставови младих говорника смедеревско-вршачког дијалекта према српском језику“. Њен текст написан о радионицама у Тршићу објављен је у новом издању Младог филолога и у школском летопису. Поред енглеског говори и учи руски, немачки и латински језик. Контакт: katarinagnjodic01@gmail.com

Тара Живојиновић. Рођена је 4. априла 2005. године у Бањој Луци, гдје је дијелом похађала основну школу, а затим се преселила у Инђију заједно са родитељима. У Инђији је успјешно завршила основну школу, а сада похађа трећи разред средње школе „Др Ђорђе Натошевић”, смјер туристичко-хотелијерски техничар. Одбојком се бави од 13. године, а поред спорта, бави се омладинском политиком, екологијом и новинарством. Говори и енглески језик, а по препоруци професорке, њемачки језик сада похађа по програму ИОП 3. Током школовања с успјехом је учествовала на више такмичења. Контакт: zivojinovictara@gmail.com

Мина Здравковић. Рођена је 6. новембра 2003. године у Зајечару. Иако је већи део свог живота провела у Књажевцу, завршила је Медицинску школу у Зајечару. Била је редован учесник републичких такмичења из Књижевне олимпијаде. Члан је омладинске новинарске редакције „У ЕТРУ“. Волонтира у многим пројектима невладиних организација који су намењени младима. Бави се глумом и водитељством. Прошле године је написала научни рад на тему „Фразеологизми мотивисани бојама у српском језику“. Контакт: zdrvkvc03@gmail.com

Јана Јевтић. Рођена је 18. фебруара 2005. године у Крушевцу. Завршила је Основну школу „Вук Караџић” у Крушевцу као носилац дипломе „Вук Караџић” и ђак генерације. Ученица је четвртог разреда специјализованог рачунарског одељења Гимназије у Крушевцу. Успешно је учествовала на такмичењима из српског језика, математике, физике, информатике, немачког језика, рукомета и шаха. На Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе 2019. освојила је друго место, а на Републичком такмичењу из математике 2022. освојила је треће место. Уредница је гимназијског листа Вентури. Говори енглески, немачки и јапански језик. Контакт: jajecrmzm117@gmail.com

Богдан Марковић рођен је 25. марта 2006. године у Лозници. Завршио је ОШ „Николај Велимировић” и Музичку школу „Михаило Вукдраговић” у Шапцу. Ученик је друге године Шабачке гимназије, специјализованог рачунарског смера и друге године Музичке школе „Михаило Вукдраговић”, теоретског смера. Учесник је многих такмичења и школских пројеката. Контакт: bogdanmarkovic@sabackagimnazija.edu.rs

Ива Марковић. Рођена је 23. септембра 2005. године у Нишу. Завршила је Основну школу „Бранко Радичевић” у Габровцу, као ђак генерације. Ученица је трећег разреда Гимназије „Бора Станковић” у Нишу, природно-математичког смера. Учествовала је на бројним такмичењима: *Књижевна олимпијада*, такмичења из историје, енглеског језика, математике и роботике. Највише успеха на републичком нивоу постигла је у области техничког и информатичког образовања. Говори и учи енглески, француски и италијански језик. Активно учествује у хуманитарним и волонтерским активностима, радионицама и семинарима.

Контакт: iva.mia.markovic@gmail.com

Данијела Миленковић. Рођена је 21. јуна 2003. године у Крушевцу. Завршила је Основну школу „Јован Јовановић Змај” у Брусу као носилац Вукове дипломе, а потом Карловачку гимназију у Сремским Карловцима као ђак генерације. Три пута је освојила прво место на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе (2018, 2021, 2022) и једном друго (2019). Такмичила се и на републичким такмичењима: из књижевности на ком је писала научни рад „Јежева кућица Бранка Ћопића у светлу обреда прелаза” (треће место, 2021), латинског језика (треће место, 2022) и немачког језика (треће место, 2022). Године 2022. објављена јој је збирка песама „Etymos”. На Светосавском конкурс освојила је друго место (2022), а на Конкурсу Филипа Француског треће (2022), док је на Конкурсу Десанка Максимовић била финалиста (2022). Била је учесник на едукативним програмима у Конгресном центру на Андревуљу, Петници на семинару лингвистике и Културно-образовно научном центру у Тршићу где је написала два рада: „Фразеологизми који означавају људске особине” и „Конверзациона анализа са аспекта језичке културе”. Учи више страних језика: енглески, немачки (положила је DSD II испит на нивоу Ц1), француски (положила је DELF испит на нивоу B2), норвешки, холандски, руски. Студира Српски језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Добитница је Награде из задужбинских фондова Матице српске, Награде престолонаследника Александра, награде Фонда Драгице Николић, награде Општине Брус, Награде „Теодора Петровић” за друштвене науке у Карловачкој гимназији, награде Покрајинске владе у Новом Саду. Два пута је учествовала у Пројекту „УЧИМ+ЗНАМ=ВРЕДИМ” у Новом Саду.

Контакт: lekadaca35@gmail.com

Светлана Милић. Рођена је 9. августа 2005. године у Бору. Тренутно живи у Жагубици, где је завршила Основну школу „Моша Пијаде” и где је завршила другу годину средње Техничке школе, смер – економски техничар. Током основне и средње школе углавном је учествовала на такмичењима из математике, хемије и физике, а у другом разреду средње школе одлучила је да се окуша и на такмичењу из српског језика. У слободно време се бави превођењем са енглеског на српски и графичким дизајном, а однедавно је почела да се интересује и за програмирање. Поред енглеског, познаје и основе јапанског и руског језика.

Контакт: miliccsvetlana@gmail.com

Тијана Мојсић. Рођена је 5. октобра 2005. године у Београду. Завршила је Основну школу „Вук Караџић” у Сремчици. Ученица је трећег разреда природно-математичког смера Пете београдске гимназије у Београду. Учествовала је на републичком такмичењу из српског језика и језичке културе. Говори енглески и руски језик. Контакт: tijana.mojasic@gmail.com

Тијана Мудринић. Рођена је 4. јуна 2006. године у Новом Саду. Основну школу „Славко Родић” је завршила у Бачком Јарку. Ученица је прве године друштвено-језичког смера Гимназије „Исидора Секулић” у Новом Саду. Учествовала је на многим такмичењима. Говори енглески и руски језик. Такође, бави се и цез балетом. Контакт: tijanamudrinsic2006@gmail.com

Нађа Николић. Рођена је 13. децембра 2004. године у Књажевцу. Основну школу „Дубрава” завршила је 2019. године и исте уписала „Књажевачку гимназију”, општи тип. Матурирала је 2023. године и уписала прву годину основних студија на Филолошком факултету у Београду. Уписала је Општу књижевност са теоријом књижевности. У основној школи учествовала је на такмичењима из биологије, српског језика и математике, а била је и члан школског хора и драмске секције. У средњој је била део књижевне секције и школског хора. Говори и учи енглески језик. Контакт: nadja.nikolic444@gmail.com

Анастасија Олујић. Рођена је 18. марта 2005. године у Београду. Завршила је Основну школу „Војвода Степа” у Београду, као ђак генерације. Ученица је трећег разреда Четрнаесте београдске гим-

назије природно-математичког смера. Учествовала је на републичком такмичењу из српског језика и језичке културе у другом разреду. Говори енглески и руски језик.

Контакт: anastasijaoluic@gmail.com

Павле Павковић. Рођен 1. августа 2005. у Нишу, где је завршио Основну школу „Цар Константин“; као носилац дипломе „Вук Караџић“. Ученик је трећег разреда друштвено-језичког смера у Гимназији „Бора Станковић“ у Нишу. Имао је завидне резултате на такмичењима из физике и математике. Написао научни рад на тему *Ставови младих с подручја Ниша и Куришумлије према српском језику*. Говори енглески, немачки и француски језик. Свира гитару. Бивши је члан организације ПРЛИМНТ, која има за циљ да окупи све нишке средњошколске парламенте. Такође, официјални је члан Европског парламента за младе (EYP).

Контакт: pavle.pavkovic.nis@gmail.com

Јована Рајек. Рођена је 16. јануара 2006. године у Косовској Митровици. Завршила је Основну школу „Свети Сава“ такође у Косовској Митровици, као носилац дипломе „Вук Караџић“. Ученица је трећег разреда Гимназије, специјализованог смера за ученике са посебним способностима за рачунарство и информатику. У основној школи је учествовала на бројим литерарним конкурсима и такмичењима. Године 2021. рад под називом „Очију твојих да није“ изашао јој је у школском листу Гимназијалац и добио бројне похвале. Године 2022. учествовала је на литерарном конкурс одржаном на Филозофском факултету у Косовској Митровици. Исте године је учествовала на конкурс „Европа и ја“, где је у тиму радила рад на тему „Да ли сутра постоји?“ Такође, учествовала је на Републичком такмичењу из Књижевне олимпијаде исте године. У слободно време воли да чита, проводи време са пријатељима и пише приче. Говори енглески и учи италијански језик. Године 2021. и 2022. била је учесник летњег лингвистичког кампа ОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу и написала је научни рад под именом „Фразеологизми са властитим именицама и њиховим изведеницама“.

Контакт: jovana.rajek2006@gmail.com

Романа Рогановић. Рођена је 17. фебруара 2003. године у Требињу. Завршила је Гимназију „Јован Дучић“, општи смјер. Студент је I године Филозофског факултета у Новом Саду на Одсјеку за фран-

цуски језик и књижевност са другим романским језиком и културом. Учествовала је на бројним такмичењима, а најбоље резултате остварила је на литерарним конкурсима. Најзначајније награде: прво мјесто на конкурс у Генералног конзулата Републике Србије на тему „Шта за мене значи култура”, прво мјесто на конкурс у РПЗ-а на тему „Република Српска”, треће мјесто на конкурс у РПЗ-а и Министарства породице, омладине и спорта на тему „Здраво ти-јело, ведар дух”, награда Црвеног крста Републике Српске на тему „За срећно и безбрижно дјетињство – уклонимо минирана подручја“ (2019. године) и „У времену дистанцирања – сачувајмо хуманост“ (2021. године), награда за креативност на међународном конкурс у Хемијско-прехрамбене технолошке школе у Београду на тему „Да сам ја елемент”, три награде ЈУ Спомен-подручја Доња Градина... Њен рад је заступљен у збирци најбољих радова на конкурс у „Доста су свету једне Шумарице 2020“ Спомен-парка „Крагујевачки октобар“. Освојила је треће мјесто на републичком такмичењу из рецитовања 2021. године, а на републичком такмичењу из француског језика 2022. године освојила је прво мјесто. Била је полазница радионица у оквиру пројекта „Караван културе говора“ који организује београдско Удружење „Изражајност“. Аутор је рада „Фразеологизми мотивисани бојама у српском језику“, који је објављен у трећем издању зборника Млади и србистика. Члан је црквеног хора „Свети Василије Тврдошки и Острошки“. Говори енглески и француски језик.

Контакт: romanaroganovic@gmail.com

Алекс Сењи. Рођен је 20.10.2004. године у Зрењанину. Похађао је Основну школу „Серво Михаљ“. Матурант је Зрењанинске гимназије и носилац Вукове дипломе. Освојио је треће место на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе 2019. године. Похађао је наставу из српског језика по индивидуалном образовном програму за надарене ученике (ИОП 3). Говори и служи се енглеским и немачким језиком.

Контакт: alekssenji@gmail.com

Теодора Спасојевић. Рођена је 9. јануара 2006. године у Косовској Митровици. Похађала је Основну школу „Свети Сава“ и Основну музичку школу „Миодраг Васиљевић“ на одсеку клавир, такође у Косовској Митровици. Ученица је трећег разреда Гимназије специјализованог смера за ученике са посебним способностима за рачу-

нарство и информатику. Године 2021. урадила је насловну страну часописа Гимназијалац. Те исте године освојила је прво место на такмичењу из роботике и електронике, направивши „Smart Pot“, то јест паметну саксију, и уједно добила је две похвале града Косовска Митровица за изузетна постигнућа у области електронике и роботике 2021. године. Нешто касније, 2022. године учествовала је на литерарном конкурс који је одржан на Филозофском факултету у Косовској Митровици. Учествовала је на конкурс „Европа и ја“ и у тиму радила видео на тему „Да ли сутра постоји?“. Била је полазник летњег лингвистичког кампа ОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу. Говори енглески и учи шпански језик. Воли да пева и да игра кошарку. Певањем и кошарком бавила се пуних осам година. У слободно време воли да чита светске класике, као и књижевна дела стваралаца српске књижевности.

Контакт: spasojevicteodora09@gmail.com

Ана Станојевић. Рођена је 8. јуна 2005. године у Приједору. Завршила је Основну школу „Петар Кочић“ у Приједору. Ученица је трећег разреда ЈУ Гимназије „Свети Сава“ друштвено-језичког смјера. Говори енглески и руски језик.

Контакт: stanojevica601@gmail.com

Кристина Стојић. Рођена је 11. априла 2005. у Шапцу. Похађала је Основну школу „Николај Велимировић“, а тренутно је ученица трећег разреда Шабачке гимназије. Остварила је успехе на такмичењима из српског језика и језичке културе. Носилац је дипломе „Вук Караџић“ и члан је секције у школској библиотеци. У слободно време чита и црта.

Контакт: kristinastojic@sabackagimnazija.edu.rc

Софија Тадић. Рођена је 22. децембра 2004. године у Београду. Ученица је четвртог разреда Филолошке гимназије у Београду, смера Живи језици – енглески језик. У зборнику Млади и србистика 3 објавила је коауторски рад на тему „Фразеологизми чије су компоненте властите именице и њихове изведенице“. Током свог досадашњег школовања такмичила се из српског језика, књижевности и историје. Говори енглески и руски језик.

Контакт: tadicsofija34@gmail.com

Ана Штака. Рођена је 25. октобра 2004. године у Касиндолу, општина Источна Илица. Похађала је основну школу „Петар Петровић Његош“ у Источној Илици. Носилац је дипломе „Вук Караџић“. Тренутно је ученица четвртог разреда гимназије општег смјера у Средњошколском центру „Источна Илица“. Током основне и средње школе учествовала је на такмичењима из српског језика на школском, општинском и регионалном нивоу. Говори енглески језик. Године 2022. била је учесник кампа из лингвистике, смјер дијалекти, у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу. У слободно вријеме воли да скија, планинари и борави у природи.
Контакт: ana.staka50@gmail.com

2. ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

Растко Арашков. Рођен је 24. јула 2006. године у Вршцу. Завршио је Основну школу „Мара Јанковић“ у Кусићу као добитник више посебних диплома, носилац Вукове дипломе и ђак генерације. Ученик је другог разреда општег смера Белоцркванске гимназије и економске школе у Белој Цркви. Учествовао је на више такмичења у основној и средњој школи на којима је постигао запажене резултате из математике, математичког такмичења „Мислиша“, српског језика, књижевности, физике, хемије, историје и саобраћаја. Године 2021. освојио је 1. место, а 2022. године 2. место на републичком такмичењу из историје. Бави се спортом па је учествовао и на спортским такмичењима у кошарци. На литерарним конкурсима више пута је добијао награде, а члан је и новинарске секције у школи. Припадник је Покрета горана Србије и полазник њихових кампова и школе лековитог биља. Похађао је семинар НТЦ систем учења. Добитник је награде Владе Аутономне покрајине Војводине „Таленти 2021“. Говори енглески и руски језик.
Контакт: araskovrastko@gmail.com

Милица Боровчанин. Рођена је 31. марта 2005. године у Сокоцу. Завршила је Основну школу „Соколац“ у родном мјесту. Ученица је трећег разреда гимназије у СШЦ „Василије Острошки“. Учествовала је на већем броју такмичења, ликовних и литерарних конкурса. Између осталог, побједник је Међународне олимпијаде из руског језика (2022), те лауреат награде „Млади србиста“ коју додјељује Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву (2022). Њена поезија објављена је у петнаестак зборника, а досад је об-

јавила три збирке пјесама: *Безимени човјек* (2018), *Сунчев човјек* (2020) и *Чувари вјетрова* (2022).

Контакт: milicaborovcanin123@gmail.com

Милица Врачар. Рођена је 23. јуна 2004. године у Бањој Луци. Завршила је основну школу „Никола Мачкић“ у Доњој Превији, општина Рибник, као ученик генерације и носилац дипломе „Вук Караџић“. Скупштина Општине Рибник додијелила јој је признање за остварене резултате и успјех у школовању школске 2018/2019. године. Током школовања учествовала је на бројним такмичењима. Полазница је програма Ноћ у музеју 2019. године, у организацији ЦИВИТАС-а и Земаљског музеја Босне и Херцеговине. Од општине Рибник 2020. године је награђена Светосавском наградом за остварене резултате у току школовања. Ученица је четвртог разреда Медицинске школе у Бањој Луци, смјер медицински техничар. Полазница је образовног програма Фолклористика 2021. године у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу и аутор је рада „Мотив задужбинарства у народним епским пјесмама о Косовском боју“, објављеног у трећем издању зборника *Млади и србистика*. Добитница је Светосавске награде града Бања Лука 2023. године. Бави се и волонтерским радом.

Контакт: milica.vracar4@gmail.com

Анастасија Задорожња. Рођена је 27. марта 2003. године у Перејаславу Хмелњницком, у Кијевској области у Украјини. Завршила је Основну школу „Петар Петровић Његош“ у Источној Илици, а затим гимназију општег смера у ЈУ СШЦ „Источна Илица“, као и Музичку школу у Источном Сарајеву, смер гитара. Тренутно похађа Правни факултет Универзитета у Источном Сарајеву. Била је учесница више такмичења различитог ранга. Контакт: rivedalemusiccovers@gmail.com

Исидора Јашин. Рођена је 21. јула 2006. године у Темишвару, Румунија. Похађа други разред гимназије „Доситеј Обрадовић“ у Темишвару, филолошки смер. Учествовала је на више такмичења и олимпијада из српског, румунског и латинског језика. Освојила је прво место на такмичењу књижевних радова „Плави круг“ 2022. године. Била је учесница уметничке галерије у Будимпешти 2022. године и исте године волонтирала на пројекту „Ловци за благо“ у Темишвару. Била је учесница ЕКО кампа „Вршачки брег“ 2019. и 2022. године. Контакт: isidoraiasin7@gmail.com

Ивана Јовановић. Рођена је 2. априла 2004. године у Темишвару, Румунија. Завршила је Основну школу „Доситеј Обрадовић“ у Темишвару, где похађа тренутно 12. разред математичко-информатичког смера исте гимназије. Чланица је Академског културно-уметничког друштва „Младост“ у Темишвару од своје 4. године, где гаји српске обичаје и традицију. Сарадница је јединих српских новина из Темишвара *Наша Реч*. Учествовала је на више олимпијада и књижевних такмичења српског и румунског језика. Награђена је у оквиру књижевног конкурса „Плави круг“ 2022. године.

Милан Јовановић. Рођен је 14. јануара 2005. године у Бањој Луци. Завршио је Основну школу „Бранко Попић“ у Бањој Луци. Похађао је музичку школу, смјер клавир. Ученик је Економске школе, смјер пословно-правни техничар.
Контакт: milan.jovanovic1401@gmail.com

Миона Косијер. Рођена је 30. априла 2006. године у Новом Саду. Завршила је Основну школу „Прва војвођанска бригада“ у истом граду. Ученица је другог разреда друштвено-језичког смера у Гимназији „Исидора Секулић“. Учествовала је на школским и међународним такмичењима и конкурсима у сфери уметности.
Контакт: kosijermiona@gmail.com

Стефан Костић. Рођен је 5. јуна 2003. године у Свилајнцу. Завршио је Основну школу „Јован Јовановић Змај“ у Свилајнцу, затим Геодетску техничку школу у Београду. Тренутно похађа студијски програм Геоинформатика на Грађевинском факултету у Београду. Био је учесник републичког нивоа Националне географске олимпијаде и осталих такмичења различитог ранга.
Контакт: stefankostic562@gmail.com

Петар Марковић. Рођен је 03. јануара 2005. године у Сомбору. Ученик је четвртог разреда Гимназије „Вељко Петровић“ у Сомбору, смер природно-математички. Од почетка гимназијског школовања успешно је учествовао на такмичењима из историје, српског језика и језичке културе и на Књижевној олимпијади. Освојио је прво место на Републичком такмичењу из историје 2021. године. Учествовао је и у школским пројектима од којих је значајне резултате постигао у оквиру међународног *The intellectuals challenge Owlypia – Literature and Culture* и eTwinning пројекта *Stay at home, read a book, watch a*

movie, Декамерон 2021, а учесник је и петодневне обуке талентованих средњошколаца на Андrevљу 2022. године. Добитник је стипендије за младе таленте Покрајинског секретаријата за образовање, националне мањине и прописе и стипендије Фонда за младе таленте Министарства омладине и спорта Републике Србије.

Контакт: petarm0301@gmail.com

Катарина Мићић. Рођена је 25. јуна 2005. године у Ужицу. Похађала је Основну школу „Стари град“ у родном граду. Ученица је трећег разреда друштвено-језичког смера Ужичке гимназије. Учествовала је на више такмичења из српског језика и језичке културе, историје, хемије, физике, географије. Активно учествује у најразличитијим ваннаставним активностима, од припреме и организације књижевног фестивала „На пола пута“, до новинарске и драмске секције.

Контакт: micick302@gmail.com

Никола Поповић. Рођен је 18. августа 2004. године у Бањој Луци. Завршио је Основну школу „Петар Петровић Његош“ у Бањој Луци. Похађа 4. разред Економске школе у Бањој Луци, смјер пословно-правни техничар. Бави се борилачким спортом – карате, где има црни појас 1. дан и носи титулу мајстора. Говори течно енглески, њемачки и руски.

Контакт: popnikolabl@gmail.com

Огњен Радивојевић. Рођен је 25. маја 2006. у Ужицу. Завршио је Основну школу „Емилија Остојић“ у Пожеги. Ученик је другог разреда Техничке школе у Пожеги, смер техничар мехатронике. Учествовао је на бројним такмичењима из математике, биологије и машинских предмета у основној и средњој школи, а из српског језика и језичке културе освојио је друго место на републичком такмичењу 2021. године.

Контакт: ognjen2505@gmail.com

Краса Радић. Рођена 16. јуна 2005. године у Ужицу. Завршила је Основну школу „Светозар Марковић“ у Краљеву. Ученица је трећег разреда одељења за ученике са посебним способностима за математику у Гимназији у Краљеву.

Контакт: krasaradic@gmail.com

Катарина Савић. Рођена је 5. децембра 2004. године у Модричи. Завршила је Основну школу „Свети Сава“ у родном мјесту. Тренутно похађа трећи разред рачунарско-информатичког смјера гимназије у Средњошколском центру „Јован Цвијић“ у Модричи. У досадашњем образовању остварила је запажене резултате на такмичењима из српског језика, историје, хемије и математике, као и на ликовним и литеарним конкурсима. Године 2021. освојила је друго мјесто на републичком такмичењу из историје на тему „Култура сјећања и памћења“. Контакт: skatarina512@gmail.com

Марина Сивонић. Рођена је 3. марта 2004. године у Пожаревцу. Завршила је Основну школу „Моша Пијаде“ у Жагубици, као носилац дипломе „Вук Караџић“. Ученица је четвртог разреда друштвено-језичког смера Пожаревачке гимназије. Учествовала је на Књижевној олимпијади и освојила трећу награду на окружном нивоу такмичења. У оквиру школског часописа *Развитак* објављено је неколико њених песама. Члан је Ансамбла Пожаревачке гимназије и у оквиру хора наступа на разним културним догађајима. Члан је Градског ансамбла народних игара и песама у Пожаревцу. Говори влашки, енглески, немачки и руски језик. Контакт: msivonic04@gmail.com

Ана Црноглавац. Рођена је 23. августа 2003. године у Крушевцу. Завршила је Основну школу „Кнегиња Милица“ у Доњем Рибнику, а потом и Уметничку школу у Краљеву, смер техничар дизајна графике, као ђак генерације. На ликовном конкурс за средњошколце који је организовао Факултет савремених уметности у Београду освојила је 3. место у категорији сликарства. Бави се писањем кратких прича. Студира психологију на Филозофском факултету Универзитета у Београду. Полазник је курсева Фолклористика (2021) и Историја српске културе (2022). Аутор је рада „Етиолошка предања о топонимима у сливу Лопашке реке“, објављеног у зборнику *Млади и србистика* 3, 2022. године. Контакт: crnoglavacana2003@gmail.com

Ђорђе Чаркић. Рођен је 17. новембра 2001. године у Источном Сарајеву. Завршио је Основну школу „Свети Сава“, као и Средњу музичку школу при Средњошколском центру у Источном Сарајеву. Похађа студије на Академији умјетности у Бањој Луци, на драмском одејку, смјер драматургија. Пише позоришне драме. Контакт: dj.carkic17@gmail.com

3. КЛАСИЦИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Петар Стојановски је рођен 27. октобра 2003. године. Завршио је Основну школу „Олга Петров“ у Банатском Брестовцу, а потом Медицинску школу „Стевица Јовановић“, смер медицинска сестра – техничар, у Панчеву. Неколико година је похађао Одсек за књижевност Регионалног центра за таленте „Михајло Пупин“ у Панчеву и такмичио се на Књижевној олимпијади. Тренутно студира Српску књижевност и језик са компаратистиком на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

Контакт: petarstojanovski03@gmail.com

4. ФОЛКЛОРИСТИКА

Василија Алексић рођена је 2006. године у Суботици. Основну школу „Никола Вукићевић“ завршила је у Сомбору, а у истом граду похађа Средњу музичку школу „Петар Коњовић“ (етномузиколошки и одсек за снимање и дизајн звука, 2. разред). Пева у девојачкој певачкој групи *Јуле* при културно-уметничком друштву „Раванград“, где такође игра и традиционалне игре. Осим тога, њена интересовања су везана и за учење страних језика и упознавање различитих култура. Жели да упише студије на Факултету музичке уметности у Београду.

Контакт: aleksicv28@gmail.com

Невена Басара рођена је 2005. године у Сомбору. Живи у Чонопљи, где је завршила основну школу, а тренутно је ученица Средње економске школе у Сомбору (смер *економски техничар*). Од 2011. године је члан КУД-а „Вук Караџић“ из Чонопље, где учествује у наступима изворне певачке групе, а од 2013. и свира тамбуру самицу. Такође свира и гитару. У слободно време, осим бављења музиком, игра фудбал.

Контакт: basara.nevena@gmail.com

Тамара Поповић рођена је 2003. године у Београду. Завршила је основну школу „Јован Ристић“ и Пету београдску гимназију. Тренутно је студенткиња Филолошког факултета у Београду на смеру Српска књижевност са компаратистиком. Била је редовни члан Омладинске теренске јединице „Матија Јанић“ и волонтер Црвеног крста. На општинском такмичењу из прве помоћи 2019. је освојила златну медаљу. Била је полазник кампа медијске писмености 2019. године.

Контакт: tamara.popovic.humiren@gmail.com

5. СРПСКА МУЗИКА

Огњен Вукић. Рођен је 6. децембра 2005. у Смедереву. Живи у Ковину и похађа трећи разред средње школе на Одсеку за музичке сараднике – теоретичаре у Музичкој школи „Коста Манојловић” у Смедереву, а ванредно похађа и Музичку школу „Коста Манојловић” у Земуну, где је трећи разред на Одсеку за музичку продукцију и дизајн звука. Завршио је Основну школу „Ђура Јакшић” у Ковину и паралелно стекао основно музичко образовање у Музичкој школи „Невена Поповић” у Гроцкој. Више пута је успешно учествовао на фестивалу „Клинци певају хитове”, добитник је четири награде стручног жирија и награда публике.
Контакт: ognjenvukic05@gmail.com

Дијана Драгосављевић. Рођена је 26. маја 2005. у Београду. Завршила је ОШ „Соња Маринковић” у Земуну и паралелно стекла основно музичко образовање у МШ „Коста Манојловић” у Земуну, одсек за флауту. Сада је ученица је трећег разреда средње школе у МШ „Коста Манојловић” у Земуну, Одсек за флауту и другог разреда средње школе у МШ „Мокрањец” у Београду, Одсек за српско традиционално певање и свирање. Добитница је низа награда на републичким и међународним такмичењима из теорије музике, флауте и традиционалног певања. Такође, добитница је стипендије Фондације за младе таленте Града Београда. Активна је у играчком ансамблу КУД-а „Бранко Радичевић” у Новим Бановцима и члан је оркестра УЦ „Талија” на Новом Београду. Волонтирала је у Хуманитарној организацији за инклузију „Дуга”.
Контакт: dijanadrag5@gmail.com

Гаврило Марковић. Рођен је 24. маја 2004. у Нишу. До седмог разреда похађао је Основну школу „Вожд Карађорђе” у Нишу, када је примљен у Специјализовано одељење за надарене математичаре Гимназије „Светозар Марковић” у истом граду, где је сада матурант. Ученик је клавира трећег разреда средње музичке школе у Музичкој школи Ниш. Бави се компоновањем. За свој гудачки квартет „Жеђ” добио је II награду у дисциплини композиције на Седмом такмичењу „Корнелије” у Београду (2021).
Контакт: pianosforliving@gmail.com

Јелена Миљевић. Рођена је 17. маја 2002. у Београду. Завршила је Основну школу „Растко Немањић Свети Сава” у Новој Пазови, а потом „Земунску гимназију”, природно-математички смер. Студент је друге године на „Високој грађевинско-геодетској школи”, смер Архитектура. Остварила запажене резултате на такмичењима из рецитовања, математике и хемије, а посебно се интересује за музику. Паралелно с општим образовањем стекла је основно музичко образовање, а сада је ученица четвртог разреда средње школе на Одсеку за српско традиционално певање и свирање у Музичкој школи „Мокрањац”. Као извођач традиционалних песама освајала је награде на такмичењу ученика музичких школа Србије. Чланица је Омладинског културно-уметничког друштва „Свети Сава”. Контакт: jelena.miljevic14@gmail.com

Тара Њежић. Рођена је 13. априла 2004. у Београду. Ученица је четвртог разреда Прве Београдске гимназије, природно-математички смер и четврте године средње школе у Музичкој школи „Мокрањац”, Одсек за српско традиционално певање и свирање. Учествовала је на два републичка такмичења за извођаче традиционалне музике где је освајала прве награде у категоријама соло извођење и група певача. Била је члан фолклорног ансамбла АКУД „Иво Лола Рибар”. Прати етнолошке и етномузиколошке семинаре, предавања и радионице.

Контакт: taca.njezic@gmail.com

Анасавица Поповић. Рођена је 9. фебруара 2006. у Београду. Основну школу „20. октобар” завршила је 2020. као носилац Вукове дипломе. Паралелно је стекла основно музичко образовање на два одсека – Одсеку за гитару у Музичкој школи „Станислав Бинички” и Одсеку за српско традиционално певање и свирање у Музичкој школи „Мокрањац”. Постигла је изузетне успехе на такмичењима из солфеђа које организује Удружење музичких и балетских педагога Србије „Корнелије” (шест награда за прво место), као и на републичком и међународном такмичењу из солфеђа и теоријских предмета (пет првих награда на националном такмичењу и исто толико на међународном). Ученица је трећег разреда средње школе у Музичкој школи „Мокрањац” у Београду.

Контакт: anasavica.popovic@gmail.com

6. ЕТНОЛОГИЈА

Наталија Дабић. Рођена је 10.09.2004. у Инђији где и сада живи и похађа природно-математички смер у гимназији. У оквиру свог школовања била је добитница разних награда на републичким и светским такмичењима, а најзапаженије су биле из историје и руског језика. 2020. године у оквиру конкурса АФС освојила је пут у Москву где би унапредила дотадашњи ниво знања руског језика. Поред руског, говори и енглески језик. Неколико година полазница је семинара ДРХ и историје у истраживачкој станици Петница. Њена ужа интересовања претежно су везана за историју, језик, културу и обичаје те је одлучила да би проучавање истих могло да буде њен животни позив и донела одлуку да студира антропологију и етнологију на Филозофском факултету у Београду.

Контакт: dabicnatalija1@gmail.com

Анђелија Рудњанин. Рођена је у Краљеву 18. фебруара 2005. године. Похађала је Основну школу „Вук Караџић“ у Краљеву, а тренутно је матурант Гимназије Краљево. Носилац је Вукове дипломе, као и Светосавске награде града Краљева. Учествовала је на више такмичења из српског језика и језичке културе и такмичења Књижевна олимпијада, на којима је постигла запажене успехе. Полазник је етнолошког семинара за средњошколце у Научно-образовно културном центру „Вук Караџић“ у Тршићу од 2022. године. Добитница је ученичке стипендије коју додељује Министарство просвете Републике Србије. Воли да чита и бави се писањем, па се истакла на многим конкурсима од којих је један Лимске вечери поезије у Прибоју 2022. Њена интересовања превазилазе школско градиво и отворена је ка новим знањима. Планира да упише студије антропологије и етнологије, а поред тога је занимају социологија, историја уметности и политичке науке. Активна је у својој локалној заједници и ангажована је у раду своје школе и ученичком парламенту.

Контакт: andjelija.rudnjanin@gmail.com

МЛАДИ И СРБИСТИКА 4

Зборник радова

Издавач

НАУЧНО-ОБРАЗОВНО КУЛТУРНИ ЦЕНТАР

„ВУК КАРАЏИЋ“

За издавача

Александра Пурић

Корице

Слободан Штетић

Припрема за штампу

Иван Јовановић

Штампа

Јасен, Београд

Тираж

250 примерака

ISBN

978-86-904498-1-1

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

811.163.41'373.7(082)

811.163.41'282.2(082)

821.163.41.09(082)

821.163.41.09:398(082)

930.85(=163.41)(082)

МЛАДИ И СРБИСТИКА : зборник радова полазника образовних програма у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу. 4 / [уређивачки одбор Милош Ковачевић ... [и др.]. - Тршић : Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, 2023 (Београд : Јасен). - 553 стр. : илустр. ; 23 cm

Тираж 250. - Стр. 9-16: Ширење србистичких програма / уредници. - Аутори радова: стр. 537-553. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-904498-1-1

а) Српски језик -- Фразеологизми -- Зборници б) Српски језик -- Говори -- Зборници в) Српска књижевност -- Зборници г) Српска народна књижевност -- Мотиви -- Зборници д) Културна историја -- Србија -- Зборници

COBISS.SR-ID 120964873