

МЛАДИ И СРБИСТИКА

5

Уређивачки одбор

Проф. др Милош Ковачевић
Проф. др Софија Милорадовић, научни саветник
Др Данка Лајић Михајловић, виши научни сарадник
Проф. др Александар Милановић
Проф. др Марина Николић, научни саветник
Проф. др Зорана Опачић
Проф. др Милош Миленковић

Рецензенти

Проф. др Михаило Шћепановић
Проф. др Мина Ђурић
Проф. др Миланка Бабић

МЛАДИ И СРБИСТИКА

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



НАУЧНО-ОБРАЗОВНО КУЛТУРНИ ЦЕНТАР
„ВУК КАРАЏИЋ“
Тршић, 2024.

САДРЖАЈ

<i>Пола деценије Тришћке србистике</i>	9

I

ЛИНГВИСТИКА

<i>Ана Станојевић</i> Пас и мачка у фразеологији српског језика	21
<i>Анастасија Олуић, Борис Илић, Тијана Мојсић</i> Одећа и обућа у фразеологији српског језика	36
<i>Јана Јевтић, Емилија Здравковић, Ангелина Станојловић</i> Храна и пиће у фразеологији српског језика	55
<i>Софија Вељановски</i> Фразеологизми у песмама Ђорђа Балашевића	72
<i>Тијана Мудринић</i> Пословице и фразеологизми са лексемом БРАТ у српском језику .	93
<i>Ања Зиројевић, Маша Јовић</i> Компаративна анализа употребе лексеме БОГ у Вуковим пословицама и српском Веб-корпусу	107
<i>Алекса Јањушћевић</i> Зооними и њихови деривати у савременом српском сленгу	119
<i>Миљана Мандић, Андријана Стевановић</i> Глаголи са метафоризованим значењем лудила у савременом српском сленгу	131
<i>Светлана Милић</i> Дистрибуција силазних акцената у говору Јагодине	139
<i>Богдан Марковић, Кристина Стојић, Марија Бабић, Огњен Ивановић</i> Очуваност поста акценатских дужина у говору средњошколаца из Шапца	152

II ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

<i>Растко Арашков</i>	
Српски манастири у румунском делу Баната – Куцић, Златица и Базјаш.	169
<i>Милица Боровчанин</i>	
Потрага за идентитетом у роману <i>ГРАД ЗА НЕЗБРИНУТУ ДЈЕЦУ</i> Драгана Тепавчевића.	193
<i>Огњен Бошковић</i>	
Мотив гусала у <i>ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ</i>	207
<i>Анђела Јегдић</i>	
Херцеговина кроз слике Милене Шотре Гађиновић	223
<i>Анђела Мијатовић</i>	
Национална култура и хришћански мотиви у сликарству Милића од Мачве	234
<i>Теодора Николић, Александра Стоиљковић, Дарија Кнежевић</i>	
Мода у социјализму: елементи националне културе у раду Александра Јоксимовића	249
<i>Огњен Радивојевић</i>	
<i>РОВАЧКА ТРИЛОГИЈА</i> – поетички заокрет Матије Бећковића	261
<i>Милош Радисављевић</i>	
Петрус – средњовековни град међу поморавским горама	278
<i>Анђела Ракетић</i>	
Симболика реке у бајкама Гроздане Олујић.	294

III КЛАСИЦИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

<i>Владимир Агатоновић</i> Меланхолија у роману <i>СЕОБЕ</i> Милоша Црњанског	313
<i>Дуња Павловић</i> Ловци на снове Милорада Павића	326
<i>Марија Попов</i> Песнички поступак у посланици <i>СЛОВО ЉУБВЕ</i> деспота Стефана Лазаревића	335
<i>Ана Тодоровић</i> Мотив грешности у <i>ЗАПИСУ О ДАРОВИМА</i> <i>МОЈЕ РОЂАКЕ МАРИЈЕ</i> Момчила Настасијевића	345
<i>Никола Ђорђевић</i> Мотив лутања у поезији Милутина Бојића: преображај мотива у светлу измена Бојићеве поетике	358
<i>Невена Цветановић</i> Религијски мотиви у одабраним приповеткама Симе Матавуља	375

IV ФОЛКЛОРИСТИКА

<i>Анђела Радовић</i> Мотив издаје у епским пјесмама о Косовском боју	393
<i>Ирина Николић</i> Обичаји из комплекса погребне обредности у Тршићу: савремено стање и некадашња пракса	406
<i>Јанко Панић</i> Неки облици традиционалног магијског лечења у ужичком крају: грађа и коментари	417

Василија Алексић

О Божићни обичаји у Тршићу:

између идеалтипског модела и индивидуалних перспектива . . . 426

V

МУЗИКОЛОГИЈА И ЕТНОМУЗИКОЛОГИЈА

Војин Јанковић

Исидор Бајић и *ПЕСМЕ ЉУБАВИ* 439

Наталија Лончар

Између панка и „новог таласа“: Шарло Акробата 453

Гаврило Марковић

Компаративна анализа одабраних диригентских интерпретација

„Шесте симфоније у Ха-молу“ Петра Иљича Чајковског 466

Димитрије Поповић

Народна вокална традиција западне Србије:

трагање за предачким музичким изразом 485

VI

ЕТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА

Марија Димитријевић

Зашто двадесете вриште (у Америци):

мода и феминистички покрет 20-их година прошлог века 497

Александра Илић

Трећи талас и редефинисање улоге жене у друштву:

стање и перспективе 504

СПИСАК УЧЕСНИКА (по радионицама) 513

АУТОРИ РАДОВА 521

ПОЛА ДЕЦЕНИЈЕ ТРШИЋКЕ СРБИСТИКЕ

Пред нама је пети зборник *Млади и србистика*, који чине радови полазника образовних програма из 2023. године, као пете 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. Четврта година била је 2022. И ево нас с резултатима пете године.

Овај пети зборник доноси резултате са пет семинара: а) *из српског језика*, б) *из историје српске културе*, в) *из фолклористике*, г) *из српске књижевности*, д) *из музикологије и етномузикологије*, и ђ) *из етнологије и антропологије*. Овај зборник, дакле, доноси под менторством израђене ученичке радове са шест семинара.

Пети Лингвистички семинар *Жаргонизми, фразеологизми, дијалектизми у односу на стандардни језик и дигитална хуманистика* реализован је у периоду од 17. до 29. јула 2023. године у Научно-образовно културном центру „Вук Караџић“ у Тршићу, под покровитељством Министарства просвете Републике Србије и Министарства науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије. Семинар се одвијао у оквиру четири радионице, којима су руководили сарадници Института за српски језик САНУ: др Вања Миљковић, др Јована Јовановић, мср Миљана Чопа, мср Јанко Ивановић, мср Милица Рабреновић и мср Ленка Бајчетић, а координатор семинара била је др Јована Јовановић. Током трајања семинара одржано је и 10 предавања, како лингвиста из Института за српски језик САНУ, тако и гостујућих предавача.

Семинар је похађало 47 ученика гимназија и средњих стручних школа из градова широм Србије (Бела Црква, Београд, Жагубица, Књажевац, Косовска Митровица, Крушевац, Нови Сад, Ниш, Панчево, Рума, Смедерево, Сомбор, Сремски Карловци, Суботица, Ужице, Шабац) и Републике Српске (Приједор, Требиње).

Основни циљеви лингвистичког семинара успешно су постигнути. Ученици су се у оквиру тематских радионица упознали са различитим типовима маркиране лексике у српском језику, проучавајући при томе: у каквом су односу српски дијалекти према стандардном српском језику; каква је улога жаргона у језику и како се из угла савремених когнитивистичких теорија може тумачити жаргонска лексика; како се формира фразеолошко значење и како се у експресивним вишечланим спојевима у лексикону нашег језика чувају културне информације и стереотипи карактеристични за српско друштво и лингвокултуру. Један од циљева семинара био је и оспособљавање полазника за основно разумевање и стварање садржаја из области хуманистике у дигиталном окружењу.

Крајњи исход лингвистичког семинара јесте 10 научних радова у овом зборнику – 4 рада посвећена српским фразеологизмима, 2 истраживања из области дијалектологије, 2 рада која се баве жаргонизмима у светлу когнитивне лингвистике, као и 2 рада посвећена лексичкој анализи Вукових пословица из угла дигиталне хуманистике. Рад фразеолошке радионице резултира трима истраживањима посвећеним фразеологизмима чије су компоненте лексеме које припадају одређеним лексичко-семантичким групама у српском лексикону – зоонимима, називима одевних предмета, називима различитих намирница, тј. прехранбених производа, а једно истраживање бави се стандардним и модификованим фразеологизмима у песмама Ђорђа Балашевића. Зоонимска лексика и семантичке трансформације у домену зоосемије инспирисале су и један рад полазника радионице посвећене српском жаргону. Метафоричке трансформације у основи жаргонских лексема, осим код зоонима, описане су и на корпусу глагола којима се означава лудило. Дијалектолошка радионица изнедрила је једно коауторско истраживање, у коме се млади србисти баве заступљеншћу поста акценатских дужина у говору средњошколаца из Шапца, као и један самосталан рад, чија ауторка испитује дистрибуцији силазних акцената у говору Јагодине. Могућност унапређења лингвистичких истраживања захваљујући дигитализацији извора и њиховој доступности, односно лакоћи маневрисања лексичком грађом у дигиталном окружењу

– долази до изражаја у двама радовима полазника радионице *Дигитална хуманистика*. Настављајући истраживачки рад на дигитализованим *Вуковим пословицама*, овога пута ученици су анализирали концепт БРАТА у српском језику и култури, као колокације са лексемом *Бог* у овом корпусу пословица у односу на савремени електронски корпус.

Главни циљ овогодишњег семинара био је да се ученици оспособе за самосталан рад и научно утемељено језичко истраживање, за коришћење релевантне лингвистичке литературе, за полемисање са литературом и формирање критичког мишљења, као и за презентовање добијених резултата у научном тексту, након објективне и стручне анализе, уз одговарајућу методологију и релевантан корпус. Лингвистички радови у овом зборнику сведоче о успешној реализацији постављеног циља.

У периоду од 31. јула до 11. августа 2023. по пети пут је у Тршићу одржан курс *Историја српске културе*. Семинар је похађало укупно тридесет пет полазника из Србије, Републике Српске и Румуније. Циљ курса био је да се полазници упознају са основним елементима српске културе, допуне и систематизују своја знања, заволе своју културу и развијају своје културне потребе, оснаже свој културни и национални идентитет. Предавачи на курсу су били: проф. др Зорана Опачић, доц. др Дуња Ранчић, доц. др Бојан Марковић, асист. др Немања Каровић, доц. др Страхиња Полић, са Учитељског факултета Универзитета у Београду.

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.

Курс је био организован у три нивоа: основни курс је усмерен на упознавање са главним етапама развоја српске културе од праисторије до модерног доба; виши курс (*Традици-*

ја као стваралачки подстицај у савременој српској култури) био је усмерен на истраживање остварења савремене српске културе у разним областима, којима је традиција послужила као стваралачки подстицај; трећи ниво курса (*Српска култура с краја 20. и у 21. веку*) био је намењен полазницима који су већ похађали *Историју српске културе* и обухватао је најсложенији критички приступ вредновању и изучавању актуелних уметничких остварења и њиховог активирања традицијског подтекста. Посебну вредност курса о различитим епохама и видовима историје српске културе дала су гостујућа предавања о средњовековном јунаку и витезу у српској традицији, о наслеђу Стевана Стојановића Мокрањца у српској музици, о српској култури у 18. и 19. веку и о питањима идентитета и памћења у савременој поезији.

Резултат курса *Историја српске културе* су и радови полазника сва три нивоа курса који се објављују у петом зборнику *Млади и србистика*. Девет радова захватају различите области и аспекте српске културе. Полазници курса – аутори истраживачких радова понајвише су били заинтересовани за питања идентитета, завичајног и националног наслеђа у књижевности, сликарству, архитектури и моди, често у вези са регионом из ког долазе.

У Тршићу је по други пут реализована летња школа *Класици српске књижевности* у периоду од 13. до 22. августа 2023. године. Координатори пројекта били су проф. др Бошко Сувајџић и проф. др Предраг Петровић.

Циљеви курса су били 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. Радионицу је похађало 37 средњошколаца из Србије, Црне Горе и Републике Српске. Током седам наставних дана, гимназијалци су се упознали са класицима народне, дубровачке, средњовековне и савремене књижевности, а имали су прилику и да уживају у излетима и слободним активностима. Посетили су кућу Вука Стефановића Караџића, где су могли да чују важне информације о приватном животу породице Караџић и да се упознају са историјатом Вуковог имања у Тршићу. Посебну пажњу

привукао је податак о постојању два аутентична предмета која су се користила у некадашњем домаћинству. Јединствено искуство била је и посета манастиру Троноши, јер је поред обогатавања знања о културноисторијском наслеђу овог краја и посете Музеју Вуковог раног школовања, ученицима омогућено да прошетају „Вуковим путем до науке“, од Вукове куће до манастира Троноше.

Свако предавање је трајало сат времена, а ради веће ефикасности и интензивнијег учешћа у дискусијама, ученици су били подељени у две групе. Слушали су два предавања пре подне и два после подне. Предавања су држали професори и сарадници Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду: проф. др Бошко Сувајдић, проф. др Предраг Петровић, проф. др Мина Ђурић, проф. др Славко Петаковић, доц. др Милица Кецојевић, доц. др Милан Вурдеља, доц. др Ирена Плаовић, мср Јована Сувајдић, мср Ивана Васиљевић, мср Јана Петровић и мср Маша Петровић.

Шест радова учесника семинара *Класици српске књижевности* представљају један од најбитнијих резултата. Уз помоћ ментора шест учесника је завршило радове који се налазе у овом зборнику, а они на најбољи начин показују ниво разумевања књижевности који су средњошколци досегли на самом семинару.

Образовани програм *Фолклористика*, намењен ученицима гимназија и средњих стручних школа, реализован је пети пут, и то од 31. јула до 7. августа. Ове године фолклористички семинар је похађало 11 ученика из различитих градова у Србији и Републици Српској (Београд, Нови Сад, Ужице, Шабац, Врбас, Сомбор, Пале). Стални предавачки тим чинили су сарадници Института за књижевност и уметност из Београда: др Смиљана Ђорђевић Белић (која је програмом и координирала), др Бранко Златковић, др Лидија Делић и мср Дејан Илић. Као гостујући предавачи полазницима су специфична етномузиколошка знања пренеле др Данка Лајић Михајловић и др Јелена Јовановић из Музиколошког института САНУ. Ученици су упознали основне појмове фолклористике, методологију и историју ове научне дисциплине у српским, али и глобалним

оквирима. Као и претходних година, организовани су истраживачки разговори са становницима Тршића, па су полазници теоријска знања могли да допуне практичним радом на терену и вежбама из оквира посттеренске обраде грађе. О успеху свих сегмената фолклористичког програма сведоче и радови објављени у овом зборнику – прилози Василије Алексић и Ирине Николић везани су управо за локални културу, божићне и погребне обредно-обичајне праксе у Тршићу, док је Јанко Панић обавио самостално истраживање традиционалне медицине у ужичком крају. Занимање за класичне теме показала је Анђела Радовић, опредељујући се за осветљавање мотива издаје у песмама о Косовском боју. Овако реализовани мали пројекти полазника несумњиво сведоче о успеху сарадника окупљених на образовном програму *Фолклористика*, чија је основна намера била да код ученика подстакну промишљања о различитим аспектима културе који нису довољно (или нису уопште) осветљени кроз актуелни образовни систем (фолклор као синкретички феномен, култура као динамичан систем, дијалог традиције и савремености, важност креативног одношења према наслеђу за процес формирања идентитета као комплексне и категорије).

О позитивним одједима прошле године промовисаног програма *Музикологија и етномузикологија*, који пружа увод у научна истраживања музике, намењеног првенствено ученицима музичких школа, најбоље сведочи пораст броја пријављених. Програм је похађало 25 ученика из Ниша, Краљева Крушевца, Сремске Митровице, Новог Сада, Земунa и Београда. За полазнике који су претходног лета усвојили основна знања из ових области и артикулисали интересовање за музикологију или етномузикологију као професионално опредељење организован је виши курс, а нова генерација полазника похађала је уводна предавања. Програм је трајао недељу дана, па је рад био веома интензиван: предавања и радионице реализовани су сваког дана у две смене, а у вечерњим сатима су за ученике организоване пројекције документарних филмова и едукативних емисија о музици и музичарима, као и дружење уз музику. Тим предавача чинили су истраживачи Музиколошког института САНУ, етномузиколози др Данка Лајић Михај-

ловић, научни саветник, која је била и руководилац програма, др Јелена Јовановић, научни саветник и дописни члан САНУ и др Марија Думнић Вилотијевић, виши научни сарадник, као и музиколози др Биљана Милановић, виши научни сарадник, др Марија Голубовић, научни сарадник и мср Стефан Савић, истраживач-сарадник. Дружења младих музичара и полазника других семинара који су се у исто време одвијали у Центру организовао је проф. Бранко Тадић из Музичке школе „Мокрањец” из Београда.

Будући да већина полазника у музичким школама похађа извођачке одсеке – учи свирање и певање као главни предмет, за студирање научних одсека неопходно им је пре свега приближити аналитичко-критички начин мишљења и наспрам за њих доминантног комуницирања музиком, увести их у вербални академски дискурс. У складу с тим, радови за зборник које су припремила четири ученика резултат су њиховог посебног залагања и велике посвећености ментора, нарочито у току сарадње „на даљину”, након боравка у Тршићу. Теме којима су се бавили и разноврсни методолошки приступи на најбољи начин сведоче о комплексности истраживачких поља која су им представљена кроз програм *Музикологија и етномузикологија*, као и разноврсности њихових личних интересовања. Тако су се искуснији ученици одлучили за веома захтевне музиколошке теме, попут компарације оркестарских извођења (Гаврило Марковић), а други за „класичне теме” посвећене композиторима и њиховом стваралаштву (Војин Јанковић) или пак оне везане за популарну музику, увек веома привлачне за средњошколце (Наталија Лончар). Важно је и подстицање унакрсних интересовања, на пример да се у истраживања традиционалне музике упућују не само ученици са одсека који се првенствено баве њоме, већ и ученици с одсека који се баве класичном музиком (о чему сведочи рад Димитрија Поповића). У оквиру програма *Музикологија и етномузикологија* посебна пажња поклања се националној музици, па се тако већина радова у овом зборнику односи на српску музичку културу. Додељивање награде „Александар Јовановић” управо полазнику овог програма Гаврилу Марковићу за рад „Соло песме Дворжака и Брамса на текстове српске народне поезије из записа Вука

Карацића”, чији је ментор била др Биљана Милановић, који је објављен у претходном зборнику *Млади и србистика*, полазници овог програма и предавачки тим доживели су као посебан подстицај за даље ангажовање.

Имајући у виду квалитет рада током боравка у Тршићу, бројност (дванаест) и разноврсност презентација које су полазници програма *Музикологија и етномузикологија* имали на традиционалном окупљању на Филолошком факултету у Београду, као и радове публиковане у овом зборнику, са задовољством закључујемо да је овај програм био успешно освежење спектра могућности за сусрете средњошколаца с пољем хуманистике као важним аспектом неговања односа према националној култури и потенцијалним професионалним усмерењем.

У НОКЦ „Вук Карацић“ у Тршићу одржан је *етнолошки семинар* за средњошколце по други пут, у трајању од две недеље (у јулу и новембру 2023. године). Укупно је учествовало двадесет троје ученика и петоро наставника: редовни професор др Милош Миленковић, ванредни професор др Марко Пишев, доценткиње др Невена Милановић Минић и др Јелена Ћуковић, и доцент др Младен Стајић.

Семинар је обухватио два паралелна курса. Први курс је био намењен новим полазницима, док је други био напреднији ниво за оне који су се већ раније интересовали за семинар. Током оба курса, ученици су имали прилику да присуствују различитим предавањима, свакодневно учествују у радионицама, гледају филмове и уче како да их користе као изворе за истраживање.

Полазници првог курса су се упознали са основним темама као што су материјална и нематеријална култура, људско тело, религија и народна веровања, културно наслеђе, као и са различитим областима примене антропологије и етнологије. На радионицама су имали прилику да читају етнографске студије и друге релевантне текстове, као и да уче како да их анализирају и представљају.

Полазници другог курса су радили на темама теренског истраживања, где су кроз предавања, радионице, дискусије и филмове обрађивали различите методолошке проблеме и конкретне студије, како у оквиру националне културе, тако и

у компаративној перспективи. Након тога, излагали су своје презентације на задату тему, уз менторску подршку, које су касније презентовали на скупу младих с истраживача на Филолошком факултету у Београду у децембру месецу.

Програм семинара је ове године укључивао и активности које су омогућиле ученицима да упознају околину у којој су боравили, кроз излете на којима су истраживали природно и културно наслеђе тог подручја. Верујемо да ће ове активности допринети њиховом даљем размишљању о историји, култури и идентитету, и инспирисати их да се заинтересују за даље студије у области етнологије и антропологије, као и шире, хуманистичке дисциплине.

На основу овог кратког приказа активности србистичких семинара одржаних у Тршићу 2023. године и увода у најзначајније резултате који се презентују у овом зборнику, нема никакве сумње да је баш у Вуковом Тршићу почела да живи традиција стварања младих србиста, који ће бити будућност србистике, и који ће србистици вратити добрано пољуљан дигнитет. Пета 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. Иза нас је, дакле, већ једно петогође, а испред нас надамо се деценије и деценије.

У Београду, 31. марта 2024.

Уредници

I
ЛИНГВИСТИКА

Ана Станојевић

ЈУ Гимназија „Свети Сава“, Приједор

Ментори: др Јована Јовановић, мср Јанко Ивановић

Институт за српски језик САНУ, Београд

ПАС И МАЧКА У ФРАЗЕОЛОГИЈИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Сажетак: У раду су анализирани фразеологизми у српском језику чије су компоненте лексеме *пас* и *мачка*, изведенице од наведених лексема, као и глаголи који означавају њихово оглашавање. Грађа се састоји од 81 фразеолошке јединице, које су ексцерпирани из *Фразеолошког рјечника хрватскога или српскога језика* Јосипа Матешаћа, *Фразеолошког речника Ђорђа Оташевића* и *Речника српскохрватског књижевног језика* Матице српске. Циљ рада јесте структурна и семантичка анализа фразеологизама. У оквиру структурне анализе, фразеологизми су класификовани у двије категорије: синтагме и реченичне фразеологизме, а под семантичком анализом се подразумева сврставање фразеолошких јединица у одређена фразеосемантичка поља.

Кључне ријечи: фразеологизам, структурна анализа, семантичка анализа, српски језик, зооним, пас, мачка, српски језик

1. УВОД

Фразеологија је самостална лингвистичка дисциплина која проучава језичке јединице – фразеологизме унутар једног или више језика. Појам *фразеологизам* 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 за експресивне фразеолошке јединице (Мршевић-Радовић 1987: 11). У раду се служимо другим значењем и анализирамо фразеологизме као експресивне вишелексемске спојеве. Фразеологизми као експресивне, устаљене јединице имају стабилну структуру, тј. компоненте унутар фразеолошке јединице се не могу мијењати и њихов редослијед увијек остаје исти (Кликовац 2021: 113). Проучавањем фразеологизама са лингвокултуролошког аспекта у српском лексичком систему можемо сазнати доста о српском културном наслеђу и традицији српског народа.

Предмет истраживања представљају фразеологизми чије су компоненте лексеме *пас* и *мачка*, изведенице од ових лексема, затим јединице које са њима стоје у односу синонимије, хипокористици са истом мотивном основом, као и глаголи који означавају њихово оглашавање.

У фразеолошком лексичком слоју српског језика, фразеологизми са компонентама *пас* и *мачка*, њиховим изведеницама, синонимима, хипокористима и глаголима који означавају њихово оглашавање, прилично су бројни. У истраживању полазимо од хипотезе да је такво стање у фразеологији српског језика последица утицаја ванјезичких фактора – друштвених и историјских околности које су главни узрок човјекове повезаности са овим животињама у свакодневном животу, а отуда и распрострањености и бројности ових фразеологизама у лексичком систему. Фразеологизми којима се бавимо мотивисани су разним стереотипима о животињама дубоко укоријењеним у српској култури. У току суживота са наведеним животињама, људи су почели примјећивати њихово понашање, њихове особине и међусобни однос између двије животиње. Све наведено су почели поредити и приписивати људским односима, особинама и поступцима, што нам доказује податак да је у прикупљеној грађи највише фразеологизама који припадају фразеосемантичком пољу човјекових активности, радњи које човјек обавља, његовог понашања и поступака, а потом и фразеосемантичким пољима међуљудских односа и духовних особина.

Такође, једна од хипотеза у раду јесте да ће структурна анализа ексцерпираних грађе донијети највише синтагматских

фразеологизама, а посебно глаголских и придјевских синтагми са поредбеном конструкцијом. Такву претпоставку поткрепљују истраживања која показују да у зоонимским еталонима неретко долазе до изражаја културни стереотипи према животињама, а у њима се огледају зооморфизација човека и антропоморфизација животиња (исп. Новокмет 2020).

Циљ рада је детаљна структурно-семантичка анализа ексцерпираних грађа. Први дио рада представља структурну анализу јединица од којих је формиран корпус, у оквиру чега су фразеологизми разврстани у двије основне категорије и након тога детаљно анализирани према подтиповима уочених синтаксичких конструкција. Други дио рада представља семантичку анализу, која се односи на сврставање фразеолошких јединица у одговарајућа фразеосемантичка поља и обраду семантичких механизма.

Корпус се састоји од 81 фразеолошке јединице. Ексцерпирна грађа обухвата 53 фразеологизма који се односе на компоненту *пас*, изведенице од наведене лексеме и глаголе који означавају начине оглашавања. Група фразеологизама са компонентом *мачка*, изведеницама од ове ријечи, њеним синонимима и хипокористцима броји 23 фразеолошке јединице. Такође постоји и 5 фразеологизама у чијем се саставу налазе обе компоненте. Извори кориштени за ексцерпирање грађе су *Фразеолошки рјечник хрватскога или српскога језика* Јосипа Матешаћа, *Фразеолошки речник Ђорђа Оташевића* и *Речник српскохрватског књижевног језика* Матице српске.

2. СТРУКТУРНА АНАЛИЗА

Структурна анализа у раду је примењена као одговарајућа метода помоћу које се ексцерпирани фразеолошке јединице сврставају у одређене категорије, зарад статистичке обраде и увида у расположиву грађу. Уз то, нужно је обратити пажњу на структуру појединачних фразеологизма како би се могла на релевантан начин сагледати њихова семантика, имајући у виду уску повезаност структурних компонената вишечланог лексичког споја и глобалног експресивног фразеолошког значења.

2.1. Структурни типови фразеологизама

Структурни модел је заправо синтаксички модел, који подразумејева класификацију ексцерпираних фразеолошких јединица према типу синтаксичке јединице коју одређени фразеологизам представља (Мршевић-Радовић 1987: 32). По њиховој структури, ексцерпирани фразеологизми су распоређени у двије категорије, а то су синтагме и реченице.

2.1.1. Синтагматски фразеологизми

Први тип који ћемо представити и описати јесу фразеологизми који представљају синтагматске конструкције. Грађу нашег рада чини укупно 81 фразеолошка јединица, од којих 74 по својој структури припада синтагмама. У нашем корпусу су уочене три врсте синтагми, а то су: глаголске, именичке и придјевске синтагме.

2.1.1.1. Глаголске синтагме

Глаголских синтагми у нашем корпусу има 50, и оне су уједно и најбројнија врста синтагматских фразеологизама. Уочавамо неколико подтипова фразеолошких глаголских синтагми у нашој грађи:

- 1) Глагол у инфинитиву + именица у зависном падежу
гњавити мачиће ‘рђаво свирати’; *начинити коме псину* ‘напакостити кому, насамарити, спретно преварити кога’;
- 2) Глагол у инфинитиву + именичка синтагма
бити насјег зуба ‘бити немилосрдан’; *отићи насјом пртином* ‘зло проћи, лоше се провести’ (именичка синтагма у зависном падежу)
куповати мачка у врећи ‘примати/узимати/узети што, купити што не знајући што је и какво је, куповати/купити наслијепо’ (именичка синтагма са падежним атрибутом);
- 3) Глагол у инфинитиву + приједлошко-падежна конструкција

грдити/изгрдити кога на пасји опанак ‘грдити/изгрдити кога жестоко/оштро, строго прекоравати/прекорити’;
лајати у вјетар ‘говорити узалуд/утутањ’;

- 4) Глагол у инфинитиву + поредбена конструкција (броји 27 фразеологизама и уједно представља најбројнији тип глаголских фразеолошких синтагми)
слагати се као мачка и пас ‘не слагати се, често се свађати’;
бити као пас на ланцу ‘лоше, без слободе’;
лагати као пас ‘силно/много лагати, говорити очиту неистину’;
изгледати/осјећати се као пребијена мачка ‘биједно/лоше изгледати’;
- 5) Глагол у инфинитиву + напоредна конструкција
немати ни кучета ни мачета ‘немати никога о коме би се требало бринути’.

2.1.1.2. Именичке синтагме

У корпусу је уочено 17 фразеолошких јединица са структуром именичке синтагме. Уочавамо два подтипа фразеолошких именичких синтагми у нашем корпусу:

- 1) Именичка синтагма са конгруентним атрибутом (тип именичке синтагме гдје је придјев у функцији атрибута, а именица је главни члан синтагме)
пасја зима ‘врло оштра зима’;
пасје вријеме ‘гадно/лоше вријеме’;
мачја музика ‘лоше/нескладно пјевање или свирање’;
мачји кашаљ ‘ситница, маленкост, трица, тричарије, нешто незнатно/безначајно’;
- 2) Именичка синтагма са падежним атрибутом (тип именичке синтагме гдје је главни члан именица, а падежни атрибут ужа именичка синтагма)
игра мачке и миша ‘натјецање, борба неравноправних противника, незанимљива борба’.

2.1.1.3. Придјевске синтагме

У ексцерпираној грађи је уочено 7 придјевских синтагми. Сви анализирани фразеологизми припадају подтипу придјевских синтагми са поредбеном конструкцијом, у оквиру које се као зависни члан издваја лексема *пас* или *мачка* у функцији компарандума, уз везник *као*:

- 1) *гладан као пас* ‘јакo гладан’;
- 2) *мршав као пас* ‘врло мршав’;
- 3) *луд као фебруарски мачак* ‘махнит’;
- 4) *жустар као мачка* ‘врло жустар’.

2.1.2. Реченични фразеологизми

У нашем корпусу учавамо 7 реченичних фразеологизама. Увиђамо три фразеологизма у чијем се саставу налази компонента *пас*, један фразеологизам сачињен од глагола који се односи на оглашавање пса, у саставу двају фразеологизама препознаје се компонента *мачка*, а један фразеологизам садржи обе компоненте. Међу реченичним фразеологизмима учавамо два подтипа, а то су независне предикатске реченице и зависне клаузе.

- 1) *не би кога надлајало ни деветеро паса* ‘бити необично брбљав/слаткорјечив/оштар на језику’ (независна предикатска реченица);
- 2) *и мачку би помузао* ‘врло/јакo грамзив/похлепан’ (независна предикатска реченица);
- 3) *пас и мачка заједно спавају* ‘велика је хладноћа’ (независна предикатска реченица);
- 4) *док траје нек лаје* ‘док има нека се нештедимице троши’ (зависна клауза).

2.1.3. Квалификација и интензификација

Структурно-семантичком анализом ексцерпираних грађе издвојили смо као посебну групу фразеологизме у чијем се саставу налази поредбена конструкција са везником *као*. На основу опште фразеолошке семантике, као и општег значења фразеологизама, утврђено је да фразеологизми са поредбеном конструкцијом остварују функције квалификације и интензификације. Код функције квалификације, поредбена компонента одређује квалитет, каквоћу, врсту или тип неке особине и радње означене фразеолошком синтагмом. Компарандум нам указује на то како се врши радња.

Примјери: *бити као пас на ланцу* ‘лоше, без слободе’; *поступати с ким као са псом* ‘нехумано/нечовјечно поступати с

ким’; *умријети као пас* ‘умријети биједно, недостојно човјека’; *ићи као ћорава мачка* ‘ићи без плана/циља’; *слагати се као пас и мачка* ‘не слагати се, често се свађати’.

Код функције интензификација, поредбена компонента појачава значење главне ријечи фразеолошке синтагме, тј. глагола или придјева.

Примјери: *мршав као пас* ‘врло мршав’; *мучити се као пас* ‘много/силно се мучити, много/тешко радити’; *покоран као пудла* ‘ропски покоран’; *вјеран као псето* ‘слијепо/много вјеран/послушан’; *заљубити се као мачак* ‘јакко се заљубити, бити врло заљубљен’; *жустар као мачка* ‘врло жустар’.

2.2. Структурно-семантички типови фразеолошких јединица

Посматрајући фразеологизме са становишта њихових синтаксичких карактеристика, фразеологизме одликује опште фразеолошко значење и сложен структурни облик. Из тога слиједи да постоје два типа фразеологизама, а то су: компонентни и глобални фразеологизми (Мршевић-Радовић 1987: 63–65).

2.2.1. Компонентни фразеологизми

Компонентни фразеологизам садржи двокомпонентну структуру: једна компонента се остварује у неком од својих системских значења и обавезан је дио фразеологизма, док је друга компонента носилац фразеолошког значења; друга компонента не посједује просторно или мјесно значење, већ само изражава степен онога што је исказано првом, тј. обавезном компонентом.

У корпусу је уочено 45 компонентних фразеологизама. У примјеру *умријети као пас* ‘умријети биједно/недостојно човјека’, уочавамо да глагол *умријети* представља главну, неизоставну компоненту овог фразеологизма и да наведени глагол задржава своје примарно значење. Исто уочавамо и у примјеру *гледати (пиљити) као маче у жижак* ‘нетремице гледати, занесено проматрати’.

Анализом грађе уочили смо да највише компонентних фразеологизама уједно припада групи поредбених фразеологизама, а у функцији компарандума најчешће се налазе управо лексеме *пас*, *мачка*, њихове изведенице и синоними.

Примјери: *изгледати као пребијена мачка* ‘лоше/блиједо изгледати’; *скитати као глуха кучка* ‘ићи без циља, тумарати’; *држати се као покисло псето* ‘држати се биједно/слабо/несретно’; *живјети као пас* ‘биједно/лоше живјети, под тешким материјалним условима’; *марити за кога као пас за пету ногу* ‘нимало не марити за некога’.

2.2.2. Глобални фразеологизми

Фразеологизам се сматра глобалним када све компоненте заједно чине опште, глобално значење, при чему се ниједна од компонената не остварује у неком од својих системских значења, већ је посреди нека семантичка трансформација која резултује експресивним значењем (обично метафора). Наш корпус се састоји од 36 глобалних фразеологизама.

Примјери: *бити као пас на ланцу* ‘лоше, без воље’; *ни пас с маслом (на маслу) не би појео (покушао)* ‘бити врло ружно/недостойно, глупо речено или учињено’; *нагазити на пасји сугреб* ‘бити опчињен/обузет враџбинама’; *пасја браћа* ‘непријатељи’; *кучкин син* ‘особа слабог карактера, покварењак’; *извући мачку реп* ‘много се намучити око чега, пропатити, настрадати’; *неће мачка кобасице* ‘претвара се, прави се незаинтересован’.

3. СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА

Семантичка анализа фразеолошких јединица подразумијева њихово класификовање у фразеосемантичка поља. Фразеосемантичка или тематско-семантичка поља обухватају фразеологизме са истим или сличним општим значењем. Изучавајући фразеолошке јединице са семантичког аспекта уочено је 9 различитих фразеосемантичких поља којима припадају експресивне вишечлане јединице нашег корпуса, а то су:

1. Човјекова стања/осјећања;
2. Мјера/количина, бројност предмета/људи;
3. Човјекове активности, радње, понашање, поступци;
4. Међуљудски односи;
5. Апстрактни појам;
6. Физичке особине;
7. Духовне особине;
8. Временске прилике;
9. Животне околности, ситуације, начин живота.

У прво фразеосемантичко поље сврстали смо фразеологизме који се односе на човјекова стања/осјећања. У наведеном пољу нашло се 10 фразеолошких јединица: *гладан као пас* ‘јакко гладан’; *бити као пас на ланцу* ‘лоше, без слободе’; *трпјети као пас* ‘много подносити, трпјети’; *заљубити се (бити заљубљен) као мачак* ‘јакко се заљубити, бити врло заљубљен’; *бити у чијим шапама* ‘бити у чијој власти’.

Друго фразеосемантичко поље представљају фразеолошке јединице којима се изражава мјера/количина, бројност предмета и људи. У овом пољу налазе се 3 фразеолошке јединице: *има кога као кусих (кусатфли) паса* ‘ирон. бити многобројан, налазити се у великом броју, има кога у великом броју’; *ни бијесан пас* ‘нитко’; *ни глухе кучке* ‘никога, ни живе душе’.

Трећем фразеосемантичком пољу додјељујемо фразеологизме који представљају човјекове активности, радње, понашање и поступке. Семантичком анализом је утврђено да фразеолошке јединице које припадају овом фразеосемантичком пољу чине највећи дио формираног корпуса и у њега сврставамо 26 фразеологизама. Неки од репрезентативних примјера су: *лутати као јалови пас* ‘скитати се, лутати без циља’; *мучити се као пас* ‘много/силно се мучити, много/тешко радити’; *ни пас с маслом (на маслу) не би појео (покушао)* ‘бити врло ружно/недостойно, глупо речено или учињено’; *убити кога као пса* ‘немилосрдно/окрутно убити кога’; *држати до кога, до чега колико до пасје шапе* ‘нимало не држати до кога / до чега, не обазирати се уопће на кога / на што, не поклањати никакве пажње кому/чему’; *скитати се као глуха кучка* ‘ићи без циља, тумарати’; *тјерати (потјерати) кера* ‘банчити, пијанчевати,

лумповати, проводити буран живот, проживјети’; *гледати као мачак иза угла* ‘сумњиво гледати, вребати’; *мачја дерача* ‘не-складно пјевање или свирање, дрека, заглушна бука’; *док траје нек лаје* ‘док има нека се нештедимице троши’.

У четврто фразеосемантичко поље убрајамо фразеологи-зме са значењем међуљудских односа. Наведено фразеосеман-тичко поље је друго по бројности и у оквиру њега имамо 14 фразеологизама: *марити за кога као пас за пету ногу* ‘нимало не марити за кога’; *живјети као пас и мачка* ‘живјети/бити с ким у сталном непријатељству, непрестано се свађати и не слагати се међусобно’; *грдити (псовати) кога на пасје име* ‘грдити/изгрдити кога жестоко, оштро и строго прекоравати/прекорити кога’; *пасја браћа* ‘непријатељи’; *просути на кога пасју чорбу* ‘оклеветали/оцрнити кога, довести кога у тежак/неугодан положај’; *игра мачке и миша* ‘натјецање, борба не-равноправних противника, незанимљива борба’; *претући кога као мачку* ‘јакко/жестоко истући кога’.

Пето фразеосемантичко поље окупља јединице којима се упућује на апстрактне појмове. Репрезентативан пример фра-зеологизма у овом пољу је *не вриједити ни кера* ‘ништа/ни-мало не вриједити’, којим се на експресиван начин означава апстрактна вредност.

У шесто фразеосемантичко поље сврставамо фразеологи-зме који се односе на човјекове физичке особине. У ово поље сврставају се нпр. фразеологизми: *мршав као пас* ‘врло мр-шав’; *изгледати (осјећати се) као пребијена мачка* ‘биједно/лоше изгледати’.

Седмо фразеосемантичко поље се односи на човјекове духовне особине. У току анализе ексцерпираних грађе уочено је да духовне особине доминирају, те да се физичким особи-нама не придаје једнак значај. Доминирају фразеологизми са значењем негативних особина. Ово фразеосемантичко поље броји 13 фразеологизама. Примјери су: *не би кога надлајало ни деветеро паса* ‘бити необично брбљав/слаткорјечив/оштар на језику’; *бити пасјега зуба* ‘бити немилосрдан’; *пасја цапа* ‘нитков, мангуп’; *пасја вјера* ‘особа без карактера / лоших осо-бина, непоуздана особа’; *прилијепити се (приквачити се) као чичак уз пасји реп* ‘бити наметљив и досадан’; *и мачку би по-*

музао ‘врло/јакo грамзив/похлепан’; *луд као фебруарски мачак* ‘махнит’.

Осмом фразеосемантичком пољу додјељујемо фразеологизме који означавају временске прилике. У оквиру овог фразеосемантичког поља уочили смо 5 фразеологизама: *пас и мачка заједно спавају* ‘велика је хладноћа’; *пасја врућина* ‘несносна врућина, шегa’; *пасја зима* ‘врло оштра зима’; *пасје вријеме* ‘гадно/лоше вријеме’; *пасји дани* ‘велика врућина, период великих врућина’.

Девето фразеосемантичко поље представљају фразеологизми који означавају животне околности/ситуације/начин живота. У оквиру овог фразеосемантичког поља издвојило се 7 фразеолошких јединица: *отићи пасјом пртином* ‘зло проћи, лоше се провести’; *пасји живот* ‘биједан живот’; *немати ни кучета ни мачета* ‘немати никога о кому би се требало бринути’; *извући мачку реп* ‘много се намучити око чега, пропаати, настрадати’; *повући мачка за реп* ‘лоше проћи, настрадати, бити на штети / на губитку’; *смрдјети кому као мачету сирце* ‘неодговарати кому, бити кому одвратно/неугодно’; *мачји кашаљ* ‘ситница, маленкост, трица, тричарије, нешто незнатно/безначајно’.

4. СЕМАНТИЧКИ МЕХАНИЗМИ

Сегмент семантичке анализе фразеологизама обухвата језичке механизме који утичу на формирање значења самих фразеолошких јединица, омогућавајући им експресивност. Језички механизми попут метафоре, поређења и метонимије често се користе у нашем језику како би се изразила сложена значења кроз фразеолошке конструкције. Ови механизми омогућавају изражавање различитих ситуација и односа на сликовит и ефектан начин.

Метафора представља један од кључних механизма у когнитивној лингвистици, јер организује наш појмовни систем и омогућава разумевање једног појма кроз други. У нашој грађи су најбројнији фразеологизми у којима се посредством метафоре сликовито приказују одређене ситуације или односи међу људима. На примјеру фразеологизама *пасја браћа* уви-

ђамо да је посреди метафора у којој се лексема *браћа* користи како би описала непријатеље. Такође, метафору увиђамо и на примјеру *игра мачке и миша*, гдје имамо двије супротстављене животиње које заправо метафорички приказују међуљудске односе, тј. људска бића која су у константној борби једни против других.

Метонимија подразумеива употребу једног ентитета за означавање другог ентитета са којим је у логичкој вези (Расулић 2010: 51). Метонимију увиђамо на примјеру *не би кога надлајало ни деветоро паса*, гдје уочавамо логичку повезницу између надлајавања пса и људске причљивости, јер се оба одnose на производњу звукова помоћу гласних жица.

Животињама се често придају људске особине и симболичка значења, што се рефлектује кроз фразеологизме. Кроз употребу поређења са животињама, попут паса или мачака, изрази добијају пејоративно значење, истичући карактеристике или понашање људи на сликовит начин. Ови изрази често функционишу као начин антропоморфизације, где се животињама приписују људске особине или поступци, а сам израз заправо карактерише људску ситуацију или особу. Поређење уочавамо на примјерима *мршав као пас* 'изузетно мршав', *лагати као пас* 'много, силно лагати', *луд као фебруарски мачак* 'махнит', *заљубити се као мачак* 'јакo/силно се заљубити', *ићи као ћорав мачка* 'ићи без плана / без циља', *слагати се као пас и мачка* 'не слагати се, често се свађати'.

5. ЗАКЉУЧАК

У оквиру овог инстраживачког рада анализирани су фразеологизми чије су компоненте лексеме *пас* и *мачка*, изведенице од наведених лексема, синоними, хипокористици, као и глаголи који означавају њихово оглашавање. Нашу грађу чине фразеолошке јединице ексцерпирани из *Фразеолошког рјечника хрватскога или српскога језика* Јосипа Матешића, *Фразеолошког речника српског језика* Ђорђа Оташевића и *Речника српскохрватског књижевног језика* Матице српске. Грађа је даље анализирана структурно и семантички.

У оквиру структурне анализе фразеолошке јединице су распоређене у два типа, тачније испоставило се да се у нашој грађи налазе 74 фразеолошке јединице синтагматске структуре и 7 фразеолошких јединица реченичне структуре. У оквиру корпуса прикупљеног за потребе овог истраживања није уочен ниједан фразеологизам са предлошко-падежном конструкцијом. Синтагматске јединице су разврстане у подтипове. Најзаступљеније су глаголске синтагме – уочено је 50 фразеолошких јединица ове структуре. Затим слиједе именичке синтагме, које броје 17 фразеолошких јединица и, напосљетку, 7 фразеолошких јединица придјевске синтагматске структуре.

Семантичком анализом формирали смо 9 фразеосемантичких поља од којих највише јединица обухвата човјекове активности, радње, понашање и поступке (26). Затим фразеосемантичка поља која означавају међуљудске односе (14), духовне особине (13), човјекова стања/осјећања (10), животне околности/ситуације/начин живота (7), временске прилике (5). Најмање фразеолошких јединица посједују поља која означавају мјеру/количину, бројност предмета/људи (3), физичке особине (2) и фразеосемантичко поље са значењем апстрактних појмова (1).

Анализом семантичких механизма дошли смо до закључка да у оквиру нашег корпуса преовладава метафора, помоћу које се анализиране компоненте остварују у својим секундарним системским значењима. Као још један семантички механизам уочено је и поређење, са функцијама квалификација и интензификације. У нашој грађи најмање су заступљене фразеолошке јединице које репрезентују метонимију као механизам за формирање експресивне семантике.

Напосљетку, уочено је да лексеме *пас* и *мачка* у значењу животиња најчешће приказују човјекове активности и радње и међуљудске односе кроз фразеологизме. Закључујемо да је такво стање последица историјских и културолошких околности, гдје су се, у току суживота са наведеним животињама, људске карактеристике придавале овим животињама и обратно, а затим су формирани стереотипи остали дубоко укоријењени у нашу културу и наш језик.

Овим радом смо настојали да дамо мали допринос досадашњим истраживањима зоонимске лексики српског језика са фразеолошког и лунгвокултуролошког аспекта, а самим тим и да проучавањем зоосемије у србистици донесемо мале релевантне увиде о сегментима језичке слике света говорника српског језика.

ИЗВОРИ

Матешин 1982: Josip Matešić, *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb: Školska knjiga, 1982.

Оташевић 2012: Ђорђе Оташевић, *Фразеолошки речник српског језика*, Нови Сад: Прометеј, 2012.

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

ЛИТЕРАТУРА

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, *Јужнословенски филолог* LXXVII/1, Београд: Институт за српски језик САНУ, 262–270.

Кликовац 2004: Душан Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд: Библиотека XX века.

Расулић 2010: Katarina Rasulić, Aspekti metonimije u jeziku i mišljenju, *Theoria : časopis Filozofskog društva Srbije*, Београд: Filozofsko društvo Srbije, 48–70.

DOG AND CAT IN THE PHRASEOLOGY OF THE SERBIAN LANGUAGE

Summary

This paper analysed phraseologisms of the Serbian language which contain the lexeme dog and cat, derivatives from those lexemes and verbs associated with the noise they make. The material consists of 81 phraseological units excerpted from the Phraseological Dictionary of the Croatian or the Serbian language by Josip Matešić, Phraseological Dictionary by Đorđe Otašević and Dictionary of the Serbocroatian literary language by Matica srpske. The aim of this paper includes the structural and semantic analyses of these phraseological units. Within the framework of structural analysis, phraseology is classified into two categories: syntagms and sentence phraseology, while semantic analysis means classifying phraseological units into certain phrase semantic fields.

Keywords: phraseologies, structural analysis, semantic analysis, Serbian language, zoonym, dog, cat, Serbian language

Ana Stanojević

Анастасија Олуић

Четрнаеста београдска гимназија, Београд

Борис Илић

Шабачка гимназија, Шабац

Тијана Мојсић

Пета београдска гимназија, Београд

Ментори: др Јована Јовановић, мср Јанко Ивановић

Институт за српски језик САНУ, Београд

ОДЕЋА И ОБУЋА У ФРАЗЕОЛОГИЈИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Сажетак: Предмет овог истраживања јесу фразеологизми српског језика чију једну од компонената чине лексеме којима се именују одевни предмети. Циљ истраживања јесте структурна и семантичка анализа фразеолошких јединица из грађе, са посебним освртом на утврђивање начина на који се постиже фразеолошко значење. Анализа лексичко-семантичких механизма који омогућују трансформацију значења појединих конституената унутар ексцерпираних фразеолошких јединица, такође, доприноси циљу. Корпус се састоји из 168 фразеолошких јединица које су ексцерпиране из *Фразеолошког рјечника хрватскога или српског језика* Јосипа Матешића и *Фразеолошког речника српског језика* Ђорђа Оташевића. Истраживање је започето састављањем корпуса, затим је урађена структурна анализа према типовима синтаксичких јединица и расподела фразеолошких јединица у фразеосемантичка поља. Приликом семантичке анализе, уочени су лексичко-семантички механизми: метафора, метонимија, синегдоха и поређење. Једна од полазних хипотеза била је та да ће у улози конституената посматраних јединица најубочијенији бити називи за одевне предмете које човек свакодневно носи, као и да ће највише фразеологизама структурно припадати синтагмама.

Кључне речи: фразеологизам, одећа, обућа, структурна анализа, семантичка анализа, метафора, метонимија, синегдоха, поређење, српски језик.

1. УВОД

Термин *фразеолошка јединица* је као општи назив за јединицу фразеолошког система једног језика широко прихваћен и одговара постојећем терминолошком систему у српском језику. Термин *фразеологизам* употребљава се двојачко: 1. као синоним фразеолошкој јединици, дакле, као општи назив за јединицу фразеолошког система независно од њених структурно-семантичких и функционалних особености и 2. као назив само за експресивне фразеолошке јединице (Мршевић-Радовић 1987: 11). У овом раду ће се равноправно употребљавати термини *фразеолошка јединица* и *фразеологизам*.

Фразеологизми представљају устаљене језичке јединице, што значи да се у њима не могу мењати ни речи ни њихов редослед. Они се састоје од најмање две речи и имају јединствено значење, односно њихово значење се не може свести на збир значења компонената у њиховом саставу. Скуп устаљених израза у једном језику, а и лингвистичка дисциплина која их проучава, назива се *фразеологија* (Кликовац 2022: 113).

У фразеологизмима као јединицама лексичког система чува се културно наслеђе једног народа. Тачно одређене компоненте, семантички модификоване унутар вишечланог споја, користе се у циљу да се постигне тачно одређено значење. На тај начин формира се сложено експресивно, фразеолошко значење, а фразеолошким јединицама обично се реферише на човека, на његова религијска уверења, духовни свет, традицију коју поштује, културни оквир у коме живи, размишљања о свету и животним ситуацијама које су њему биле свакодневица. Посредством фразеологизама у језичкој слици света изражавају се разна поређења, исказују очекивања, субјективна оцена о одређеним појавама и појмовима (чешће негативна), а њиховом анализом долази се до увида о колективним предрасудама, митолошком и етнолошком слоју, уопште, о менталитету једног народа. Велики значај фразеологизми у нашем лексикону имају и за проучавање историјског наслеђа српског народа.

Одећа и обућа представљају неке од основних предмета са којима човек долази у додир, његову егзистенцијалну потребу, те је њихово свакодневно присуство у човековом животу мо-

тивисало настанак великог броја фразеологизама примењивих за опис и квалификацију најразличитијих ситуација. Уочено је да је највише оних који говоре о човековим поступцима, особинама, животним околностима, међуљудским односима, осећањима, при чему доминирају они који се директно односе на људску свакодневицу.

Имајући ово у виду, за предмет овог истраживања узети су одећа и обућа у фразеологији српског језика. Посматране су фразеолошке јединице у којима је један од конституената лексема којом се именује неки одевни предмет, обућа, односно део таквог предмета. Као главне компоненте анализираних фразеологизама појављују се следеће лексеме: *кошуља, хлаче, џеп, ногавица, каиш, рукав, капа, ципеле, ђон, капут, сукња, чарапа, опанак, чизма, гаће, гуњ, кабаница, кожух, мантија, обућа, обојак, одело*. Један од полазних мотива за писање овог рада био је управо тај да се истражи који се одевни предмети појављују у фразеолошким јединицама, каква је њихова симболика, те експресивна модификована фразеолошка семантика, као и да се увиди њихов значај у колективном систему вредности српског народа.

Грађа је ексцерпирана из *Фразеолошког рјечника хрватскога или српског језика* Јосипа Матеша и *Фразеолошког речника српског језика* Ђорђа Оташевића. Корпус броји 168 фразеолошких јединица.

Циљ истраживања јесте детаљна структурно-семантичка анализа, која ће омогућити увид у начин на који настају фразеолошка значења. Први део рада чини структурна анализа, приликом које је припремљени корпус распоређен према уоченим структурним типовима и даље детаљно према подтиповима синтаксичких конструкција. Семантичка анализа је подразумевала разврставање грађе у одговарајућа фразеосемантичка поља. У наставку рада пажња је посвећена семантичким механизмима. Такође, у раду се фразеолошка јединица наводи у облику у којем је наведена у речнику и њено значење преузима се из основног лексикографског извора. Једна од полазних хипотеза јесте та да ће најубичајенији у улози конституената бити називи одевних предмета које човек свакодневно кори-

сти, као и да ће највише фразеологизама структурно припадати синтагмама.

2. СТРУКТУРНА АНАЛИЗА

Једна од категоријалних особина фразеолошке јединице као вишелексемног споја јесте сложеност структуре. Истражујући структуру фразеолошке јединице, у науци се изучава могућност успостављања типолошких структурних модела и структурно-семантичких модела фразеолошких јединица (Вуловић 2015: 79).

2.1. Структурни типови фразеолошких јединица

Још од седамдесетих година 20. века руски истраживачи су указивали на могућност разврставања низова фразеолошких јединица по структурно-граматичким 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 фразеолошке јединице и њихових граматичких обележја (Вуловић 2015: 79).

У нашем корпусу издвојили су се следећи структурни типови: синтагме (88,7%), реченице (10,1%) и предлошко-падежне конструкције (1,2%).

2.1.1. Синтагматски фразеологизми

Најучесталији структурни тип у нашој грађи јесу синтагматски фразеологизми, којих има 149 (од укупних 168 фразеологизама) и стога ће овај структурни тип први бити представљен и описан. У грађи су примећене глаголске, именичке, придевске и заменичке синтагме, као и одређене напоредне конструкције, које су класификоване у овај структурни тип због своје вишечлане структуре.

2.1.1.1. Глаголске синтагме

У оквиру синтагматских фразеологизама, најбројнији су фразеологизми са структуром глаголске синтагме и има их 134.¹ Анализираћемо и описати репрезентативне примере:

- 1) *стезати/стегнути/притегнути каиш* ‘скромније живети, штедети’. Главни члан наведене синтагме представља глагол *стезати/стегнути/притегнути*, а зависни члан је именица *каиш* у акузативу једнине;
- 2) *бити широких рукава* ‘бити расипан/издашан’. У овој синтагми главни члан јесте глагол *бити* у инфинитиву, док је зависни члан изражен именичком синтагмом чија је главна реч именица *рукав* у генитиву множине, а зависни члан придев *широк* у функцији конгруентног атрибута.

Још неки примери глаголских синтагми јесу фразеологизми попут: *одбацити [бачену] рукавицу* ‘не прихватити/одбити изазов на двобој / на борбу / на спор’; *носити капу на три пода* ‘узохолити се’; *држати се сукње* ‘пристајати уз женино мишљење / уз женине одлуке / поступке’.

2.1.1.2. Именичке синтагме

У грађи је уочено 7 фразеолошких јединица са структуром именичке синтагме. У оквиру ове групе фразеолошких јединица разликујемо именичке синтагме са конгруентним и именичке синтагме са падежним атрибутом. Навешћемо и анализирати по један пример ових фразеологизама:

- 1) *попапучени опанак* ‘особа сиромашног порекла која се материјално уздигла и узохолила’. Овај фразеологизам јесте пример именичке синтагме са конгруентним

¹ У оквиру ексерпиране грађе уочен је фразеологизам *као из рукавице* ‘спремно, брзо’. Овај фразеологизам се у шестотомном речнику Матице српске упућује на израз *као из рукава* (*сипати, истрес(а)ти, говорити, (на)писати* и сл.) ‘с лакоћом, без запињања, глатко, брзо (нешто извести, (у)радити, (из)говорити, (на)писати и сл.)’, те претпостављамо да је конструкција *као из рукавице* само конституент шире глаголске синтагме, али да је, одлуком аутора фразеолошког речника, глагол изостао. Због своје необичне структуре, овај фразеологизам није узет у обзир у статистичкој обради.

атрибутом. Главна реч ове синтагме је именица *опанак* у номинативу једнине, а зависни члан представља придев *попапучени*, који се са главном речју слаже у категоријама рода, броја и падежа.

- 2) *уста као чарапин почетак* ‘велика уста’. У овом фразеологизму запажамо именичку синтагму чија главна реч јесте именица *уста* у номинативу множине, а у функцији падежног атрибута налази се поредбена конструкција *као чарапин почетак*, која се састоји од поредбене речце *као* и унутрашње именичке синтагме *чарапин почетак* (главна реч – *почетак*, зависни члан – *чарапин*).

Примери именичких синтагми из нашег корпуса су и: *мрка капа* ‘слаби изгледи, лоша ситуација’; *гвоздена рукавица* ‘немилосрдан борац/насилник’; *гвоздена чизма* ‘окупаторска војска, окупаторски режим’.

2.1.1.3. Придевске синтагме

У корпусу су примећене само две фразеолошке јединице са структуром придевске синтагме, а то су:

- 1) *лак под капом* ‘неразуман, лакоуман, луцкаст, површан’. Ову придевску синтагму чини придев *лак* као главна реч и предлошко-падежна конструкција *под капом* (под + инструментал), као зависни члан;
- 2) *ударен мокром чарапом* ‘луцкаст, луд, будаласт, приглуп’. Главну реч ове синтагме представља придев *ударен*, а зависни члан исказан је именичком синтагмом *мокра чарапа* у инструменталу једнине.

2.1.1.4. Заменичка синтагма

Један фразеологизам у нашој грађи има структуру заменичке синтагме, а то је фразеологизам *сви под капом* ‘сви до једнога, сви без изузетка’, у ком се у функцији главне речи синтагме појављује именичка заменица *сви*, а зависни члан представља предлошко-падежна конструкција *под капом*.

2.1.1.5. Напоредне конструкције

У корпусу је запажено 5 фразеолошких јединица са структуром напоредне конструкције. Фразеологизми *гуњ и опанак* (кожух) ‘сељаци’ и *гаће и кошуље* ‘слабо одевени и слабо наоружани војници; сељаци, голаћи’ представљају напоредне конструкције међу два именица. У фразеологизму *ни из џепа ни у џеп* ‘никакве користи, свеједно је’ може се уочити напоредни однос међу два предлошко-падежним конструкцијама, док се у фразеологизму *дерати ногувицу и крпити тур* ‘кубурити којекако, мучити се’ примећује напоредни однос између две глаголске синтагме.

2.1.2. Реченични фразеологизми

У нашој грађи појавило се 17 фразеологизама са реченичном структуром. Од тога 16 фразеологизама има структуру независне реченице и то су фразеологизми попут: *не иде та чизма на ту ногу* ‘није свако за сваки посао, неко није способан за неки посао’; *пуна је кому капа* ‘дојадити, постати несношљиво’; *кошуља је [кому] ближа (преча) од капута (од кабанице)* ‘мислити само на себе, бринути се само за себе’.

У грађи се појавила само једна фразеолошка јединица са структуром временске зависне реченице: *док нетко припне опанак (опанке)* ‘за кратко време, ускоро, убрзо’.

2.1.3. Предлошко-падежне конструкције

Осим фразеолошких јединица са синтагматском и реченичном структуром, у нашем корпусу су уочене 2 фразеолошке јединице које имају структуру предлошко-падежне конструкције. У питању су фразеологизми *под божјом капом* ‘на овом свету / овде / на земљи / на целом свету’ и *под капом небеском* ‘под небом / на овом свету / на земљи’, који се састоје од предлога *под* и именичке синтагме (*божја капа / капа небеска*).

2.2. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧКИ ТИПОВИ ФРАЗЕОЛОШКИХ ЈЕДИНИЦА

Д. Мршевић-Радовић истиче да фразеолошку језичку јединицу одликује јединство супротности: опште фразеолошко значење и сложен структурни облик, те да се оно испољава у два основна облика – као компонентни и глобални фразеологизми (Мршевић-Радовић 1987: 63).

2.2.1. Компонентни фразеологизми

Према Мршевић-Радовић, компонентни фразеологизам је онај фразеологизам у коме је један од конституената носилац фразеолошког значења, док други конституенти имају притом једно од својих основних лексичких значења, али представљају обавезни структурни конституент фразеологизма. При томе је зависни смисаони однос конституената једносмерно одређен: компонента са фразеолошки измењеним значењем *упућена* је на обавезни (лексички неизмењени) конституент да би се семантички реализовала (Мршевић-Радовић 1987: 63).

У нашој грађи издвојено је 37 компонентних фразеологизама. У компонентном фразеологизму *имати дубок џеп* ‘имати много новаца, бити незаситан’ глагол *имати* јесте главна компонента фразеолошког значења, односно компонента са лексички неизмењеним значењем.

Неки примери компонентних фразеологизама су: *родити се у кошуљи* ‘родити се сретан, тј. под сретном звездом’; *бити празних џепова* ‘бити без новаца, немати новаца’; *знати кога у старим опанцима* ‘одавно/добро познавати кога’.

2.2.2. Глобални фразеологизми

Под глобалним фразеологизмом Мршевић-Радовић подразумева фразеолошку јединицу чије се опште фразеолошко значење изражава фразеологизмом у целини. У таквом фразеологизму постоји узајамна (двосмерна) смисаона зависност између чланова (Мршевић-Радовић 1987: 65).

У оквиру нашег корпуса примећен је 131 глобални фразеологизам, а неки од примера су: *кројити/скројити кому капу*

‘одлучивати/одлучити о коме без његове воље / против његове воље, присилити кога да прими/прихвати оно што му није по вољи – средити кога’; *ускочити у ципеле* ‘постати становник града, не бити више сељак, погосподити се’; *извући се из сукњице* ‘постати момак, смомчити се’.

3. СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА

Семантичка анализа фразеолошких јединица у нашем раду подразумева класификацију ексцерпираних грађа на фразеосемантичка поља, у која смо сврстали фразеологизме на основу сличности у њиховим значењима.

3.1. Фразеосемантичка поља

Приликом семантичке анализе образовали смо 12 фразеосемантичких поља, у која смо класификовали ексцерпираних фразеологизме, а то су:

- 1) Међуљудски односи;
- 2) Животне околности / ситуације / начин живота;
- 3) Активности/поступци/радње;
- 4) Стања/осећања;
- 5) Карактерне особине;
- 6) Физичке особине;
- 7) Човекове способности;
- 8) Човек, људи уопште;
- 9) Војска и војно-политички односи;
- 10) Апстрактни појмови;
- 11) Просторне одредбе;
- 12) Временске одредбе.

3.1.1. Међуљудски односи

Ово фразеосемантичко поље броји 58 фразеологизама, којима се на експресиван начин реферише на различите односе који постоје међу људима. Неки од примера су: *познавати кога као [своју] кошуљу* ‘врло добро познавати кога’; *трпати (сапети) кога у лудачку кошуљу* ‘прогласити кога лудим / стрпати кога у лудницу’; *имати (држати) кога, што у џепу*

‘имати кога у власти / у зависности’; *испразнити (очистити) кому џеп (џепове)* ‘измамити / узети кому новац’; *натегнути (испрашити) кому хлаче* ‘излупати / истући / испрашити кога’; *ударити кому каиш* ‘преварити кога’; *оставити кога кратких рукава* ‘не дати кому очекивано/потребно, не дати ништа’; *дати кому по капи* ‘ударити кога, задати ударац (физички или морално)’; *доћи кому капе* ‘докопати се власти над ким’; *бити под панучом* ‘покоравати се жени у свему, бити потчињен/покоран’.

3.1.2. Животне околности / ситуације / начин живота

У овом фразеосемантичком пољу налазе се фразеологизми који описују различите животне околности у којима се човек налази, као и неке животне ситуације чији је он актер, односно начин живота који води. У ово фразеосемантичко поље сврстали смо укупно 36 фразеологизама. Неки од њих су: *кошуља је [кому] ближа (преча) од капута (од кабанице)* ‘мислити само на себе, бринути се само за себе’; *родити се у кошуљици* ‘родити се сретан, под сретном звијездом’; *бити плитког џепа* ‘бити малих/слабих материјалних могућности/средстава’; *бити празних џепова (празног џепа)* ‘бити без новаца / немати новаца’; *омастити џеп* ‘доћи до новаца’; *дерати ноговицу и крпити тур* ‘кубурити се којекако, мучити се’; *изнијети гаће на решето* ‘изврћи се опасностима’; *однијети (носити) гаће на штапу* ‘настрадати, пропасти, остати без игде ичега’; *извући се из сукњице* ‘постати момак, замомчити се’; *изути опанке* ‘умријети’.

3.1.3. Активности/поступци/радње

Фразеологизама који се односе на неке човекове активности, поступке и радње има укупно 30, а неки од њих су: *свући (скинути и сл.) кога до кошуље* ‘потпуно опљачкати, оплијенити кога’; *завући руку у џеп* ‘одлучити се на трошак, потрошити’; *завући руку у туђи џеп* ‘украсти’; *дерати хлаче* ‘полазити у школу, проводити вријеме у школи’; *носити хлаче* ‘одлучивати, имати тј. водити главну ријеч’; *засукати (заврнути) рукаве* ‘озбиљно прионути на посао, бацити се на посао’;

давати (дијелити) капом и шаком ‘давати обилно и несебично/радо’; мести капом земљу ‘радити’; ићи (трчати, јурити, лудјети и сл.) за сукњом ‘ићи/трчати и сл. за женама, вољети жене’; дерати/подерати (издерати и сл.) опанке ‘узалуд ићи камо’; ићи [на некога] ђоном ‘безобзирно нападати некога, бескрупулозно се супротстављати некоме’.

3.1.4. Стања/осећања

У ово фразеосемантичко поље сврстали смо 13 фразеологизма који означавају стања и осећања људи, а то су: *напунити хлаче* ‘препасти се, уплашити се’; *пало је кому срце у гаће (у хлаче, у пете)* ‘јак се уплашити, бојати се’; *имати пуне гаће* ‘јак се бојати, велики страх трпјети’; *бити кратких рукава* ‘не успјети, не имати довољно снаге/средстава за успјех’; *бацати/бацити капу увис* ‘врло се радовати, веселити се / развеселити се’; *накривити капу* ‘не бринути се ни за што, бити без бриге’; *носити капу на три пода* ‘узохолити се’; *окретати/окренути капут [према вјетру]* ‘управљати се према приликама, промијенити и мијењати мишљење’.

3.1.5. Карактерне особине

Фразеологизми који се налазе у овом пољу означавају карактерне особине људи и има их укупно 12: *имати (носити) гаће* ‘бити храбар, бити јунак’; *бити широких рукава* ‘бити расипан/издашан’; *кратки су кому рукави* ‘бити слаб/немоћан’; *гвоздена рукавица* ‘немилосрдан борац, насилник’; *капом вјетар тјерати* ‘бити лакомислен, бити вјетрогоња, радити узалудан посао / што бескорисно’; *лак под капом* ‘неразуман, лакоуман, луцкаст, површан’; *нема за Рајка капа (капе)* ‘велики је пробирач, не може му се угодити’; *имати образ као ђон* ‘немати стида, бити безобразан/непоштен/дебелокожац’; *дебео му образ као ђон* ‘бестидан је, не стиди се својих лоших поступака, не либи се ничега, некарактеран је’; *ударен мокром чарапом* ‘луцкаст, луд, будаласт, приглуп’; *бити ударен [мокрим] обојком* ‘бити ћакнут/луцкаст/шашав/сулуд’; *сваки капут носити наопачке* ‘посве криво/наопако гледати, криво судити’.

3.1.6. Физичке особине

Фразеологизама који описују физичке особине људи има 2, и то су: *бити за капу виши од кога* ‘бити виши за главу’; *уста као чарапин почетак* ‘велика уста’.

3.1.7. Човекове способности

У ово фразеосемантичко поље сврстали смо 7 фразеологизама који се односе на човекове способности да обавља одређене радње. То су следеће фразеолошке јединице: *не иде та чизма на ту ногу* ‘није свако за сваки посао, неко није способан за неки посао’; *није свака чизма за сваку ногу* ‘није свако за сваки посао’; *натезати као Швабо с гаћама* ‘не умјети радити какав посао’; *сипати (истресати, истрести и др.) као из рукава* ‘с лакоћом / без запреке / глатко / брзо говорити / причати / одговарати / одговорити’; *вадити као из рукава* ‘обилно даривати, говорити брзо / са знањем / вјешто’.

3.1.8. Човек, људи уопште

Фразеологизама у овом фразеосемантичком пољу реферишу на човека уопште, дакле на сваког појединца, односно на људе као припаднике једне конкретне друштвене групе људи. То су нпр. фразеолошке јединице: *сви под капом* ‘сви до једнога, сви без изузетка’; *гуњ и опанак (кожух)* ‘сељаци’.

3.1.9. Војска и војно-политички односи

Фразеосемантичко поље у ком се фразеологизми односе на војску и војно-политичке односе садржи 4 фразеологизма: *жељезна чизма* ‘непријатељ, освајачка војска, окупаторски војнички режим’; *гвоздена чизма* ‘окупаторска војска, окупаторски режим’; *гаће и кошуље* ‘слабо одјевени и слабо наоружани војници: сељаци, голаћи’; *крвавити/окрвавити гаће* ‘пролијевати/пролити крв, у борби, у рату, гинути’.

3.1.10. Апстрактни појмови

У нашем корпусу налази се један фразеологизам који је повезан са светом неконкретног и неопипљивог, односно ко-

јим се упућује на апстрактан појам, а то је *мртви рукав* у значењу ‘мртвило, досада, устајалост’.

3.1.11. Просторне одредбе

Грађа доноси 2 фразеолошке јединице чије значење одређује простор и обе подразумевају простор целог видљивог, опипљивог света који окружује човека. То су: *под божјом капом* ‘на овом свијету, овдје / на земљи / на цијелом свијету’; *под капом небеском* ‘под небом, на овом свијету, на земљи’.

3.1.12. Временске одредбе

Издвојили смо у грађи и један фразеологизам који одређује неки временски период: *док нетко припне опанак (опанке)* ‘за кратко вријеме, ускоро, убрзо’.

4. СЕМАНТИЧКИ МЕХАНИЗМИ У ФОРМИРАЊУ ЗНАЧЕЊА ФРАЗЕОЛОШКИХ ЈЕДИНИЦА

Лексеме које именују одевне предмете као конституенти фразеологизама у нашем корпусу остварују изузетно широк спектар значења. Примећено је да ове фразеолошке јединице остварују позитивну и негативну експресивну конотацију, у зависности од тога на који начин се индукују и трансформишу семантичке компоненте појединих лексема унутар вишечлавног споја. Издвојени фразеологизми експресивност и сликовитост остварују на пет начина – посредством семантичких механизма: метафоре, метонимије, метафтонимије, синегдохе и поређења. 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 дефинише се као разумевање једног појма тј. појмовног домена – углавном апстрактнијег, посредством другог – конкретнијег (Кликовац 2004: 10–11). По заступљености у формирању фразеолошког значења анализираних јединица, други уочени механизам који се издваја јесте метонимија. Овај појмовно-лексички механизам подразумева повезивање појмова засновано на реалним логичким и искуственим везама у оквиру само једног домена (Драгићевић 2007: 91). Логичке везе најчешће су временске, просторне и узрочно-последичне. Мали број примера у нашем корпусу одликује и појава метафоре у садејству са метонимијом. Такво удружено деловање, које резултује стварањем комплексног фразеолошког значења, назива се метафтонимија. Анализом грађе установљено је и присуство синегдохе и поређења у креирању експресивног фразеолошког значења. Лексичка синегдоха је пренос имена са једног појма на други на основу логичке везе део–целина (Драгићевић 2007: 103). Поредбена конструкција као конститuent вишечланог споја, такође, доприноси формирању значења великог броја фразеологизама, а уочена је и у нашем корпусу.

Посредством ових механизма, као и културолошких информација, те стереотипа везаних за појмове именоване лексемама унутар семантичког поља ОДЕЋА и ОБУЋА, фразеологизми који су предмет овог рада остварују експресивно значење и описују човекове свакодневне радње и ситуације, као и њега самог.

4.1. Метафора као механизам настајања фразеолошког значења

У ексцерпираној грађи највећи број анализираних фразеологизама остварује значење посредством овог појмовно-лексичког механизма. До преноса имена с једног појма на други долази највише услед поистовећивања њихових функција и асоцијативног повезивања конкретне фразеолошке ситуације са неким апстрактним појмом који она симболички репрезентује. Као пример може се навести фразеологизам *родити се у кошуљици* у значењу 'родити се сретан, под сретном звије-

здом'. *Кошуљица* је одевни предмет који представља симбол имућности и вишег друштвеног положаја, а самим тим и лагодног, материјално обезбеђеног живота, што се затим, метафорички доводи у везу са срећом.

4.2. Метонимија као механизам настајања фразеолошког значења

Фразеолошке јединице које се могу издвојити као пример метонимијске мотивисаности експресивног значења јесу: *бити дубоког џепа* 'бити богат, пун новаца' (џеп као део панталона представља простор у коме се држи и новац, стога се метонимијска мотивисаност крије управо у могућности да у тај дубок џеп стаје и много новца – постоји велика материјална могућност); *бити плитког џепа* (фразеологизам који се посматра као антоним претходно наведеном); *стезати каиш* 'скромније живјети, штедјети' (стежање каиша се метонимијски доводи у везу са смањивањем обима струка, односно губитком телесне тежине услед скромнијег начина живота; последица у овом случају стоји за узрок у формирању експресивне фразеолошке слике); *дерати хлаче* 'полазити у школу, проводити вријеме у школи' (услед великог труда који је уложен, метонимијско значење је формирано на основу последице седења у школи – последица у овом примеру стоји за узрок).

4.3. Метафтонимија – метафора и метонимија као удружени механизми у формирању фразеолошког значења

Семантичком анализом фразеологизама утврђено је да у неколико примера у грађи значење фразеолошке јединице почива на метафтонимији. Репрезентативан пример у нашем корпусу био би фразеологизам *железна чизма* у значењу 'непријатељ, окупаторски војни режим, освајачка војска'. Метонимијска мотивисаност наведеног фразеологизма огледа се у семантичкој трансформацији лексеме *чизма*. Преко њене функције концептуализује се *гажење*, стога, предмет стоји за радњу која се посредством њега остварује. Метафора се препознаје како у асоцијативној вези између гвожђа и неслободе,

тако и у начину на који се концептуализује потлаченост, неслобода и окупирани положај – као физичко уништење, згаженост, бивање „под чизмом“. У фразеологизму *ићи на некога ђоном* у значењу ‘безобзирно нападати некога, бескрупулозно се супротстављати некоме’ метафора је удружена са метонимијом. *Бон* представља део обуће намењен за гажење, те је метонимијски посредни средство којим се остварује радња (гажење). Појмовна метафора огледа се у концептуализацији апстрактног појма БЕЗОБЗИРНОСТИ, БЕСКРУПУЛОЗНОСТИ једног човека према другом посредством конкретног појма гажења, угњетавања, физичког уништавања).

4.4. Синегдоха као механизам настајања фразеолошког значења

Број фразеологизама чија семантика почива на овом механизму је знатно мањи. Огледа се у примерима *бити под сукњом* ‘покоравати се (жени или мајци), не бити самосталан’ (*сукња* као карактеристичан одевни предмет за жену, део женске одеће за женски род у целости), *гуњ и опанак* ‘сељаци’ (*гуњ* и *опанак* као карактеристичан одевни предмет, део одеће који носе сељаци – стоји за све представнике тог друштвеног слоја).

4.5. Поређење као механизам настајања фразеолошког значења

Током семантичке анализе уочен је и један пример који своје експресивно значење заснива на поредбеној конструкцији, а функција јој је квалификативна и односи се на физичку карактеризацију човека. Посреди је фразеологизам *уста као чарапин почетак*, у значењу ‘велика уста’ (почетак чарапе је ластиш који се растеже – поистовећивање уста са ластишем).

5. ЗАКЉУЧАК

У овом раду анализирани су фразеолошке јединице чију главну компоненту чине лексеме које означавају одевне предмете, као и одређене делове одевних предмета (нпр. именица

иен, именица *рукав* и сл.). Грађу чини 168 фразеолошких јединица које су ексцерпирани из фразеолошких речника Јосипа Матеша и Ђорђа Оташевића. Бавили смо се структурном и семантичком анализом ексцерпираних фразеологизама.

Структурном анализом, која је подразумевала класификацију фразеолошких јединица према структурно-синтаксичким типовима, уочено је да највећи број фразеологизама има структуру синтагме (149 од 168 фразеологизама), чиме је полазна хипотеза потврђена. У оквиру синтагматских фразеологизама, најбројније су глаголске синтагме (134), затим именичке синтагме (7), напоредне конструкције (5), придевске синтагме (2) и једна заменичка синтагма. Поред синтагматских фразеологизама, уочени су и фразеологизми са реченичном структуром. Таквих фразеологизама је 17, од чега 16 има структуру независне реченице, док један фразеологизам има структуру зависне (временске) реченице. Последњи структурни тип који је уочен јесу предлошко-падежне конструкције и у грађи су уочене две такве фразеолошке јединице. У оквиру структурне анализе извршена је и подела фразеологизама на глобалне и компонентне.

Семантичком анализом фразеологизама и њиховим разврставањем према заједничком општем фразеолошком значењу, формирано је 12 фразеосемантичких поља. Највише фразеолошких јединица обухвата поље које означава *међуљудске односе* (58), затим иду поља као што су: *животне околности / ситуације / начин живота* (36), *активности/поступци/радње* (30), *стања/осећања* (13). Најмање фразеолошких јединица класификовано је у поља попут *војска и војно-политички односи* (4), *физичке особине* (2), *човек/људи уопште* (2), *просторне одредбе* (2), *временске одредбе* (1) и *апстрактни појмови* (1).

Напошетку, утврђено је присуство различитих лексичко-семантичких механизма у формирању фразеолошког значења фразеологизама из наше грађе. У највећем броју фразеологизама уочена је метафора, потом метонимија, док су метафонија, синегдоха и поређење заступљени у знатно мањој мери. Анализом лексичко-семантичких механизма, показано је шта представљају одређени одевни предмети, односно каква је њихова симболика у српском језику и култури.

ИЗВОРИ

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

Оташевић 2012: Ђорђе Оташевић, *Фразеолошки речник српског језика*, Нови Сад: ИК Прометеј.

ЛИТЕРАТУРА

Вуловић 2015: Наташа Вуловић, *Српска фразеологија и религија (Лингвокултуролошка истраживања)*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

Драгићевић 2007: Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.

Кликовац 2004: Душка Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд: Библиотека XX века.

Кликовац 2022: 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.

CLOTHES AND SHOES IN THE PHRASEOLOGY OF THE SERBIAN LANGUAGE

Summary

The subject of this research are idioms which partly consist of lexemes that define clothing items. The aim of the research is a structural and sematic idiom unit analysis that mainly focuses on how the meaning of an idiom has been conducted. The analysis of lexico-semantic mechanisms that enable the change in the meaning of some constituents within excerpted idiomatic units is highly conducive as well. The corpus consists of 168 idiom units that are excerpted from *Фразеолошки рјечник хрватскога или српског језика* by Josip Matesic and *Фразеолошки речник српског језика* by Djordje Otasevic. The first stage of the research consisted of compiling the corpus. Secondly, a structural analysis was conducted according to the types of the syntactic units. Finally, the idioms were sorted into their idiomatic and sematic fields. During the semantic analysis, the following lexico-semantic figures of speech were identified: metaphor, metonymy, synecdoche and simile. One of the introductory hypothesis was indeed that the everyday, common clothing items would be the most frequent constituents as well as that the most idioms would structurally belong to phrases.

Keywords: idiom, clothes, shoes, structural analysis, sematic analysis, metaphor, metonymy, synecdoche, comparison, Serbian language.

Anastasija Oluić, Boris Ilić, Tijana Mojsić

Јана Јевтић

Гимназија, Крушевац

Емилија Здравковић

Гимназија, Крушевац

Ангелина Станојловић

Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела Црква

Ментори: др Јована Јовановић, мср Јанко Ивановић

Институт за српски језик САНУ, Београд

ХРАНА И ПИЋЕ У ФРАЗЕОЛОГИЈИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Сажетак: Предмет нашег истраживања представљају фразеологизми чије су компоненте лексеме које именују храну и пиће у српском језику. Главни циљ овог истраживања подразумева структурно-семантичку анализу фразеолошких јединица, испитивање језичких и когнитивних механизма који омогућавају формирање њиховог значења, као и израду специјализованог речника фразеологизама овог типа. Целокупан корпус, који чини 321 фразеолошка јединица, ексцерпиран је из Фразеолошког *рјечника хрватскога или српског језика* Јосипа Матешића, док су Речник САНУ и *Речник српскохрватскога књижевног језика* Матице српске коришћени као консултативни извори. У оквиру структурно-семантичке анализе фразеологизми су најпре распоређени у лексичко-семантичке групе, при чему је уочено највише синтагматских конструкција. Грађа је на основу заједничких семантичких карактеристика фразеолошких јединица подељена на фразеосемантичка потпоља (подгрупе), у оквиру којих су јединице даље анализиране како би се утврдила повезаност њиховог значења и форме. Рад је закључен анализом језичких механизма који на различите начине обликују значења фразеологизама, са посебним освртом на метафору, као најзаступљенију у корпусу.

Кључне речи: фразеологизам, лексема, храна и пиће, фразеосемантичко поље, структурна анализа, семантичка анализа, метафора, метонимија.

УВОД

Фразеологизми представљају устаљене језичке јединице које се састоје од најмање две речи и имају јединствено значење, што значи да се семантика фразеологизма не може свести на збир значења компонената у њиховом саставу. Дакле, фразеологизми су устаљене вишелексемне јединице и у њима се не могу мењати ни речи ни њихов редослед (Кликовац 2021: 113). Термин *фразеолошка јединица* је општи назив за јединицу фразеолошког система једног језика, који је широко прихваћен и одговара постојећем терминолошком систему у српској лингвистици (Мршевић-Радовић 1987: 11). У даљем тексту, термин *фразеологизам* и термин *фразеолошка јединица* користиће се као синоними.

Фразеологизми у себи чувају значења која показују човеково схватање и доживљавање света, као и начине размишљања друштвено-језичке заједнице. Ове устаљене структуре, окамењене су у нашем језику и говоре о многим обичајима, веровањима, историјским личностима и догађајима, као и стереотипима, очекивањима и систему вредности које наш народ негује кроз историју.

У српском језику изузетно су бројни и разноврсни фразеологизми у чијем се саставу јављају лексеме које именују храну или пиће. Такође, многи фразеологизми садрже глаголе који су повезани са храном (њеном припремом или конзумацијом) или именице које именују посуђе или оброке. Због велике бројности фразеолошких јединица које припадају ширем семантичком пољу ХРАНА И ПИЋЕ у лексичком систему, у овом раду фокусирали смо се искључиво на фразеологизме у чијем су саставу лексеме које именују различите намирнице, односно врсте пића у српском језику. Корпус, који чини 321 фразеолошка јединица, ексцерпирани смо из *Фразеолошког рјечника хрватскога или српског језика* Јосипа Матешаћа. Речник САНУ и *Речник српскохрватскога књижевног језика* Матице српске коришћени су као консултативни извори.

Примарни циљ нашег рада јесте структурно-семантичка анализа фразеолошких јединица, као и израда специјализованог речника фразеологизама мотивисаних лексемама којима се именују храна и пиће у српском језику. Секундарни циљ

нам је да се позабавимо лингвокултуролошким аспектом, тј. одређеним стереотипима и обичајима који се у српској култури везују за храну и пиће.

Методологија којом смо се служили приликом прикупљања грађе јесте претрага одабраних извора, фразеолошких и описних речника, према компонентама унутар фразеологизама које припадају семантичком пољу ХРАНА И ПИЋЕ. У речницима смо трагали за одговарајућим лексемама – нпр. *хлеб*, *млеко*, *маслац* итд., а затим бележили све фразеолошке јединице које садрже дате лексеме.

Примарна хипотеза у раду јесте да ће у грађи бити забележен највећи број фразеологизама који су по својој структури глаголске синтагме. Секундарна хипотеза јесте да ће највише прикупљених фразеолошких јединица означавати човека, његове особине, радње, осећања, односе с околином.

Први део рада чине структурна и статистичка анализа, које подразумевају поделу свих фразеолошких јединица по типу синтаксичке структуре и одређивање њихове бројности. У оквиру овог дела дат је и структурно-семантички опис појединачних примера. Други део рада посвећен је лексичко-семантичкој анализи. Будући да је предмет рада једно засебно фразеосемантичко поље – поље ХРАНЕ И ПИЋА, фразеологизми су подељени на фразеосемантичка потпоља, која су обухватили јединице са заједничким семантичким компонентама. Посебна пажња указана је на значај језичких механизма у формирању значења фразеологизама. У литератури је одавно истицано да су посебно експресивни изрази који настају коришћењем метафоре, хиперболе, парадокса, контраста итд. (Мршевић-Радовић 1987: 19). Део семантичке анализе чини и осврт на издвојене језичке механизме који учествују у обликовању значења фразеологизама. Завршни део рада бави се анализом фразеологизама из издвојеног корпуса са лингвокултуролошког аспекта, те закључак доноси дискусију о релевантним културолошким информацијама о српском народу (традицији, обичајима, идентитету) које се могу добити анализом нашег корпуса.

СТРУКТУРНА АНАЛИЗА

У овом сегменту рада ћемо представити структурну анализу фразеолошких јединица у чијем саставу су лексеме којима се именују храна и пиће. У формираном корпусу смо уочили неколико структурних типова, а то су: 1) предлошко-падежне конструкције, 2) синтагме и 3) реченице. У нашој грађи је издвојена 321 фразеолошка јединица и уочавају се сва три структурна типа. Најучесталији су синтагматски фразеологизми, којих има 276. Следећи по бројности су реченични фразеологизми, који су уочени у 38 примера из корпуса. Најређе се јављају предлошко-падежне конструкције, којих има 7.

Синтагматски фразеологизми

Као што је поменуто, најчешће се јавља синтагма као структурни тип фразеолошких јединица у нашој грађи. У издвојеном корпусу је забележено 276 оваквих фразеолошких јединица, што представља 86% грађе. Међу синтагмама јављају се глаголске, именичке и придевске синтагме, као и напоредне и поредбене конструкције¹.

Глаголске синтагме

Глаголских синтагми има 211 у корпусу, што значи да оне представљају најбројнији тип синтагматских фразеологизама. Анализираћемо поједине примере из грађе: *омастити брк* ‘уживати у добром јелу, добро се најести’ (глагол у инфинитиву + именица у акузативу), *обрати зелен бостан* ‘пропасти, настрадати’ (глагол у инфинитиву + именичка синтагма у акузативу), *ићи за хљебом* ‘ићи од куће за зарадом’ (глагол у инфинитиву + предлошко-падежна конструкција *за* + *инструментал*), *продавати се као халва* ‘врло се лако/добро продавати’ (глагол у инфинитиву + поредбена конструкција).

¹ У корпусу смо наишли на три примера где се фразеолошка јединица нашла у овом структурном типу, одлуком аутора речника да изостави глагол који обично претходи поредбеном делу: *као црвена (румена, златна) јабука* ‘лијеп, здрав и јак’, *као була у јагоде* ‘неспреман, неприпремљен’, *као грлом у јагоде* ‘неспремно’. У овом раду ћемо говорити о поредбеним конструкцијама само као о конституентима глаголских и придевских синтагматских фразеологизама.

Именичке синтагме

Структуру именичке синтагме има 41 фразеолошка јединица у корпусу. Међу њима можемо издвојити више подтипова:

- 1) именичка синтагма са зависним чланом у функцији конгруентног атрибута: *бијели хљеб* ‘господски живот’, *духовна храна* ‘оно што подржава, бодри дух’.
- 2) именичка синтагма са зависним чланом у функцији падежног атрибута: *храна богова* ‘врло добро јело’, *јабука раздора* ‘узрок/разлог/повод свађе или сукоба’.
- 3) именичка синтагма са двама зависним члановима – конгруентним и падежним атрибутом: *тврда кора хљеба* ‘тежак живот’.

Придевске синтагме

Придевских синтагми у нашој грађи има 14 и у свакој фразеолошкој јединици овог структурног типа се уочава поредбена конструкција. Неки од издвојених примера су: *здрав као јабука* ‘врло здрав’, *добар као крух* ‘добродушан, великодушан, благ’, *мекан као маслац* ‘попустљив, дирљив’, *бијел као млијеко* ‘изразито бео’, *горак као пелин* ‘одвише горак’, *стиснути као сардине* ‘јако збијени и стиснути’.

Напоредне конструкције

Напоредна конструкција се јавља у 7 фразеолошких јединица и у оквиру њих је свуда заступљен саставни напоредни однос. У саставном односу могу стајати како појединачне речи, нпр. именице и придеви (*лук и вода* ‘празна прича, безначајна ствар, којешта’, *крв и млијеко* ‘особа са свежим / с руменим и белим лицем’, *ни слано ни напreno* ‘што нема изразитих особина, нешто неодређено’), тако и синтагме (*и купус спасти и козе нахранити* ‘задовољити двије противничке стране’).

Реченични фразеологизми

Реченичних фразеологизама има 38 у целокупној грађи, што чини 11,8% корпуса. Међу њима разликујемо независне и зависне реченице, при чему већи део корпуса представљају независне реченице.

Независне реченице

Независних реченица има 35 у корпусу. Међу њима се јављају безличне реченице и реченице са субјектом и предикатом у личном глаголском облику: *нема за кога овдје (ту) хлеба* ‘не моћи ништа постићи; не бити од користи; не исплатити се’, *лете кому печени голубови у уста* ‘лагодно и без напора нешто постићи; лагодно живјети’, *пала је кому златна јабука у крило* ‘оженити се лијепом и ваљаном дјевојком’. Не тако често се јавља и глагол у облику императива: *такву ми ракију пеци* ‘тако ми реци, желим да ми тако кажеш’.

Зависне реченице

Зависних реченица у грађи има само 3. Навешћемо све примере: *кад на врби грозђе роди* ‘никада’ (временска зависна реченица), *када јавор јабукама роди* ‘никада’ (временска зависна реченица), *као да си јабуку располовио* ‘врло су слични’ (поредбена зависна реченица).

Предлошко-падежне конструкције

Предлошко-падежних конструкција има 7 у издвојеном корпусу, што чини 2,2% целокупне грађе. Анализираћемо неколико примера: *за бабино брашно* ‘јефтино’ (за + именичка синтагма у акузативу), *без руха и круха* ‘без ичега’ (без + напоредна синтагма у генитиву), *између два круха* ‘од жетве до жетве, раздобље од годину дана’ (између + паукална синтагма у генитиву), *о свом круху и руху* ‘властитим средствима, од властитих средстава’ (о + напоредна синтагма у локативу).

Глобални и компонентни фразеологизми

Када је реч о структурно-семантичким типовима, фразеологизми могу бити глобални и компонентни. Према Д. Мршевић-Радовић (1987: 63) ова два типа се разликују у погледу начина на који се формира опште фразеолошко значење језичке јединице у односу на њену сложену структуру.

Глобални фразеологизми

Код глобалних фразеологизама постоји узајамна структурно-семантичка зависност међу компонентама. Ниједна лексема не носи своје основно значење, већ оно настаје различитим лексичко-семантичким механизмима и трансформацијама,

најчешће метафором или метонимијом. У оквиру нашег корпуса се јавља 211 глобалних фразеологизама, што чини 66% целокупне грађе. Неки од репрезентативних примера су: *прошла баба с колачи* ‘касно је, ствар је пропала’, *испити чашу до дна* ‘доживети/проживети најтеже зло’, *дати јабуку за јабуку* ‘одговорити истом мером’, *забрањена јабука* ‘ствар у коју се не смије дирати’.

Компонентни фразеологизми

Код компонентних фразеологизама је семантичка трансформација једне компоненте носилац фразеолошког значења. У нашој грађи се јавља 110 компонентних фразеологизама, што чини 34% корпуса. Компонентни фразеологизми као један од конституената често садрже поредбену конструкцију, коју чине елемент који се пореди (компаративум или тема поређења – обично глаголска или придевска лексема) и елемент са којим се пореди (компаративум – везник као + поредбени елемент (еталон) који носи експресивно фразеолошко значење). Носиоца фразеологизације у нашој грађи најчешће представља именица или именичка синтагма, која може бити у функцији квалификатора или интензификатора. У случају интензификације, поредбеном компонентом се појачава значење главне речи. Издвојићемо неке примере из грађе: *смијати се као луд на брашно* ‘јак се смејати’, *сличити једно другому као расјечена јабука* ‘бити врло сличан’, *здрав као јабука* ‘врло здрав’. С друге стране, функција квалификације подразумева да се поредбеном компонентом одређује квалитет или каквоћа неке особине или радње. Неки од примера су: *говори нетко као да има кнедлу у грлу* ‘говорити/одговорити неразумљиво / с муком / преко воље’, *купити што као крушке* ‘купити, хватити лако / без потешкоћа’, *ићи као по лоју* ‘ићи глатко / без потешкоћа’.

СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА

Семантичка анализа фразеологизама подразумева класификацију издвојеног корпуса на фразеосемантичка поља. Подела фразеолошких јединица на фразеосемантичка поља је направљена на основу повезаности и сличности фразеологизама у

значању. Анализом смо издвојили 8 различитих поља: духовне особине човека, физичке особине човека, човеково понашање/ поступци/активности/радње, мера/количина (нечега), временске одреднице, међуљудски односи, људска стања и животне околности, општа карактеризација појма (људи или предмета).

Прво фразеосемантичко поље, у коме су описане духовне особине човека, чини 39 фразеолошких јединица. Неки репрезентативни примери су: *бити бистар као боза* ‘бити глуп’, *тражити хљеба преко погаче* ‘бити нескроман, тражити више него што треба’, *добар као крух* ‘добродушан, великодушан, благ’, *мекан као маслац* ‘попустљив, дирљив, њежан, осјељив’, *мед и шећер* ‘врло љубазан’.

У друго фразеосемантичко поље смо сврстали све фразеологизме који се тичу човековог изгледа тј. његових физичких особина. Уочено је 14 фразеолошких јединица овог типа. Примери које смо издвојили су: *бити [црвен] као јабука* ‘изгледати здраво’, *као црвена јабука* ‘лијеп, здрав и јак’, *сличити једно другому као расјечена јабука* ‘бити врло сличан’, *здрав као јабука* ‘врло здрав’, *бијел као млијеко* ‘изразито бео’.

Треће фразеосемантичко поље се тиче човековог понашања тј. његових поступака, активности и радњи. Ово поље чине 63 фразеолошке јединице, а неке од њих су: *бити у свакој чорби мирођија* ‘мешати се у свашта’, *бацати кому боб* ‘врачати, гутати, прорицати, прорећи’, *давати за боб и грашак* ‘давати у безвредност’, *кухати своју чорбу* ‘радити свој посао’, *наћи хљеба* ‘доћи до потребних средстава за живот’.

У четврто фразеосемантичко поље смо разврстали фразеолошке јединице којима се одређује нека мера или количина појмова (у једном случају и начин вршења радње). Има их укупно 7, те ћемо навести све примере: *бити чега као малог боба* ‘бити чега много’, *не вриједити ни зрна боба* ‘ништа не вредити’, *бити чега као гњилих крушака* ‘врло много, у великом броју’, *пасти у сан као муха у пекмез* ‘заспати тврдим и дубоким сном’, *коштати као светог Петра кајгана* ‘врло скупо коштати’, *не зарадити ни за хладну воду* ‘ништа не зарадити’, *тога зеља има доста* ‘има тога у изобиљу’.

У пето фразеосемантичко поље смо сврстали фразеолошке јединице којима се на експресиван начин означава време, односно именују неке временске одреднице. Има их свега 5 у

издвојеном корпусу, а то су: *прошла баба с колачи* ‘касно је, готово је, ствар је пропала’, *кад на врби грожђе роди* ‘никада’, *када јавор јабукама роди* ‘никада’, *између два круха* ‘од жетве до жетве, раздобље од годину дана’, *од круха до круха* ‘вријеме-менски тијек од годину дана’.

Шесто фразеосемантичко поље представљају фразеологизми чије се значење тиче међуљудских односа и чини га 77 фразеолошких јединица. Неки репрезентативни примери за ово поље су: *просути на кога пасју чорбу* ‘оклеветати кога, довести кога у тежак положај’, *довести кога до хљеба* ‘отхранити, оспособити кога за живот’, *и купус спасти и козе нахранити* ‘задовољити двије противничке стране’, *туцати кому лук на глави* ‘мучити кога, зановијетати’, *нисмо ми исту кашу кусали* ‘нисмо тако близу здружени, нисмо на истом ступњу’.

У седмо фразеосемантичко поље смо класификовали фразеолошке јединице које се тичу неких људских стања и животних околности. Ово поље чини 96 фразеологизама из целокупне грађе. Примери које смо издвојили су: *тврда кора хљеба* ‘тежак живот’, *накитити се винца* ‘опити се, бити пијан’, *живјети у сласти и масти* ‘живети у највећем обиљу, живети у великом благостању’, *ударио кога Винко Лозић у главу* ‘бити пијан, опити се’, *омастити брк* ‘уживати у добром јелу, добро се најести’.

У последње, осмо поље смо сврстали фразеолошке јединице које карактеришу неки појам тј. тичу се карактеризације људи и предмета. Ово фразеосемантичко поље чини 20 фразеологизама, а неки од њих су: *не ваљати ни пишљива боба* ‘бити безвредан’, *ићи као халва* ‘врло се добро/лако продавати’, *за бабино брашно* ‘јефтино’, *подгријани купус* ‘свакому позната ствар’, *скупља дара него масло* ‘већи трошак него корист’.

ЛЕКСИЧКО-СЕМАНТИЧКИ МЕХАНИЗМИ

Семантичка анализа грађе показује да постоје три механизма на основу којих фразеологизми у семантичком пољу храна и пиће добијају своја значења. То су:

- метафора
- метонимија и синедоха

- поређење.

Метафора

Метафору у нашем раду посматрамо и као лексички и као појмовни механизам, водећи се закључком Р. Драгићевић да се метафора манифестује на различитим нивоима – когнитивном (појмовном), лексичком (у значењима речи) и стилском (као фигура у књижевном тексту). Лексичка метафора подразумева пренос имена с једног појма на други на основу некакве сличности међу њима (Драгићевић 2007: 148). Сличност може бити заснована на заједничким особинама у погледу облика, положаја, функције, боје, али се на апстрактнијем нивоу та сличност, тј. повезаност двају појмова заправо манифестује као разумевање апстрактног посредством конкретног. Појмовна метафора у когнитивној лингвистици третира се као механизам мишљења који омогућава разумевање једног појма тј. појмовног домена – обично апстрактнијег, посредством другог – конкретнијег (Кликовац 2004: 11). Неки од примера фразеологизама из нашег корпуса чије је значење остварено метафором су: *мед и шећер* ‘врло љубазан’ (љубазност се концептуализује као слаткоћа); *крв и млијеко* ‘особа са свежим / с руменим и белим лицем’ (метафоричка повезаност, сличност двају ентитета по боји); *и купус спасти и козе нахрани-ти* ‘задовољити двије противничке стране’ (метафорично је, у глобалном фразеологизму, представљена цела једна слика међуљудских односа).

Метонимија и синегдоха

За разлику од метафоричког преноса, који је заснован на сличности, односно асоцијативној повезаности апстрактног и конкретног, метонимија подразумева употребу назива једног ентитета да би се означио други ентитет који је са њим у некој логичкој вези (Расулић 2010: 51). Та повезаност је најчешћа просторна, временска, узрочно-последична.

Примери за овај механизам међу фразеологизмима у нашој грађи су: *дочекати кога с хљебом и сољу* ‘дочекати кога гостољубиво’; *крстити млијеко* ‘уливати воду у млеко, помешати воду с млеком’, *брати плодове* ‘извлачити корист (из чега)’.

Синегдоха у традиционалној лексикологији и семантици представља један од три уобичајена лексичка механизма (уз метафору и метонимију), који подразумева пренос имена с једног појма на други на основу логичке везе део–целина. Дакле, лексемом која означава део може се именовати целина којој тај део припада или обрнуто. Поједини лингвисти, махом когнитивисти, синегдоху не сматрају засебним механизмом полисемије, већ је третирају само као врсту метонимије, будући да партититвни однос део–целина такође представља врсту логичке везе међу предметима и појмовима (РЛТ, под *синегдоха*). Отуда ћемо и ми у раду представити синегдоху и метонимију у оквиру исте тачке, указујући на логичку везу међу фразеолошким компонентама, односно желећи да покажемо како се и кроз логички однос део–целина формира сложено фразеолошко значење. Неки од примера фразеологизама чију семантику уобичава синегдохски пренос јесу *кора хљеба* ‘основно за живот / за опстанак’ (кора хлеба – хлеб, као прототипична основна намирница); *мастан залогај* ‘1) обилан/богат део; 2) добро јело’ (залогај као део стоји за јело у целости).

Поређење

Поређење или компарација представља најуобичајенији лексичко-семантички механизам за формирање значења фразеологизама у нашој грађи. Овај семантички механизам је и структурно веома лако уочити, јер јединице добијене на овај начин садрже поредбени везник *као* (ређе лексему *налик*). Дакле, поредбени фразеологизми јесу компонентни фразеологизми сачињени од две поредбене компоненте повезане поредбеним везником (Мршевић-Радовић 1987: 92). Структурно-семантичка анализа фразеолошких јединица у тематском пољу храна и пиће показује да у састав ових јединица улазе увек глаголска или придевска компонента–тема поређења (компаратум) и друга поредбена компонента, оно са чиме се пореди нови појам (компарандум), а што је појмовно у вези са намирницама, пићем или нутритивним процесом уопште. Запажамо да се поредбеним фразеолошким јединицама у нашој грађи може реализовати функција интензификације (описује се интензитет одређене особине или радње) или квалификације (описује се начин вршења одређене радње или манифе-

стовања неке особине, својства – дакле, каква је нека радња или особина).

Примери из нашег корпуса за поређење су: *потребан као крх* ‘врло/пријеко потребан’ (квантитативно значење); *смијати се као луд на брашно* ‘смејати се без разлога, јако се смејати’ (квантитативно значење); *сличити (наличити, наликовати) једно другому као расјечена јабука* ‘бити врло сличан’ (квантитативно значење); *бити [црвен] као јабука* ‘изгледати здраво’ (квалитативно значење); *(бити) као була у јагоде* ‘неспреман, неприпремљен’ (квалитативно значење); *бити (имати) чега као малог боба* ‘бити чега много’ (квантитативно значење).

ХРАНА И ПИЋЕ У СРПСКОЈ ФРАЗЕОЛОГИЈИ КАО ОДРАЗ СРПСКИХ ОБИЧАЈА И КУЛТУРЕ

Наше истраживање, и то семантичка анализа фразеологизма према фразеосемантичким пољима, као и лингвокултуролошки осврт на ексцерпирану грађу, показују да многи фразеологизми чувају културне информације о српској народној култури и обичајима. Такође, на основу корпуса и чињенице да се о различитим човековим активностима, особинама и односима експресивно говори посредством јединица чије су компоненте називи за намирнице, могли смо приметити да храна има специфично, значајно место у нашој националној култури. У корпусу смо пронашли и фразеологизме који су повезани са хришћанским мотивима (*крстити/покрстити вино, крстити млијеко, коштати (стајати) као светог Петра кајгана, чекати ману с неба, падати/пасти као мана с неба, хљеб свагдашњи (насушени)* (из молитве *Оче наши*)), затим изразе који реферишу на народне обичаје (*појести кому кољиво*), укључујући и неке паганске радње, односно гатање (*бацати/бацити кому боб, гледати у боб, гледати у каву*). Запажамо да су у грађи заступљени и интернационализми из семантичког поља ХРАНА И ПИЋЕ (*јабука раздора, забрањено воће*). Наполетку, по броју фразеологизма у којима се лексема *хлеб* реализује као конституент, али и по значењима која у њима има, закључујемо да ова реч заузима специјално место у српској фразеологији, што је одраз чињенице да хлеб као намирница

има културолошку и фолклорну вредност. Лексема *хлеб/крух* у ФЈ често представља симбол нечега круцијалног за живот (то, на пример, потврђује и фразеологизам *јести хљеб* са значењем 'живети'). Поред значења нечег суштински значајног за живот, *хлеб* се јавља као компонента у фразеологизмима са значењем:

- економске ситуације (*бијели хљеб, остати без хљеба, дијелити кору хљеба с ким*);
- животне ситуације (*ићи у свијет за комадом хлеба, горак хљеб, бити (стајати) на бијелом хљебу*);
- егзистенције (*дати коме хљеб у руке, имати свој хљеб, јести чији хљеб*);
- радне делатности (*јести раднички (чиновнички и слично) крух, јести војнички крух*);
- међуљудских односа (*изнијети крух и сол, заборављати/заборавити чији крух, дочекати кога са хљебом и сољу*);
- временске одреднице (*између два круха, од круха до круха*);
- особине човека (*крух од човјека, добар као крух*).

Хлеб у фразеологизмима има позитивну конотацију и, за разлику од осталих врста јела, нису пронађени фразеологизми у којима се, сликовито, кроз спремање/припремање хлеба неке остварује значење спремања завере или неугодне ситуације за некога, за разлику од *каше, колача* или *погаче* (*кухати/скухати (мутити/замутити/варити/сварити и сл.) кому кашу; мијесити/замијесити (умијесити/спремати/спремити и слично) кому колач; умијесити коме горку погачу*). Такође, примећено је да фразеологизми са лексемом *хлеб/крух* који описују људске особине, заправо, реферишу на целокупни позитиван карактер човека (*крух од човјека, добар као крух*). Друге намирнице пак у анализираном корпусу углавном описују појединачне физичке или духовне особине (*мед и шећер, мекан као маслац, као црвена (румена, златна) јабука, бијел као млеко*). Вредно је пажње да се и незахвалност концептуализује и у фразеологизмима изражава кроз ову намирницу (нпр. *заборавити/заборавити чији крух*), што показује значај хлеба у српској култури. Свеукупно, у фразеологизмима, *хлеб*

представља нешто изразито добро, основно или неопходно за живот, а из тога се, затим, семантичким трансформацијама и појмовним интеграцијама, реализују и значења лексеме *хлеб* у другим фразеосемантичким пољима (егзистенција, животна и економска ситуација, радна делатност). На основу тога, може се закључити да хлеб има специфично место у српској култури, а то је објашњиво чињеницом да је хлеб базична намирница у исхрани људи. Овај закључак потврђују и лексеме које се јављају у асоцијативном пољу речи-стимулуса *хлеб* у *Асоцијативном речнику српског језика*. Од 800 испитаника који су учествовали у анкети спроведеној приликом истраживања и израде овог речника на стимулус *хлеб* њих 117 имало је као примарну асоцијацију лексему *храна*, а 34 је дало одговор *јело*. Уз наведено, и високофреквентне асоцијације *живот* (22), *глад* (24), *насушни* (19) такође указују на вредновање хлеба као базичне, егзистенцијалне потребе у језичкој слици света говорника српског језика.

ЗАКЉУЧАК

Предмет нашег рада били су фразеологизми чије су компоненте лексеме које именују храну и пиће у српском језику. Због одвећ великог броја фразеологизама у овом семантичком пољу (укупно 321 фразеолошка јединица), у корпус за истраживање нисмо укључили оне чије су компоненте глаголи повезани са храном или именице које именују посуђе или оброке. Грађу за формирање корпуса ексцерпирали смо из *Фразеолошког речника хрватског или српског језика* Јосипа Матеша, а Речник САНУ и *Речник српскохрватског књижевног језика* Матице српске коришћени су као консултативни извори. Након урађене структурне анализе, утврдили смо да су у погледу бројности у грађи најзаступљенији синтагматски фразеологизми, а наша примарна хипотеза да ће бити највише глаголских синтагми испоставила се као тачна. Следећи по бројности у анализираном корпусу били су реченични фразеологизми, док се најређе јављају предлошко-падежне конструкције.

Фразеологизме смо поделили у 8 фразосемантичка поља (распоређено од поља са највећим бројем до поља са најма-

њем бројем фразеолошких јединица): људско стање и животне околности, међуљудски односи, човеково понашање/поступци/активности/радње, духовне особине човека, општа категоризација појма, физичке особине човека, мера/количина, временске одреднице. Највећи број фразеолошких јединица везаних за човека, његове особине, радње, осећања и односе са околином потврђује нашу секундарну хипотезу.

Део семантичке анализе у раду посвећен је лексичко-семантичким механизмима (метафори, метоминији, синедохи и поређењу) захваљујући којима се остварује значење фразеологизама у семантичком пољу ХРАНА И ПИЋЕ у српском језику. На крају смо се позабавили и лингвокултуролошким аспектом ових фразеологизама, запажајући да се различити обичаји, те фолклорни и етнографски подаци везани за српску културу могу проучавати кроз устаљене изразе у чији састав улазе називи за храну и пиће. Дошли смо до закључка да храна и пиће имају специфично место у народним обичајима (*кољиво*), као и да се одређена храна користи у гатању (*боб*, *кафа*). Такође, у анализираној грађи смо регистровали и фразеологизме чије компоненте односно значења указују на хришћанско наслеђе, као и интернационализме који сведоче о културној повезаности и заједничкој историји српског народа са осталим народима на европском тлу.

По броју фразеолошких јединица у којима се јавља ова компонента, као и по значењима која у њима остварује, закључили смо да лексема *хлеб* има значајно место у српској фразеологији, те да је хлеб незаобилазан у народној традицији и култури, што је било и очекивано, с обзиром на чињеницу да је хлеб основна намирница у исхрани човека.

Овај рад видимо као мали допринос фразеолошким и лингвокултуролошким истраживањима посвећеним храни и пићу у лексикону српског језика. Верујемо да би у даљим анализама фразеологизама из овог семантичког поља требало посветити пажњу и јединицама чије су компоненте глаголи повезани са храном (њеном припремом или конзумацијом) или именице које означавају посуђе и оброке), које овом приликом нисмо укључили у нашу грађу. Таква свеобухватна студија довела би до значајних увида о храни и пићу у српској лингвокултури.

ИЗВОРИ

Матешић 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

АРСЈ: Предраг Пипер, Рајна Драгићевић, Марија Стефановић, *Асоцијативни речник српског језика*, Београд: Београдска књига – Филолошки факултет у Београду – Службени лист СЦГ.

Ахманова 1966: О. С. Ахманова, *Словарь лингвистических терминов*, Москва: Издательство „Советская энциклопедия“.

Гортан-Премк 2004: Даринка Гортан-Премк, *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Драгићевић 2007: Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.

Клајн, Шипка 2012: Иван Клајн, Милан Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.

Кликовац 2004: Душка Кликовац, *Метафоре у мишљењу и језику*, Београд: Библиотека XX века.

Ковачевић 1999: Милош Ковачевић, *Метонимија и синегдоха*, Српски језик, IV/1–2, 171–203.

Мршевић-Радовић 1987: Драгана Мршевић-Радовић, *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.

Popović 2010: Tanja Popović, *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art.

РЛТ: *Речник лингвистичких термина*, доступно на: <https://www.lingvistickitermini.rs/>

Rasulić 2010: Katarina Rasulić, *Aspekti metonimije u jeziku i mišljenju*, THEORIA, 3, 49–70.

Šipka 2006: Danko Šipka, *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*, Novi Sad: Matica srpska.

FOOD AND DRINK IN THE PHRASEOLOGY OF THE SERBIAN LANGUAGE

Summary

The subject of our research encompasses idiomatic expressions whose components consist of lexemes denoting food and drink in the Serbian language. The primary objective of this paper involves a structural-semantic analysis of phraseological units, examining linguistic and cognitive mechanisms that facilitate the formation of their meanings, and developing a specialized dictionary of phraseological expressions of this type. The entire corpus, consisting of 321 phraseological units, was excerpted from *The Phraseological Dictionary of the Croatian or Serbian Language* by Josip Matešić, while *The Dictionary SANU* and *The Dictionary of Serbo-Croatian Literary Language* of Matica Srpska were used as consultative sources. Within the structural-semantic analysis, phraseological expressions were initially categorized into lexical-semantic groups, with the observation of numerous syntagmatic constructions. The material was divided into phraseo-semantic subfields (subgroups) based on common semantic characteristics of phraseological units, within which the units were further analyzed to establish the connection between their meaning and form. The paper is concluded with an analysis of linguistic mechanisms that shape the meanings of phraseological expressions in various ways, with a particular focus on metaphor as the most prevalent in the corpus.

Keywords: phraseologism, lexeme, food and drink, semantic field, structural analysis, semantic analysis, metaphor, metonymy.

Jana Jevtić, Emilija Zdravković, Angelina Stanojlović

Софија Вељановски

Гимназија „Урош Предић“, Панчево

Ментори: др Јована Јовановић, мср Јанко Ивановић

Институт за српски језик САНУ, Београд

ФРАЗЕОЛОГИЗМИ У ПЕСМАМА ЂОРЂА БАЛАШЕВИЋА

Сажетак: Предмет овог рада су фразеологизми употребљени као језичко-стилска средства у песмама Ђорђа Балашевића, с циљем да издвојимо и анализирамо стандардне и модификоване фразеолошке изразе. Секундарни циљ је да одгонетнемо зашто их аутор користи, која је њихова улога у песмама. Корпус за ово истраживање чини око 140 фразеолошких јединица (ФЈ). Код стандардних ФЈ уочено је да су најбројније глаголске синтагме, док најмање има напоредних конструкција. Употребом стандардних ФЈ постиже се експресивност и сликовитост. Код модификованих фразеологизама као најбројнија модификација је модификација лексичког типа, док је модификација на морфолошком нивоу било најмање. Модификације су извршене за потребе риме, додатне изражајности, повећања експресивности значења, версификације, звучности, ритмичности и певљивости стихова. Забележена су и креативна ауторска поређења којима Балашевић образује свој стилски израз. Из семантичког угла уочено је да су текстови песама Ђорђа Балашевића препуни метафоричних слика и алегорија којима се служи како би искритиковао друштво, ондашњу власт, друштвено-политичке ситуације или пак како би представио љубавне односе. Својим упечатљивим стилем писања песама, употребом различитих језичко-стилских средстава, Ђорђе Балашевић је оставио свој лични печат у музици.

Кључне речи: фразеологија, стандардни фразеологизми, модификације фразеологизама, структурно-семантичка анализа, Ђорђе Балашевић, српски језик.

1. УВОД

„Устаљене вишелексемне спојеве, који се репродукују у језику као готове јединице и семантички су целовити“ називамо фразеологизмима (Вуловић 2015: 13). У одлике фразеологизама, поред устаљености и јединствености, убрајају се и репродуктивност, идиоматичност, секундарна номинација, конотативност, експресивност и емоционалност (Вуловић 2015: 25).

Фразеолошке јединице проучава лингвистичка научна дисциплина – фразеологија. Разликујемо фразеологију у ширем и фразеологију у ужем смислу. Фразеологија у ширем смислу подразумева разне врсте устаљених вишелексемних спојева, где осим фразеологизама спадају и пословице, изреке, изрази, колокације, узречице, крилатице, заклетве, клетве и сл. форме. Фразеологија у ужем смислу обухвата фразеолошке јединице са специфичним језичким својствима која их одвајају од нефразеологизама, као што су: целовито значење, повишена експресивност, конотативност (Вуловић 2015: 13–14).

Фразеолошке јединице се јављају у свим функционалним стилевима¹ у већој или мањој мери. Појављују се у књижевним делима, песмама, разговору, новинама, у вестима, на радију, телевизији и сл. Лингвисти су запазили да се у функционалним стилевима, као што су публицистички и књижевноуметнички (Михаљевић–Ковачевић 2006, Спасић 2019, и др.), употребљавају фразеолошке јединице у модификованом виду. Тако промењени, они се и даље распознају и разумеју, захваљујући чињеници да фразеологизми нису само језички већ когнитивни феномен, и до њиховог значења долази се когнитивним механизмима (Николић, Ђорђевић 2015: 424).

¹ У административном и научном функционалном стилу појављују се ФЈ у ширем смислу, којима је својствена устаљеност, чврста структура и целовитост, чести су у називу различитих области (*црно тржиште*, *прање новца*, *седам величанствених*, *невидљива рука*, *подузети потребне мере*, *пустити у промет*, *црна рупа*, *слепо црево* и сл.). То су тзв. стручнојезични фразеологизми (термини). Занимљиво је да они могу проћи процес метафоризације, те се често употребљавају у пренесеном значењу (Михаљевић–Ковачевић 2006: 12).

У овом раду бавимо се фразеологизмима употребљеним као језичко-стилска средства у песмама Ђорђа Балашевића. Осим типичних фразеологизама узимали смо у обзир и остале устаљене и експресивне скупове речи, који се у литератури наводе као фразеологизми у ширем смислу, као што су изреке, пословице, колокације и сл. Приметивши да у песмама Ђорђа Балашевића има доста фразеологизама, узели смо његове текстове песама за ово истраживање. Имајући у виду да је Балашевић био кантаутор, дакле извођач који пише и текст песама и музику, свесно је користио лексику, редослед речи у стиху, разна стилско-изражајна средства, што нас је додатно подстакло да фразеолошку грађу ексцерпиремо из његових текстова песама. Циљ овог рада је да издвојимо и анализирамо како стандардне, тако и модификоване ФЈ. Поред тога, желимо и да одгонетнемо зашто их аутор користи, односно која је њихова улога у песмама.

Корпус за ово истраживање чине текстови песама Ђорђа Балашевића прикупљани са интернет сајта *Tekstovi.net*, који је одабран јер има највише текстова песама овог извођача. Ексцерпција је извршена из 190 текстова песама, како синглова, тако и песама из свих издатих албума. Грађу чини око 140 ФЈ (75 стандарних, 67 модификованих). Семантички описи ФЈ преузети су из РСАНУ, РМС, фразеолошких речника Ј. Матешића и Ђ. Оташевића. За потврду одређених ФЈ или утврђивања колокабилности вишечланих спојева консултовани су и други извори: *Асоцијативни речник српског језика*, Вукове *Пословице*, *Велики речник страних речи и израза* (Клајн–Шипка) и корпус srWaC.

2. СТРУКТУРНА АНАЛИЗА

Грађу чине две целине – једна целина обухвата стандардне а друга модификоване фразеолошке изразе, те као релевантан податак за анализу можемо узети заступљеност једног и другог типа фразеологизама у песмама Ђорђа Балашевића и затим размотрити разлоге таквог поступања аутора.

Разлика у учесталости није толико велика: ако изразимо процентуално, модификоване ФЈ чине 55% (75) укупне грађе,

док стандардне чине 45% (61). Закључујемо да је Балашевић уобичајеније писао тако да фразеологизам остане непромењен, односно, на основу одабраног фразеологизма градио је текстуално окружење. Ипак, велики број примера указује и на то да је фразеолошке изразе модификовао за одређене потребе стиха, односно строфе.

Приликом описа стандардних и модификованих фразеологизама користимо се структурном и семантичком анализом. Примере модификованих ФЈ класификовали смо према језичком нивоу где је промена извршена у четири групе: синтаксичке модификације, лексичке модификације, лексичко-синтаксичке модификације и морфолошке модификације; уз модификације имамо још једну посебну групу – алузије (модификације проширењем речничног контекста). Примере стандардних фразеологизама класификовали смо по њиховој структури у три групе: синтагме, предлошко-падежне конструкције и реченице. У даљој анализи сваку групу ћемо поткрепити најрепрезентативнијим примерима и подробно објаснити њихову модификацију, односно структуру. Поред сваког стиха у коме се појављује ФЈ у загради ћемо наводити песму из које смо ексцерпирали пример.

2.1. Стандардни фразеологизми

Стандардним фразеологизмима у Балашевићевим текстовима сматрамо оне ФЈ које припадају општем лексичком фонду, односно ФЈ чија је форма иста, непромењена, те које нису претрпеле никакву промену и као такве су наведене у фразеолошким или описним речницима.

У зависности од типа синтаксичке јединице коју одређена ФЈ представља разликујемо три категорије: синтагматску, предлошко-падежну и реченичну конструкцију (Мршевић-Радовић 1987: 32).

2.1.1 Синтагме

Најбројније су глаголске синтагме са чак 30 примера, док најмање има напоредних конструкција (3). Издвојили смо неке репрезентативне и занимљиве примере из грађе:

а) Глаголске синтагме (30): *Морам да идем сад / јер **ћу бацити сидро** / па збогом, Видро* (Бела лађа) – *бацити сидро* у знањењу ‘зауставити се, задржати се где дуже време’; *Корзо је имао свој ред / неки свој уходани след / увек се добро знало ко **пробија лед*** (Љерка) – *пробијати, пробити (разбити) лед* ‘садавати и пребродити прве потешкоће, постићи прве успехе’; *Ја још **крадем дане богу** / ја још удем, ја још могу да сам себи створим неки мир* (Прва љубав) – *красти богу (од бога) дане (време)* ‘ленчарити, не радити ништа, беспосличити, траћити време, дангибити’. Код ових примера примећено је да глаголи имају за допуну именицу у неком зависном падежу.

У наредним примерима се јављају глаголске синтагме са поредбеном конструкцијом: *Устај, тата, **спаваш као топ*** (Јована и Јелена) – *спавати/заспати као топ* ‘чврсто спава-ти’; *Прогања ме, мучи, **враћа се**, увек, **кô бумеранг**²* (Мирка); и предлошко-падежном конструкцијом: *Није била од камена, / и чим се такла мог рамена / Чудно ми се насмесила / у њој неки **ђаво клија*** (Опатица) – *бити од камена* 1) ‘бити тврд / без осећаја’; 2) ‘бити отпоран’; *Данас **је на седмом небу** / кажу ми да чека бебу* (Прва љубав) – *бити на (у) деветом (седмом) небу* ‘бити врло срећан/блажен’; *Трошио сам живот као шећерни стап / хеј, слadak и леп / и шарао, и варао, и стварао бол / **вукô врага за реп*** (Црни лабуд) – *вући врага за реп* са значењем ‘изазивати, тражити батине’.

б) Именичке синтагме (10): Јавило се више примера са конгруентним атрибутом: *Оле Лоле, погледај само шта нам раде / на карти неба ми смо тачка / стави пред кревет ба-рикаде / **и мирна Бачка*** (Оле Лоле) – *па (и) мирна Бачка* ‘и све је у реду, ствар је у реду’; *Не желим свега ни да се сетим / хтео сам, ето, све да пробам / звало ме **забрањено воће** с разних грана* (Оливера) – *забрањено воће* ‘нешто што се воли, али није допуштено уживати’; али грађа доноси и именике синтагме са падежним атрибутом: ***Дно дна, скупштински ’леб***

² Колоквијални израз *вратити се као бумеранг* нисмо пронашли у реч-ницима, али зато смо његову колокабилност успели да утврдимо у корпусу srWaC, где је забележено преко 700 примера са овим изразом. Из овога смо закључили да је овај израз јако фреквентан и посматрамо га као устаљени вишечлани спој.

без мотике / дно дна, то спада и наркотике / дно дна, са те се игле не скида (Дно дна) – *хлеб без мотике* ‘лака зарада, осигуран живот без напрезања’.

У ову групу уврстили смо и суперлативни фразеологизам који се појавио у нашем корпусу: ‘дно дна’ (видели смо у горенаведеном примеру). Суперлативни фразеологизми имају посебну структурну форму, односно они представљају именичке синтагме са неконгруентним атрибутом, при чему су и главна реч и неконгруентни атрибут иста именица (иста именица у одговарајућем падежу једнине комбинује се са својим генитивом једнине). Ови фразеологизми играју велику улогу у новинским текстовима као најекспресивнији делови изјаве и налазимо их на кључним позицијама у тексту, у оквиру почетка текста, у насловном блоку и лиду, којима се привлачи пажња, а одређена појава се представља живо, експресивно уз интензивирање одричне тврдње, чиме се исказује неслагање и протестовање комуникатора, наглашава се став говорне личности према теми извештавања (Спасић 2019: 257). Можемо рећи да је суперлативни фразеологизам важно језичко-стилско обележје и у Балашевићевој песми, где, такође, имамо изразито експресивно негодовање и неслагање аутора песме са друштвеном ситуацијом.

в) Придевске синтагме (7): У корпусу постоји већи број примера придевских синтагми са поредбеном конструкцијом: *кева излизан плиш, сестра ружна кд враг* (Балкански танго) – *ружан као враг* ‘много ружан’; *и увек ’ладан кд шприцер* (Божа звани Пуб) – *бити хладан као шприцер* ‘бити хладнокрван, присебан, не узбуђивати се беспотребно’; *А косова пар црних као гар* (Рођенданска) – *црн као гар* ‘много црн’; *И повук’о је даму на осамнаест мртав ’ладан* (Божа звани Пуб) – *мртав хладан* ‘посве равнодушан/хладнокрван/миран’.

д) Напоредне конструкције (3): *Збиваће се чудне ствари / буниће се јавно мњење / јавиће се надрикритичари / ма, само дрвље и камење* (Још једна горка песма) – *дрвље и камење* ‘оштро напасти некога, обасути погрдама, жестоко критиковати’; *Сунце одскочило, подне, а од тог друма ни трага ни гласа* (Љубио сам снашу на салашу) – *ни трага ни гласа од кога* ‘од чега никаква знака, ни вести од кога’.

2.1.2. Предлошко-падежне конструкције (6)

Најчешће се јављају примери чија се конструкција састоји од предлога и именичке синтагме: *Буди ме у **зло доба** / за њега ред не важи / он мора све да проба / то ђаво вино тражи* (Ћалетова песма) – у **зло доба** ‘у невреме, прекасно’; *драго ми је због мог старог / што сам од трња / стиг’о до звезда **за тили час*** (Драго ми је због мог старог) – у (за) **тили** (тињи, мали) **час** ‘веома брзо, одмах, убрзо’.

2.1.3. Реченичне конструкције (4):

Примећена су два примера ФЈ које представљају зависне предикатске реченице, а уочен је и исти број примера независних предикатских реченица: *Откад је **света и века**, и нас / највеће протуве приграбе власт* (Дно дна) – *док је (док траје) света [и века]* ‘за сва времена, увек’; *Знам, ал’ не смеиш бити бронзани кип, пуном паром, то је мој план, / јер **док лупиш дланом о длан** већ си само половна ствар* (Ви сте један обичан миш) – *док (што) би дланом (длан) о длан [ударео, пљеснуо]* ‘брзо, зачас, одмах, у тренутку, у трен ока’; *Живот баиш и **није бог зна шта*** (Малиганска) – *није бог зна шта* (какав) ‘не вреди много’; *На џиновским плакатима у боји / **куд који мили моји** / да вам не чујем глас* (Народњаци) – *куд (куда) који мили моји* ‘на све стране, камо ко хоће’.

2.2. Модификовани фразеологизми

Модификација фразеологизма представља свесну интервенцију корисника језика зарад образовања иновативне и креативне фразеолошке јединице. Модификацијом познатог устаљеног израза постиже се већа експресивност и одређени психолошки ефекат, али, такође, структурна измена може да утиче негативно на перцепцију или да не буде стилски оправдана. Модификације имају функцију специјалне комуникацijske потребе условљене контекстом, или пак имају експресивну, емоционалну или неку другу улогу у датом тренутку (Николић, Ђорђевић 2015: 424).

Према когнитивистима, смисао модификације разумева се једино кроз њихово поређење, односно асоцијативно по-

везивање са стандардним фразеологизмом. Новодобијена јединица мора да задржи везу са стандардним фразеологизмом, што се најчешће постиже преко карактеристичне компоненте (Николић, Ђорђевић 2015: 425), која је заслужна за лако идентификовање, односно препознавање фразеологизма. Такве компоненте називају се експлицитне компоненте значења или експлицијатори. Експлицијатори најчешће остају непромењени будући да је могуће само на основу њих идентификовати фразеолошку јединицу која је мотиватор новонастале јединице (Николић, Ђорђевић 2015: 427).

2.2.1. Синтаксичке модификације (15)

Ова врста модификације огледа се у промени устаљеног редоследа компонента ФЈ или промени падежног облика компонената ФЈ. Синтаксичке модификације у Балашевићевим песмама остварују се кроз:

а) промену устаљеног редоследа компонената: *Многи људи у **звезде те кују** / еј, драги Боле, они слабо чују* (Бећарац) – према *дизати (ковати и др.) кога, што у звезде* ‘прекомерно хвалити, уздизати кога’; *Свашта се роди у мутној води / лукава мрена и глупави смуђ / караиш и бандар, лопов и жандар / и рибе што **живе на рачун туђ*** (Блуз мутне воде) – према *живети на туђи рачун* ‘искориштавати кога, живети / издржавати се од туђега рада’; *Пропио се, није прошло много / **душу своју ђаволу је продђ*** (Прича о Васи Ладачком) – према *продати (дати, записати и си.) душу врагу (ђаволу)* ‘кренути злим путем, постати opak/зао’; *У то је партија била, још се прича о њој / кибицери у трансу, **ладан пробио зној** / на столу камара пара / да не спомињем број* (Божа звани Пуб) – према *хладан зној пробија кога* ‘обузима кога језа/страх’. Код овог типа модификације не мења се значење ФЈ. Промена редоследа компонената је извршена, пре свега, за потребе риме, чиме се доприноси ритму, мелодичности и певљивости Балашевићевих стихова.

б) промену падежног облика компоненте: *Ма иди, лутко лепа, с милим Богом / ти си више комад лак / **ниси никад тамо стала својом ногом** / немаш ти појма шта је мрак*

(Пут у средиште земље) – према људска (*човечја, женска*) *нога није тамо крочила (ступила, стала и сл.)* ‘нитко од људи тамо није био’. У нашој грађи се нашао само један пример са променом падежног облика. Компонента *нога* употребљена је у инструменталу, а не у номинативу; у стандардном фразеологизму *нога* има улогу агенса и присутна је метонимијска веза која се реализује као (ЉУДСКА) НОГА ЗА ОСОБУ, док се у модификованом изразу метонимија губи и *нога* има улогу средства.

2.2.2. Лексичке модификације (34)

У грађи су се нашле три врсте лексичких модификација: замена компонената ФЈ, изостављање/редукција компонената ФЈ и експанзија/проширење ФЈ. Уочавамо и примере у којима се комбинује више врста лексичких модификација, те смо њих уврстили у посебну групу.

а) замена компонената ФЈ (10): *Мој стриц Јова је слагао слова / па су хтели да слажем и ја / ја сам свитања чекао нова / негде између неба и тла* (Утицај рођака на мој животни пут) – према *између неба и земље* ‘бити у несигурном, несталном, неодређеном положају’; *Где год да беже стигну у мреже* / *неко се роди да постане плен* (Блуз мутне воде) – према *пасти* (*упасти, уплести се и сл.*) у *чију мрежу* (*у чије мреже*) ‘постати чија жртва, наћи се неочекивано у неугодној и опасној ситуацији’; *Нек ми не држе говоре / нек другом плету ловоре* (Словенска) – *брати (пожети) ловоре* ‘постизати успех / славу, прославити се’; у *вашем оку блиста нека страст / о, туђе воће, ти си она права сласт* (Браколомац) – *забрањено воће* ‘нешто што се воли, али није допуштено уживати’; *Пратим те ко УДБА* / *јер ти си моја судба* (Baby Blue) – према *пратити кога као сена* ‘следити кога узастопце, не одвајати се од кога’. Приликом ове лексичке модификације долази до замене компонената ФЈ, углавном, тематски сродним лексемама. У наведеним примерима примећујемо да долази до замене и глагола, и именице, и придева. Модификације су настале највероватније за потребе риме и додатне изражајности, што посебно репрезентује пример *Пратим те ко УДБА* (*Управа државне*

безбедности у Југославији), *јер ти си моја судба*. Римовање компонената УДБА и судба, тј. одабир баш овог акронима као компаратума у експресивној поредбеној конструкцији уједно сведочи о временској и друштвеној маркираности неких модификованих израза у Балашевићим песмама.

У великом броју примера забележене су замене поредбеног конституента у еталону. Занимљиво је који су компаратуми искоришћени, односно са чиме аутор пореди одређене особине. Контаминацијом поредбеног конституента у еталону појачава се експресивност значења, али се постиже и римовање. Између осталог, овим креативним ауторским поређењима Балашевић образује свој стилски израз. *И фуцкам као клипан / црвеним кô тулипан* (Baby Blue) – према *црвен као наприка / мак/рак/крв/јабука*; *Хоћу једну малу гараву / црну као мрак на тавану / да ме греје када завеје / да се не будим* – према *црн као гар/гавран/угљен/кртица/враг*; *Јутро мокро кô рибар и профи калибар* (Балкански танго) – према *мокар (покисао) као миш*; *Ништа мене то није, / што би казл'о, онако, такло / иако сам био гладан кô враг* (Љубио сам снашу на салашу) – према *гладан као пас / вук / сљепца торба*.

б) редукција / изостављање компонената ФЈ (9): *Од оне љубави због глупе свађице / у бури ћутања потонуле су лађице* (Елеонора) – према *осећа се (изгледа и др.) нетко као да су му [све] лађе потонуле* – ‘сматрати себе или што посве изгубљеним, изгубити сваку наду’ – редукује се поредбена конструкција, што је пропраћено и променом редоследа компонената; уз то, деминуција лексеме *лађа* даје додатну експресивност новодобијеном фразеологизму и омогућава римовање; *Ја певам свој блуз у вртлогу глумом / и питам се шта раде рибе на сувом / а то је бар рутинска ствар* (Блуз мутне воде) – *осећати се (остати и др.) као риба на сувом* ‘осећати се неугодно/несигурно/нелагодно, бити у највећој невољи’ – изоставља се глагољска компонента са поредбеним везником (*осећати се као*), при чему остаје само именичка синтагма са падежним атрибутуом; *Беше то царска година* (Берба '59.) – *[дуг] као царска година* ‘врло дуг, дуготрајан’ – редукција ФЈ од поредбене конструкције до именичке синтагме; *Ал', не-стаде нам прво хлеба, мучила нас страшна глад / онда гром*

из ведре неба, па олуја, киша, град – као гром из ведре неба ‘потпуно неочекивано, изненада, нагло, ненадано’ – редукција ФЈ од поредбене конструкције до именичке синтагме, чиме се појачава експресивност (као да се стварно десило).

в) експанзија/проширивање ФЈ (8): *Рођен под сретном звездом магичном* / али над овом земљом генерално трагичном (Ја је љубим, а она подригује) – *родити се под сретном звездом* ‘имати среће у животу’; *Прошао сам све то сито решето* (Baby Blue) – *проћи [кроз] сито и решето* ‘бити богат животна искуства, свашта доживети и преживети’; *До сад сам био само велики клинац и мамин мезимац син* (Страшан жуљ) – према *мамин син* ирон. ‘мамина маза, мезимац; размажен/несамосталан човек’. У овим примерима додатим компонентама постиже се рима и версификација. Следећим примерима постиже се експресивност: *Куцао ми враг на врата* / *ратовао сам против рата* (Седам осмина) – *куцати, покуцати (закуцати) кому на врата* ‘јављати се / појавити се пред ким, обраћати се / обратити се кому с каквом намером’; *Већ сам живео живот по своме* / *као просјак и као цар* (Утицај рођака на мој животни пут) – према *живети као [мали] цар* ‘живети у обиљу, без икакве бриге’ – проширивање ФЈ још једном поредбеном конструкцијом (*као просјак*, уз системски поредбени сегмент *као цар*), као и именичком синтагмом *живот по своме* у функцији допуне, чиме се успоставља контраст и појачава значење стиха.

г) комбинације лексичких модификација (7): *Анђелија Прокић је чекала принца* / *и његову чаробну моћ* / *да јој отплати кредит* / *да јој направи клинца* / *да је воли до касно у ноћ* (О како тужних љубави има) – према *принц на белом коњу* ‘мушкарац из девојачких маштања, снова, идеализовани мушкарац каквог девојке прижељкују за свог будућег мужа’ – редукција падежног атрибута *на белом коњу* и експанзија конструкције помоћу глагола *чекати*. *Недостаје ми наша љубав, мила* / *а без ње овај курјак мења ћуд* (Недостаје ми наша љубав) у односу на пословицу *Вук длаку мења, али ћуд никад* – редукција компонената и замена лексеме *вук*; *А, видиш неко то од горе види све* / *повлачи те конце, игра се* (Неко то од

горе види све) – према *држати [све] конце у [својим] рукама (у руци)* ‘држати/имати власт/управу над чиме, бити господар ситуације’ – замена глагола и редукција предлошко-падежне конструкције (постиже се метафорична слика луткарске представе); *Не дрема вредна кума / не слуша **прве петле*** (Ал’ се некад добро јело) – према *у прве (друге, треће) певце* ‘у рану зору (кад петлови пред зору први, други, трећи пут закукуричу)’ – редукција од предлошко-падежне конструкције до именичке синтагме са заменом лексеме; *Путуј Европо / немој више чекати на нас / не питај много / **доспећеш и ти на рђав глас*** (Криви смо ми) – према *бити на злу (лошу, рђаву) гласу* бити озлоглашен – замена глагола и проширивање фразеолошке конструкције компонентама *и ти*.

2.2.3. Лексичко-синтаксичка модификација (15):

Модификације овог типа настају комбинацијом различитих врста лексичких и синтаксичких модификација.

*Ромео и Јулија правила су кришили / ситним словом почели / на **крупном тачком ту причу завршили*** (Љубав не побеђује) – према *ставити (ударити) тачку на нешто* ‘дефинитивно прекинути с нечим, обуставити, окончати’ – промена падежног облика лексеме *тачка* уз контаминацију придевском речју *крупан*, као и промена глагола, те експанзија именичком синтагмом *та прича*, како би се постигла рима и већа експресивност; *Од Бођана до Опова сила хуља и лопова / који грабе шта одаберу / Од Опова до Бођана још је добрих Војвођана / да им **с неба леба наберу*** (Ацо Брацо) – према *очекивати крух са неба* ‘очекивати нешто без муке’ – промена редоследа конституената ФЈ и замена две лексеме (именица *хлеб* и глагол *набрати*) како би се постигла рима; *Ја вас канда знам са странда / ил’ од некуд пре, так’е нема две / ми смо канда иста банда / **тиха вода што одрања брегове*** (Ја вас канда знам) – у односу на пословицу *Тиха вода брег рони* – промена редоследа компонената ФЈ и промена облика компонената ФЈ (зарад појачавања експресивности стиха, несвршени глагол *ронити* преобликован је у несвршен глагол *одрањати*, а лексема *брег* је употребљена у множини; *Прошћ сам дивљи запад / широм **под небеским шеширом*** (Celovečernji the Kid)

– према *под капом небеском* ‘под небом, на овом свету, на земљи’ – замена лексеми (*шешир* за *капу*) и промена редоследа компонената ФЈ има експресивну функцију, омогућава риму, а уједно се постиже и стилски ефекат алитерације (*широм/шеширом*); *Не волем / кад ми гаце уђу, ди већ уђу / те што брину брину туђу* (Намћор) – према *водити туђу брину* ‘мешати се у туђи посао’ – промена редоследа компонената ФЈ и замена глагола, како би се постигла звучност и ритмичност понављањем сличних слоговних структура (бринути брину).

2.2.4. Морфолошке модификације (1)

Бележимо само један пример морфолошке модификације у корпусу Балашевићевих стихова: *Држимо палце враг и ја / да потраје та магија* (Анђела) – према *држати [некоме] палчеве (фиге)* ‘желети некоме успех’ – лексема *палац* у акузативу множине гласи *палчеве*, овде је очигледно извршена модификација (скраћење речи за један слог) како би се задовољила метрика.

2.2.5. Алузије (модификације проширењем реченичког контекста) (5)

У примеру *За облаком у спокоју лебди / салаш ни на небу ни на земљи* (Салаш ни на небу ни на земљи) – према *бити (налазити се, живети и др.) ни на небу ни на земљи* ‘бити / налазити се у сасвим неодређеном стању / положају’ уочава се алузија на народну приповетку *Чардак ни на небу ни на земљи*. Алузија на мађионичара јавља се у стиховима *из рукава беле зецове да изручим / па тебе млатнем стапицом / онако ко оклагијом* (Цитрон песма) – према *вадити као из рукава* ‘обилно даривати, говорити брзо, вешто, са знањем’, колокабилност израза *извући зеца из шешира* утврђена је пре трагом корпуса SrWas, где се испоставило да је овај спој врло фреквентан.

У корпусу се нашло неколико примера чија алузија се заснива на некој страниј изреци или колокацији. *Драго ми је због мог старог / што сам од трња / стигло до звезда* за тили час (Драго ми је због мог старог) – према *преко трња стићи до*

[*нечега*] ‘остварити, постићи нешто с великом муком, тешко’ – алузија на латинску изреку *per aspera ad astra* ‘кроз трње до звезда’; *Кад год прођем улицом са твојим именом / помислим на панта реи / баџиће се, тако, неки лик / каменом и на твој споменик / јер све се мења, и све тече* (Реквијем) – према *панта реи* грч. ‘све тече (израз динамичног схватања васионе, који се приписују Хераклиту)’; *Џаба вам новци, моји синовци / џаба вам било добре воље / и погледи чврсти, и лепљиви прсти / ја ипак варам мало боље* (Божа звани Пуб) – према енглеском пандану *sticky fingers* (ова колокација представља калк, односно дословну преведеницу са страног језика).

Треба напоменути да се неки наслови Балашевићевих песама и сами убрајају у фразеологизме, који се у литератури називају *паракњижевним*. Наиме, у публицистичком стилу се употребљавају разне врсте фразеологизама, тако на пример постоји књижевна фразеологија у тексту новинске вести или новинског извештаја. С друге стране, јавља се и паракњижевна фразеологија, која порекло води из филмова, популарних песама, познатих изјава популарних личности и није толико честа у тексту новинских вести или новинских извештаја (Максимовић 2016: 292–293). На пример, назив Балашевићеве песме *Неки нови клинци* користи се у новинским насловима како би се означиле нове младе особе које су нешто постигле и важно их је истаћи.

Свим врстама фразеологизама постиже се додатна експресивност и зато се у публицистичком стилу употребљавају у насловима како би привукле пажњу читалаца.

3. СЕМАНТИЧКИ ОСВРТ

Овим поглављем желимо да у кратким цртама прокоментаришемо Балашевићеве текстове песама и употребу фразеологизама у њима кроз призму семантике. Уочено је да текстови обилују метафоричним сликама и алегоријама, којима се аутор служи како би критиковао друштво, неку друштвено-политичку (не)прилику или пак како би представио љубавне односе.

Следећи примери репрезентују метафоричне слике којима се критикује власт, друштво или друштвено-политичке ситуације:

Свашта се роди у мутној води / лукава мрена и глупави смуђ / караи и бандар, лопов и џандар / и рибе што живе на рачун туђ; Сви знају сврху, итука на врху / ту су да кваре и направе лом / а доле на дну, судбину јадну / многима решава некакав сом; На шта се своди живот у води / па ето, грабљивци имају власт / гргеч је глупан, али је крупан / па мале рибице гута у сласт – цела песма *Блуз мутне воде* је једна велика алегорија. *Мутна вода* представља метафоричну слику средине у којој живимо, и то средине која је пуна препрека, потешкоћа и неправде. *Мутна вода* има негативну конотацију у нашој језичкој слици света. Такве метафоричне слике могу се наћи и у фразеологизмима: *мутна вода однела* ‘неповратно пропало, нестало, изгубљено’; *замутити / мутити [некоме] воду* ‘створити / стварати некоме неочекиване тешкоће, проблеме’; *као у мутну воду пропасти* ‘нестати, изгубити се без трага’; *повити (пецати) у мутној води* ‘користити за себе нерегуларну, компликовану, несређену ситуацију’. Водена бића, односно разне врсте риба (сом, шаран, гргеч, смуђ итд.) представљају разне врсте људи. У песми се истичу људи који су завршили на друштвеним позицијама које искоришћавају. Ова песма представља алегоричан приказ (негативног) односа у друштву.

Давно ти је враг засео на праг, земљо Србијо / нико жив се не сећа толиких несрећа за једног везира ... Ма, читав плен да скупе, па не могу да вас купе / да вам младост као ситан кусур одброје (Живети слободно) – вероватно је у основи фразеологизам *бити на прагу (нечега)* ‘бити надомак нечега, бити близу циља’ уз који Балашевић додаје лексему *враг*. Из стиха се може увидети да је у питању пропаст Србије (и на тај начин се може повезати са изразом *доћи ће враг по своје, понео је враг своје* ‘пропашће (пропало је и сл.) што мора пропасти, чему се не да да успе’). Овим се додатно експресивизовала слика пропасти, али се и добило на римовању. Овом песмом се директно критикује ондашња власт, али алегорична слика друштвено-политичких неприлика је општеважећа и актуелна у различитим тренуцима новије српске историје.

Још један пример критике власти: *Оплети, брале, и не ударај ламент / на тај смо фазон мајмуне и призвали / смрада са фарме пустимо у парламент / онда се крстимо кад нешто извали ... Дно дна, **скупштински 'леб без мотики** / дно дна, то спада у наркотики / дно дна, са те се игле не скида (Дно дна).*

Такође, у корпусу је примећена доминантност лексичке компоненте *враг* (*ђаво*), којом се Балашевић служи како у системским фразеологизмима, чија је она стабилна компонента, тако и као уметнутом речју у модификованим изразима. Неки од примера су: *Он ме освоји / како иду послови / ма иду, прогунђах, **у вражјег врага** (Човек са месецом у очима); Давно ти је **враг засео на праг**, земљо Србијо (Живети слободно); Трошио сам живот као шећерни стап / хеј, слadak и леп / и шарао, и варао, и стварао бол / **вук'о врага за реп** (Црни лабуд).*

У следећим примерима постоји јасно религијско-културолошко значење лексеме *враг* у фразеологизмима: *Пропио се, није прошло много / **душу своју ђаволу је продо** (Прича о Васи Ладачком); И ако уђеш зажалићеш, а не уђеш ли, сломљен бићеш / уз онај злосутни страх да л' **душу продајеш врагу** ... На блиставе прозоре налећу лептири глупи / и давно није упитно то да ли би душу продао ко / одавно постоји једино страх да ли би **враг да је купи** (Баронов бал); **Држимо палце враг и ја** / да потраје та магија (Анђела). Према митолошким, а и хришћанским веровањима, ђаво се приказује као биће које се стално меша у живот људи, приморава их на неоправдане поступке, покушава да задобије човекову душу. У свести човека постоји развијена слика борбе за људску душу која се води између бога и ђавола: непрестаног смењивања добра и зла у свакоме. Ово веровање је мотивисало развој многих сликовних фразеологизама који описују склапање пакта са ђаволом, продавање душе ђаволу и разне видове савеза са нечистом силом (Шафер 2016: 173). Аутор их користи како би истакао слику лика у песми, или га приказује као саучесника у љубавним ситуацијама (није све у рукама аутора, већ и ђаво има утицај).*

У стиховима: *Буди ме у зло доба / за њега ред не важи / он мора све да проба / то **ђаво вино тражи** (Ћалетова песма); *Што би каз'ли Јапанци / икебана, права икебана / ништа мене**

то није, / што би каз'ло, онако, такло / иако сам био гладан кô враг (Љубио сам снашу на салашу) – аутор представља врага као оличење греха, онога ко мора све да проба, који жуди за свим и свачим, који је гладан свега (отуда је настао еталон).

Кева излизан плиш, сестра ружна кô враг (Балкански танго) – У семантичком потенцијалу лексема *ђаво, враг* у овој ФЈ садржи се хришћанско-православна културна информација о природи овог духовног бића. „Једно од значења придева *ружан* јесте ‘који изазива непријатно осећање, непријатан осећај, неповољан, рђав, лош’. Управо то значење показује да је епитет *ружан* у вези с представљањем ђавола, а он је морао бити физички ружан, јер је ружан изнутра, тј. рђав. Ђаво се јавља као симбол ружноће управо због паралелизма: унутрашње ружно → физички ружно“. Ђаволи могу бити представљени у зооморфном или антропоморфном обличју (Вуловић 2015: 254–256). У народној традицији ђаволи се представљају као антропоморфна створења покривена црном длаком, а често се приказују с роговима на врху чела, реповима и копитама (једним копитом), избуљеним и крвавим црвеним очима, са шиљастом брадицом и ретким брковима, повијеним носом као у орла, на прстима имају орлове нокте (Шафер 2016: 166). Овим еталоном постиже се интензификација особине ружноће, јер његов ружан физички изглед манифестује унутрашњост бића (Вуловић 2015: 216).

4. ЗАКЉУЧАК

Ђорђе Балашевић у својим текстовима песама често је користио фразеологизме, тако да се наш корпус састојао и од стандардних и од модификованих фразеолошких јединица. Разлика у заступљености стандардних и модификованих фразеологизама није толико велика: ако изразимо процентуално, модификоване ФЈ чине 55% (75) укупне грађе, док стандардне чине 45% (61). Уочавамо да је Балашевић уобичајеније писао тако да фразеологизам остане непромењен, односно, на основу одабраног фразеологизма градио је текстуално окружење. Ипак, велики број примера указује и на то да је фразеолошке изразе модификовао за одређене потребе стиха, односно строфе.

Структурном анализом стандардних ФЈ издвојене су: синтагме, предлошко-падежне конструкције и реченице. Најбројније су глаголске синтагме са чак 30 примера, док најмање има напоредних конструкција (3). Употребом стандардних ФЈ постиже се експресивност, додатно се истиче нека ситуација или особина на сликовит начин, који је више пријемчив публици.

Структурном анализом модификованих ФЈ издвојено је пет типова модификација: синтаксичке модификације, лексичке модификације, лексичко-синтаксичке модификације, морфолошке модификације и алузије (модификације проширењем речничног контекста). Најбројније су модификације лексичког типа (34), док је модификација на морфолошком нивоу било најмање (1). Промена редоследа компонената (синтаксичка модификација) извршена је, пре свега, за потребе риме, чиме се доприноси ритму, мелодичности и певљивости Балашевићевих стихова. Већина модификација је извршена ради постизања риме, али и ради додатне изражајности и интензификације експресивног значења. Такође, уочени су примери где се модификацијама постиже версификација, звучност и ритмичност понављањем сличних слоговних структура. Забележене су и замене поредбеног конституента у еталону (*црвеним ко тулипан; црну као мрак на тавану* итд.) и констатовано да овим креативним ауторским поређењима Балашевић образује свој стилски израз.

Неки наслови Балашевићевих песама и сами се убрајају у фразеологизме, који се у литератури називају *паракњижевним*. Такав пример је песма *Неки нови клинци*, која се користи у новинским насловима како би се означиле нове младе особе које су нешто постигле и важно их је истаћи. Употребом свих врста фразеологизама постиже се додатна експресивност и зато се у публицистичком стилу употребљавају у насловима како би привукле пажњу читалаца.

Сагледавши у засебној тачки у раду један сегмент Балашевићевих стихова и карактеристичних стилских поступака са семантичког аспекта, уочено је да су текстови песама препуни метафоричних слика и алегорија, којима се аутор служи како би критиковао друштво, ондашњу власт, друштвено-политичке

ситуације или пак како би представио љубавне односе. Овим се уједно сведочи о временској и друштвеној маркираности неких фразеолошких израза у Балашевићим песмама. Примећено је и да се међу фреквентном лексичком компонентом ФЈ истакла лексема *враг* (*ђаво*), која носи религијско-културолошко значење. Аутор представља врага као оличење греха, онога који жуди за свим и свачим, који је гладан свега. Аутор користи ову лексему и како би истакао карактер лика у песми, или приказује врага као свог саучесника у љубавним ситуацијама, како се и ђаво меша у његов (љубавни) живот.

Креативним и упечатљивим стилем писања песама, Ђорђе Балашевић је оставио неизбрисив траг у српској модерној музици. Употребом различитих језичко-стилских средстава оставио је свој лични печат, створио је оригиналан стил у поп музици, а у погледу версификације и семантичког садржаја – препознатљив стих, стих изнад њега, „стих изнад свих“.

ИЗВОРИ

Интернет сајт *Tekstovi.net*: <https://tekstovi.net/2,0,0.html> (приступљено 20–27. јули 2023)

РЕЧНИЦИ

Асоцијативни речник српскога језика: Пипер, П. Драгићевић, Р., Стефановић, М. *Асоцијативни речник српскога језика. Део 1, од стимулуса ка реакцији*. Београд: Београдска књига, Службени лист СЦГ, Филолошки факултет, 2005.

Вукове пословице: Дела Вука Караџића. *Српске народне пословице*, Приредио др Мирослав Пантић, Просвета, Београд, 1969.

Клајн, Шипка 2006: Иван Клајн, Милан Шипка, *Велики речник страних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.

Корпус srWaC: <http://nlp.ffzg.hr/resources/corpora/srwac/> (приступљено 20–27. јули 2023).

- Матешић 1982:** Јосип Матешић, Предговор, у: *Фразеолошки рјечник хрватскога или српскога језика*, Загреб: Школска књига.
- Оташевић 2012:** Ђорђе Оташевић, *Фразеолошки речник српског језика*, Нови Сад: Прометеј.
- РМС:** *Речник српскохрватског књижевног језика*, Нови Сад: Матица српска, 1967–1976.
- РСАНУ:** *Речник српскохрватског књижевног и народног језика САНУ*, Београд: САНУ, 1959–.

ЛИТЕРАТУРА

- Вуловић 2015:** Наташа Вуловић, *Српска фразеологија и религија, Лингвокултуролошка истраживања*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Максимовић 2016:** Јелена Максимовић, *Језичко-стилске карактеристике новинске вести и новинског извештаја*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Мршевић-Радовић 1987:** Драгана Мршевић-Радовић, *Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Николић, Ђорђевић 2016:** Марина Николић, Весна Ђорђевић, Модификације фразеологизама у српској реп музици, *Српски језик, књижевност, уметност I. Језик, књижевност, уметности*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 423–431.
- Спасић 2019:** Јелена Спасић, Фразеологија у новинској вести и новинском извештају, *Наслеђе 42*, Крагујевац: Факултет педагошких наука, Катедра за филолошке науке, 253–266.
- Шафер 2016:** Marina Šafer, Frazеologizmi sa leksemama *đavo* (vrag) / *devil* u srpskom i engleskom jeziku, *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, Novi Sad: Filozofski fakultet, 159–190.

PHRASEOLOGISMS IN THE POEMS OF ĐORĐE BALAŠEVIĆ

Summary

The subject of this paper are the phraseological units used as linguistic and stylistic tools in the poems of Đorđe Balašević aiming to extract and analyze standard and modified phraseological units. The secondary goal is to find out why the author uses them, what is their role in the poems. The corpus for this research consist of about 140 phraseological units. In the case of standard phraseologisms, it was observed that the most numerous are verb syntagms, while the fewest are coordinative constructions. The use of standard phraseological units achieves expressiveness and picturesqueness. In the case of modified phraseologisms, the most numerous modification is the modification of the lexical type, while the modification on the morphological level was the least. Modifications were made for the needs of rhyme, additional expressiveness, versification, sonority, rhythmicity and singability of the verses. The creative author's comparisons with which Balašević forms his stylistic expression have also been noticed. From a semantic point of view, it was showed that the lyrics of Đorđe Balasevic's songs are full of metaphorical images and allegories that are used to criticize society, the government of that time, socio-political situations or to represent love relationships. With his striking style of songwriting, using different linguistic and stylistic tools, Đorđe Balašević left his personal mark in music.

Keywords: phraseology, standard phraseologisms, modifications of phraseologisms, structural-semantic analysis, Đorđe Balašević, Serbian language.

Sofija Veljanovski

Тијана Мудринић

Гимназија „Исидора Секулић“ Нови Сад

Ментори: мср Милица Рабреновић, мср Ленка Бајчетић

Институт за српски језик САНУ, Београд

ПОСЛОВИЦЕ И ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА ЛЕКСЕМОМ *БРАТ* У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Сажетак: Предмет нашег истраживања јесу пословице и фразеологизми чија је главна компонента лексема *брат*. Наш корпус састоји се из 64 пословице и 21 фразеологизма. Пословице смо ексцерпирали из дигиталног издања Вукових *Пословица*, док су фразеологизми ексцерпирани из *Фразеолошког рјечника хрватскога или српскога језика* Јосипа Матешића и *Фразеолошког речника српског језика* Ђорђа Оташевића. Као методолошке приступе применили смо структурну и семантичку анализу, где је структурна анализа подразумевала класификацију грађе према типовима синтаксичких јединица, а семантичка класификацију на семантичка поља. Циљ нашег истраживања је да опишемо најзначајније елементе концепта брата у српској култури. Полазимо од хипотезе да ће се *брат* вредновати амбивалентно.

Кључне речи: Вукове пословице, дигитално издање Вукових *Пословица*, фразеологизам, брат, структурно-семантичка анализа, српски језик.

1. УВОД

Пословице, као стални изрази и врста народног стваралаштва, јављају се у свакодневном говору свих друштвених група. Занимљиве су као особена врста духовног израза који се дотиче многих страна живота, и по томе оне чине веома важан слој културног и вербалног наслеђа (Јовановић Симић

2014: 7). За доступност српских народних пословица заслужан је Вук Стефановић Караџић, који их је сакупио, а потом и објавио 1836. године.

Узимајући у обзир њихов значај, извршена је дигитализација *Српских народних пословица*¹ под окриљем Института за српски језик САНУ и Научно-образовно културног центра „Вук Караџић” у Тршићу. У пројекту дигитализације *Пословица* учествовали су полазници радионице из дигиталне хуманистике. Пројекат је започет 2021. године, док је 2022. дигитално издање обогато обележавањем семантичких поља. Обележавање семантичких поља омогућило је бржу и прецизнију претрагу, што је за наше истраживање било веома корисно.²

Предмет нашег истраживања јесу пословице чија је главна компонента лексема *брат*, али смо у грађу уврстили и оне пословице које садрже деривате лексеме *брат* (нпр. *братски*, *побратити* и сл.). Наш корпус састоји се од 64 пословице које су ексцерпирани из дигиталног издања Вукових *Пословица*. Пословице из наше грађе припадају семантичком пољу *породица*. Помоћу програма Python, издвојили смо пословице које садрже релевантне речи. Грађа је претходно анотирана, што значи да смо речи претраживали уношењем њиховог основног облика. На овај начин смо брже и једноставније дошли до жељеног корпуса, у односу на традиционални начин ексцерпиранија. Приликом сусретања са мање познатом лексиком, служили смо се дигиталним издањем Вуковог *Рјечника*, доступним на речничкој платформи *Расковник*³.

Како би грађа била потпунија, уврстили смо и фразеологизме чија је главна компонентна лексема *брат*. Овај део грађе састоји се од 21 фразеологизма који су ексцерпирани из *Фразеолошког рјечника хрватскога или српскога језика* Јосипа Матешаића и *Фразеолошког речника српског језика* Ђорђа Оташевића.

Као методолошке приступе применили смо структурну и семантичку анализу. У првом делу нашег истраживања, спро-

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

² О дигиталној хуманистичкој изради и допуњавању дигиталног издања в. више у Бабинцев 2022; Бабинцев, Марковић 2023; Бајчетић и др. 2022.

³ <https://raskovnik.org/>

вели смо структурну анализу, у склопу које смо класификовали пословице према њиховој грађи на три основна типа: предлошко-падежне конструкције, синтагме и реченице, док смо код фразеологизама уочили: реченичне фразеологизме и синтагматске структуре. У наставку истраживања спровели смо семантичку анализу, која је обухватала класификацију сакупљеног материјала у одговарајућа семантичка поља.

Пословице, и други вишесложни устаљени језички изрази, представљају добар начин за илустровање значења речи, те је циљ нашег истраживања да, уз структурну и семантичку анализу, уочимо како је брат приказан у пословицама и фразеологизмима. Наша почетна хипотеза јесте да ће, за разлику од мајке⁴ чија се улога у породици вреднује углавном позитивно, вредновање брата у пословицама бити амбивалентно (Ристић, Лазић Коњик 2020: 312).

2. СТРУКТУРНА АНАЛИЗА

Структурна анализа подразумевала је класификацију грађе на основу врсте фолклорног елемента и синтаксичког типа. На овај начин, грађа је постала погоднија за даљу анализу. Да семантика пословица зависи од њихове структуре, потврђује нам и Јовановић Симић (2011: 27): „О пословицама не треба судити првенствено на основу утиска који остављају на читаоца него на основу познавања њихове природе и састава“.

2.1. Врсте фолклорних елемената

Иако најбројније, осим пословица у ужем смислу (30), у грађи примећујемо још неке врсте народних умотворина. То су: изрази (11), изреке (9), клетве (5), заклетве (4), песмице (4) и питалице (1).

Често се лексеме *пословица* и *изрека* користе као синоними. 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), док пословице могу да се односе и на више ситуација.

⁴ О пословицама и фразеологизмима са лексемом *мајка* в. више у Мудрић 2023.

Навешћемо примере за сваку фолклорну врсту из грађе:

- 1) пословице: Сложна **браћа** и у петак месо једу; Онај ми је **брат**, који ми је добру рад; **Брат брата** над јаму води, али га у њу не тиска.
- 2) изрази: Шуте као **браћа**; Зао горег **побратио**; **Братићу** мој драги.
- 3) изреке: Гони **brate** по жлобу; Божић је Божић, а пециво му је **брат**; Остави **брата**, а поведи свата.
- 4) клетве: Бог ти и **братска**!; Анатемате врага и његова **брата** амата!
- 5) заклетве: Тако ми **братске** љубави!; Тако ме **браћа** не издала!
- 6) песмице: Бит' ми **брата** и жељети, | На гламње му не сјеђети; Нема љета без Ђурђевог дана, | Нити **брата** док не роди мајка.
- 7) питалице: Ко ти је извадио око? — **Брат**. — За то је тако дубоко.

2.2. Структура пословица

Говорећи о типу синтаксичких јединица, назаступљеније су биле реченице (58), у оквиру којих примећујемо различите врсте реченица (комуникативне реченице са зависним клаузама и независне реченице). Затим имамо синтагме (именичке и напоредне) и предлошко-падежне конструкције:

- *Да је и ће брата у свијету да пожали, као да би помогао.* (комуникативна реченица са зависном клаузом)
- *Зао горег побратио.* (обавештајна реченица)
- *Ко не држи брата за брата он ће туђина за господара.* (комуникативна реченица са односном клаузом)
- *Није ту среће, док иза деветог (брата) десетом не остане.* (комуникативна реченица са временском клаузом)
- *Тако ме братска не попрла!* (жељна реченица)
- *Братићу мој драги* (именичка синтагма)
- *Празна хвала и женин побратим* (напоредна синтагма)
- *Проћу браца и невјеста.* (предлошко-падежна конструкција)⁵

⁵ У Вуковом Рјечнику је забележено да реч *проћу* значи *према* и зато је израз *Проћу браца и невјеста* сврстан у предлошко-падежне конструкције.

2.3. Структура фразеологизама

Бавећи се структурном анализом фразеологизама, примећујемо: именичке синтагме (13), глаголске синтагме (4), реченичне фразеологизме (3) и напоредне синтагматске структуре (1). За сваки синтаксички тип навешћемо одговарајуће примере:

- **брат брату; брат** по млеку (именичка синтагма)
- **побратити се с врагом** (реченични фразеологизам)
- **волети некога као брата** (глаголска синтагма)
- **бити брат** по срицу (напоредна синтагматска структура)

3. СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА

Бавећи се семантичком анализом, грађу смо груписали у семантичка поља. Разврставање грађе рађено је на основу сличности значења јединица. Управо смо због тога могли и да уочимо које су карактеристичне особине и улоге брата у српској језичкој слици света.

Како би семантичка анализа била што боље урађена, било је битно да се позовемо и на само значење лексеме *брат*, преузето из *Речника* Матице српске. Уочили смо 3 основна значења лексеме *брат*, са подзначењима:

1. а. мушкарац у односу на децу истих родитеља или једног од родитеља;
б. мушкарац у односу на децу браће и сестара својих родитеља, братучед;
2. а. припадник истог народа, племена, братства или шире заједнице сродних народа, сународник, земљак; члан истог друштва;
б. припадник исте вере, секте;
в. члан манастирског братства или монашког реда, члан братовиштине;
г. ист. члан неких организација (масона, сокола и др.);
д. фам. пријатељ, друг; човек у односу према другим људима;
3. а. (у вок.) фам. (често са зам. „мој“) узречица у присном обраћању или у разговору, приповедању;
б. разг. умешан, вешт, паметан човек; чова (понекад и о самом себи уместо личне зам. ја).

На основу дефиниција из Речника МС, закључујемо да се лексема *брат* употребљава за означавање крвног сродника, припадника исте организације, блиске особе, али и у говорним конструкцијама и исказивању способности.

Приликом класификације грађе, уочили смо блискост неких семантичких поља, као и велики број потпоља. Из тог разлога, семантичка поља су груписана у 4 веће тематске целине: 1. Породичне вредности и односи, 2. Поступци, 3. Особине и стања и 4. Осећања.

3.1. Породичне вредности и односи

Највећи број забележених јединица говори о улози брата у породици, али и о међуљудским односима. Ово семантичко поље описано је кроз различита потпоља (нпр. блискост, неповерење, слога...). У оквиру ове поделе, одредили смо и да ли одређена језичка јединица описује крвно или духовно сродство. На основу ове поделе видимо да се брат гледа као најближи сродник, али и пријатељ.

3.1.1. Сродство и пријатељство

Примарно значење лексеме *брат* јесте *мушкарац у односу на децу истих родитеља или једног од родитеља* и оно имплицира присуство крвног сродства, као и фразеологизам *браћа од истог дебла*. У нашој култури, као полазна линија за породичне односе узима се мајка, а затим и брат: *Нема љета без Ђурђевог дана, | Нити брата док не роди мајка*. Важност брата у породици сликовито је описано пословицом: *Божић је Божић, а пециво му је брат*. Неизоставни део божићне трпезе јесте чесница (пециво). Уз то, Божић је и дан када су сви чланови породице на окупу, те је брат, као и чесница, саставни и веома значајан део овог празника.

У грађу смо уврстили и пословице које садрже лексеми *побратим* која, према Речнику МС, има следеће значење: „пријатељ узет за брата, онај који је с неким као брат“. Занимљив је следећи пример, који говори о духовном сродству: *О Турчине, за невољу куме! — | А ти, Влаше, силом побратиме!* Осим што су реченице из ове пословице у супротном одно-

су, у овом примеру су употребљена два етнонима (Турчин и Влах), који, осим што означавају припаднике различитих националности, означавају и припаднике различитих вера. Ова пословица говори о обичајима који су utkани у традицију, као што је кумство, али је овде реч о кумству које је из нужде (Аврамов 2020: 103).

3.1.2. (Не)слога

Занимљиво је амбивалентно вредновање брата у пословицама. У следећим примерима видимо да се посредством лексеме *братство* и њених епитета описују контрастне ситуације: (1) *Јаку **братству** јака и правду*; (2) *Нејаку **братству** нејака и правда*.

Наредне поредбене конструкције такође упућују на амбивалентно вредновање брата: (1) *живети као **браћа***; (2) *Шуте као **браћа***. Први пример, фразеологизам, има значење „живети сложно”. За други пример би се, према Вуковом објашњењу: *Јер се обично мисли да браћа између себе у кући најмање говоре*, могло рећи да је разлог ћутања тај што им није својствено да међусобно деле своје мисли.

3.2. Поступци

3.2.1. Издаја и праштање

Мотив завађене браће и издаје познат је још од старовековне књижевности, а уочавамо га и међу пословицама. Пример: *Ко ти је извадио око? — **Брат**. — За то је тако дубоко*⁶ упућује на то да нама најближе особе, а у овом случају крвни сродници, могу да нанесу највећи бол. Уз то, објашњава и да се огрешење о крвно сродство веома негативно вреднује (Ристић, Лазић Коњик 2020: 313). За издају се везује и освета: *Нема освете без луда **брата***.

Поред издаје, за брата се често везује и праштање: ***Брат брата** над јаму води, али га у њу не тиска*. Овде уочавамо да су реченице из овог примера у супротном односу, што додатно упућује на то да се најближима праштају нежељени поступци.

⁶ На ову пословицу надовезује се следећа: ***Брат брату** најдубље очи вади*.

3.2.2. Неприхватање и подршка

Следећу пословицу бисмо могли да сврстамо и у семантичко поље односи: *Грдило је и брука **брат** и сестра*. У патријархално време веза између крвних сродника била је друштвено неприхватљива. С обзиром на то да је склапање оваквог односа поступак сам по себи, као и реакција друштвене заједнице, ову пословицу смо сврстали у поље поступци.

О томе колико је важан начин поступања са крвним сродницима, сведочи нам следећи пример: *Ко не држи **брата** за **брата** он ће туђина за господара*. Дакле, видимо да одређени поступци (у овом случају подршка) имају велики утицај на исход ситуације.

3.2.3. Праведност и бешчаћше

Пословица: *Гони **brate** по жлобу*, говори о праведном суђењу, како и Вук наводи у објашњењу: *Кад се кмету хоће да каже да суди право. У Кривошијама*. Овде лексема *брат* не представља ни крвно ни духовно сродство, већ је употребљена као узречица. Занимљиво је и значење речи *жлоб*, а у Вуковом *Рјечнику* забележено је да има два значења: 1. зглоб, као део тела; 2. муж и жена.

Тему бешчашћа има фразеологизам: *побратити се с врагом*. Конотација лексеме *побратити се* најчешће је позитивна, док је конотација лексеме *враг* увек негативна. Дакле, како се побратимство односи на склапање пријатељства/савеза, а враг на све оно што је лоше и нечасно, јасно је и зашто овај фразеологизам има следеће значење: „учинити/извршити нечасно дело“.

3.3. Карактеризација

3.3.1. Особине

Посредством одређених лексема у вишелексемним јединицама долази до карактерисања човека. Тако, у наредним примерима, преко позитивног односа са братом, сугерише се искреност: (1) ***брат брату*** (искрено говорећи, како најпоштеније може бити); (2) *као **брат брату*** (најискреније, без увијања).

У неким примерима наишли смо на употребу лексеме *брат* као средство за исказивање негативних и непожељних особина. Клетва: *Анатемате врага и његова брата амата!* има за тему непожељност. Лексема *анатемате* се односи на искључење појединца из верске заједнице. У овом примеру се искључује враг, као контраст вери и цркви, па самим тим и нешто непожељно, док бисмо за брата могли да кажемо да је врагов саучесник. Још један пример упућује на непожељност: *Боже ми не дај брата жељети, ни на гламњама му сјеђети!* Сама непожељност се још више наглашава апострофирањем Бога и тиме што је овај пример у форми клетве. Поред непожељности, уочили смо и пример у грађи који говори о безвредности, тј. о непостојању икаквих особина код човека: *он је говну брат*.

У грађи смо уочили и јединице које говоре о одговорности и опрезности. Изрека: *Паћа, баћа, јадно село плаћа*. сугерише да ће, услед сеоске штете, увек неко сносити одговорност, најчешће сами мештани. Вук нам уз ово изреку наводи и следеће објашњење: *Кад ко на сеоску штету чини у селу што коме за љубав, н. п. што му је род*. Израз: *Зао горег побратио*, има за поуку да треба бити пажљив приликом бирања пријатеља и савезника.

3.3.2. Стања

Две врсте стања које смо уочили у грађи јесу пијанство и сиромаштво, а највише примера имало је тему пијанства. Издвојићемо неколико примера: (1) *весела браћа* „другови у пићу, пијанци“; (2) *вински брат* „човек склон пићу, пијаница“; (3) *ноћна браћа* „другови у пићу, пијанци“. О сиромаштву говори један пример: *голи брат* „сиромах“.

3.3.3. Сличност и различитост

Током семантичке анализе, уочили смо примере који упућују на сличност и различитост међу људима. Осим што указује на сличност, израз: *Пас псу брат*. такође указује и на наслеђивање негативних особина (Ристић, Лазич Коњик 2020: 306). Фразеологизам *бити брат по срцу* смо такође сврстали у

ово семантичко потпоље јер има следеће значење: „бити истих жеља/осећања“.

Наредна два примера, осим што говоре о различитости, јасно показују да новац може да се испречи међу браћом (Пејовић 2018: 210): (1) *Ако смо и **браћа**, нијесу кесе сестре*; (2) ***Браћа** ка' и **браћа**, ама сир за аспре*. У овим пословицама истиче се позитиван однос са братом, дакле братска љубав која је безусловна, док је новац супротан томе, зато што је условљен и не може да купи љубав.

3.4. Осећања

3.4.1. Љубав

Како је љубав једна од најзаступљенијих тема у свим сферама стваралаштва, срећемо је и у пословицама и фразеологицима. У нашој грађи уочили смо 15 примера који сведоче о љубави. О неограниченој и безусловној љубави, без обзира на услове и ситуацију, говори следећи пример: ***Брат** је мио, које вјере био (Кад **братски** чини и поступа)*.

Колико је постојање брата у породици важно и колико се он воли и цени, сведочи пословица: ***Брат** пуна су уста*. Заклетве: (1) *Тако ме **братска** не попрла!*; (2) *Тако ме **браћа** не издала!*; (3) *Тако ми **братске** љубави!* поручују да братска љубав и поверење јесте нешто најдрагоценије чиме се човек куне као светињом (Јовановић Симић 2014: 15).

3.4.2. Мржња

У грађи смо уочили и два примера који говоре о потпуно супротном осећању од љубави, тј. о мржњи. Наглашавајући присуство крвног сродства и нарушеност истог, наредне две пословице имплицирају ово осећање: (1) *С мога **брата** Николе мрзим и на светог Николу*; (2) *С мојега **брата** Николе и свети ми је Никола омрзнуо*.

4. ЗАКЉУЧАК

Предмет овог истраживања биле су пословице и фразеологизми са лексемом *брат*. Пословице смо ексерпирали из дигиталног издања Вукових *Пословица* и добили грађу од 64 пословице. Фразеологизме смо ексерпирали из *Фразеолошког рјечника хрватскога или српскога језика* Јосипа Матешића и из *Фразеолошког речника српског језика* Ђорђа Оташевића и забележили 21 фразеологизам. Њиховој анализи приступили смо са структурног и семантичког аспекта. У случају сусретања мање познате лексике, служили смо се дигиталним издањем Вуковог *Рјечника*, доступним на речничкој платформи *Расковник*. Осим поменутог речника, користили смо се и Речником Матице српске.

Под структурном анализом подразумевали смо класификовање грађе према врстама синтаксичких конструкција. Код пословица смо уочили више врста фолклорних елемената (пословице у ужем смислу, изреке, изразе, заклетве...), од којих су најбројније биле пословице у ужем смислу (око 46% забележених пословица). Међу синтаксичким типовима, најбројније су биле реченице (комуникативне са зависним клаузама, независне). Код фразеологизама највише су се јављале именичке синтагме (62% забележених фразеологизама).

Семантичка анализа подразумевала је класификовање грађе на семантичка поља. Пословице и фразеологизми су разврстани на четири велика семантичка поља, у оквиру којих су се јављала потпоља. Осим тога, грађу смо класификовали у односу на врсту сродства коју лексема *брат* у њима означава (крвно и духовно), као и на основу њихове конотације. Наша почетна хипотеза била је да ће се брат вредновати амбивалентно. Захваљујући одређивању конотације јединица из наше грађе, потврдили смо своју почетну хипотезу, тј. подједнако је заступљена и позитивна и негативна конотација. Највећи број јединица говорио је о крвном сродству (66% корпуса) и о улози брата у породици и међуљудским односима. Посредством лексеме *брат*, такође описују се поступци, карактерне особине и осећања.

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*.

[<https://raskovnik.org/recnici/VSK.SR>]

Вукове Пословице 2022: Вук Стефановић 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 20.7. 2023.

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.

Оташевић 2012: Ђорђе Оташевић, *Фразеолошки речник српског језика*, Нови Сад: Прометеј.

РСМ: *Речник српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2011

ЛИТЕРАТУРА

Аврамов 2020: Сергеј Т. Аврамов, Семантика пословица са лексемом *Турчин*, *ЛИК – часопис за литературу и културу* – Vol 6, No. 10, 91–106. [https://doi.org/10.18485/ai_lik.2020.6.10.4] приступљено 5. 1. 2024.

Бабинцев 2022: Анђела Бабинцев, Дигитализација Вукових Пословица, *Млади и србистика* 3, Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, 17–31.

Бабинцев, Марковић 2023: Анђела Бабинцев, Ива Марковић, Наставак дигитализације Вукових Српских народних послови-

ца, *Млади и србистика* 4, Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, 152–169.

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, NY, USA, 2021, 89–25.

Јовановић Симић 2011: Јелена Јовановић Симић, Нека питања теорије о пословицама, *Узданица* VIII/2, Јагодина, 25–47.

Јовановић Симић 2014: Јелена Јовановић Симић, Хумане поруке (српских) народних пословица, *Узданица* XI/2, Јагодина, 7–20.

Мудринић 2023: Тијана Мудринић, Пословице и фразеологизми са лексемом *мајка/мати/матер* у српском језику, *Млади и србистика* 4, Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, 95–112.

Пејовић 2014: Анђелка Пејовић, Паремиије као део ентолингвистичког наслеђа, *Гласник* LXII/2, Етнографски институт САНУ, 201–203.

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>] приступљено 5. 11. 2023.

Ристић, Лазић Коњик 2020: Стана Ристић, Ивана Лазић Коњик, *Когнитивни правац у српској етнолингвистици – почеци развоја и актуелни проблеми*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

PROVERBS AND PHRASEOLOGISMS
WITH A LEXEME *BROTHER*

Summary

The research deals with proverbs and phraseologisms whose main component is the lexeme *brother*. The corpus consists of 64 proverbs and 21 phraseologisms. Proverbs are taken from the digital edition of Vuk's *Proverbs*, while phraseologisms were excerpted from *The Phraseological Dictionary of the Croatian or Serbian Language* by Josip Matešić and from *The Phraseological Dictionary of Serbian Language* by Đorđe Otašević. Structural and semantic analyses are used, with the structural one dealing with classification according to the types of syntactic units, and the semantic one semantic fields. The goal of the research is to determine how the lexeme *brother* is described in expressions consisting of more word in Serbian language. The initial hypothesis is that the word *brother* will be evaluated ambivalently.

Keywords: Vuk's proverbs, digital edition of Vuk's Proverbs, phraseologism, brother, structural-semantic analysis, Serbian language

Tijana Mudrinić

Ања Зиројевић
Музичка школа „Требиње“, Требиње

Маша Јовић
Четрнаеста београдска гимназија, Београд

Ментори: мср Ленка Бајчетић, мср Милица Рабреновић
Институт за српски језик, Београд

КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА УПОТРЕБЕ ЛЕКСЕМЕ *БОГ* У ВУКОВИМ ПОСЛОВИЦАМА И СРПСКОМ ВЕБ-КОРПУСУ

Сажетак: У овом раду представимо истраживање које се бави употребом лексеме *бог* у Вуковим народним пословицама кроз анализу колокација ове лексеме и упоређивање са колокацијама лексеме *бог* у савременом српском веб-корпусу. Користили смо све пословице са лексемом *бог* из дигитализоване верзије *Српских народних пословица*, одакле смо добили 153 лексеме које су употребљене уз лексему *бог*, и 10% свих примера употребе лексеме *бог* у српском веб-корпусу, што нам је дало 1666 различитих лексема употребљених уз ову лексему. Колокације смо лематизовали, категоризовали по врсти, конотацији и броју појављивања, а затим упоредили. Анализа је омогућила увид у промене у употреби лексеме *бог* у језику народних пословица у односу на српски веб-корпус, што је указало и на могућу промену перцепције концепта Бога: уочили смо промену најфреквентније конотације колокација у којима се налази лексема *бог* (у пословицама је позитивна, а у српском веб-корпусу неутрална), промену најфреквентније врсте речи (глаголи су најзаступљенији у пословицама, а именице у српском веб-корпусу), као и промене у самом значењу најфреквентнијих појединачних лексема (после глагола *дати*, у пословицама је најзаступљенија лексема *помоћи*, а у српском веб-корпусу *човек*).

Кључне речи: дигитална хуманистика, народне пословице, српски веб-корпус, колокације, лексема *бог*.

1. УВОД

Народне пословице су кратке, интересантне језичке форме које представљају форму вишевековног народног стваралаштва. Српске народне пословице, које је прикупио Вук Стефановић Караџић, битан су чинилац нематеријалног културног наслеђа и као такве веома су значајне за српски народ. Кратко и јасно формулисане, обилују мудростима и знањима проистеклим из животног искуства бројних генерација и огледало су погледа на свет и духа времена у којем су настале. Стога се могу сматрати класиком једног народа (Бабинцев 2022: 17). Веома су значајне зато што уз помоћ њих добијамо јаснију представу о ставовима, обичајима и односу према религији тадашњег друштва. Оне нису реалистичан приказ света, предмета, већ су субјективне у перцепцији и концептуализацији стварности, представљају интерпретацију света једног народа (Бартмињски 2011: 46). Због своје сажетости носе јасну, недвосмислену и убедљиву поруку (Радулац 2022: 36). Испоставило се да је једна од најфреквентнијих именица у *Српским народним пословицама* лексема *бог*. Будући да је лексема *бог* дубоко уткана у човекову егзистенцијалну, онтолошку, религијску свест, не чуди што има значајно место и у пословицама (Радулац 2022: 63). Дигитална верзија Вукових пословица, која нам је значајно помогла у истраживању, доступна је свима¹ и њу су нам обезбедили полазници радионице дигиталне хуманистике на лингвистичком семинару 2021. године (в. Бабинцев 2022).

Дигитална хуманистика представља хетерогену област истраживања на раскршћу информатике, теорије културе и друштвених наука (Рајхерт 2014: 22). Процес дигитализације од почетка 21. века полако је постајао присутан у свим сферама људског живота. Дигитална хуманистика се, како Рајхерт објашњава, налази на раскршћу информатичких и друштвених наука и још увек је нова област која све више проналази своју употребу. За нас је врло значајно што је дигитализација све присутнија због тога што су нам уз помоћ ње доступне дигиталне верзије дела које су раније постојале само у штампаном

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

облику. Тако нам процес дигитализације штеди време, али и пружа многе могућности. У процесу дигитализације учествују и многе установе које су уз помоћ дигиталне хуманистике много допринеле ефикасности свог функционисања.

2. ПРЕДМЕТ И ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА

Предмет истраживања обухвата колокације са лексемом *бог* у народним пословицама прикупљеним из Вукове збирке пословица, колокације овог типа у српском веб-корпусу (SrWaC), као и поређење података добијених анализом колокација. Кроз ово истраживање анализирамо на који начин и уз које лексеме се јавља лексема *бог* у ова два корпуса, колико фреквентно, као и могуће разлоге за појаву одређених разлика.

Основни циљ нашег истраживања јесте да анализирамо фреквенцију колоката уз лексему *бог* у корпусу пословица, а како бисмо детаљније спровели анализу, одлучили смо да те резултате упоредимо са резултатима модерног веб-корпуса (SrWaC). Затим да кроз најфреквентније речи које су се појављивале уз лексему *бог* у ова два корпуса покушамо да уочимо промене у употреби ове лексеме. Узимајући у обзир то да је овакав приступ релативно нов, а програми и алати који се у ове сврхе могу употребити још увек ограничени, остављамо могућност да наши резултати нису коначни, те у складу са тим и доносимо закључке који би свакако у будућности могли да буду испитани ефикасније и поузданије. Данас истражујемо са постојећим средствима и подаци које добијамо су прецизни у складу са тим. Сматрамо да је важно да користимо доступан материјал и алате и да истражујемо језик уз најбољу доступну методологију, те тако створимо простор и за каснија открића и закључке, који ће неизоставно доћи са даљим напретком технологије. Подаци које смо добили могу да допринесу детаљнијим испитивањима, чему се и надамо.

3. МЕТОДЕ

3.1. Корпус

Наше истраживање темељи се на упоређивању два корпуса – корпуса Вукових пословица и српског веб-корпуса (SrWaC). Збирка Вукових пословица представља колекцију од преко 7000 српских народних пословица, које су се развијале и преносиле током времена, а које је сакупио и сачувао од заборава Вук Стефановић Караџић. Сам Вук је у пословицама препознао животну мудрост, али и одраз народног *разума и карактера* (Пантић 1987: 355). За потребе истраживања коришћена је дигитализована верзија ове збирке, коју су израдили и развијали полазници семинара дигиталне хуманистике у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу током 2021. и 2022. године. Олакшавање процеса истраживања коришћењем дигиталног издања *Пословица* и савлађивање неких недостатака које свако штампано издање има, и А. Бабинцев наводи у свом раду: „Поред тога што је садржај штампаног издања доступан само читаоцу који у датом тренутку има приступ физичком примерку књиге, главни недостатак штампаног издања је немогућност измене и накнадног преуређивања садржаја“ (Бабинцев 2022: 18). Након процеса дигитализације, чији је део била и анотација, доступна нам је верзија збирке из које смо могли ефикасно да ексцерпиремо све пословице у којима је употребљена лексема *бог*. Анализирали смо 352 пословице, односно све пословице из Вукове збирке у којима се појављује ова лексема.

Осим корпуса пословица, анализирали смо и српски веб-корпус – скуп свих текстова на српском језику доступних на интернету. Овај корпус је значајно већи од корпуса пословица, са око 894 милиона токена, и чине га разнородни текстови, укључујући научне радове, књиге, али и садржај са друштвених мрежа, чланци из новина. Издвојивши сваку употребу лексеме *бог* у корпусу, имали смо пред собом преко 100.000 реченица, од којих смо 10% подвргли анализи.

Српски веб-корпус сматрамо доследном репрезентацијом савременог српског језика, јер га чине текстови, а самим тим и језик, који су у употреби на свим територијама, међу

свим слојевима друштва и у свакој својој функцији, нарочито узимајући у обзир да, због самог обима корпуса, изузеци од просечне употребе нису могли да се нађу у резултатима. Ово нам допушта да користимо српски веб-корпус као довољно репрезентативан корпус савременог језика, иако поређење два корпуса оволико различитих обима није уобичајено. Премда не постоји тачан податак о томе колики проценат некадашњег говора су заузимале пословице, сматрамо да је у њима саже-та суштина свакодневног говора, али и размишљања и свести народа. Верујемо да на сличан начин SrWaC може да представља одраз колективне свести и ставова човека. Са друге стране обимност SrWaC-а, тачније величина корпуса који смо анализирали, доприноси релевантности резултата до којих смо дошли.

3.2. Методологија

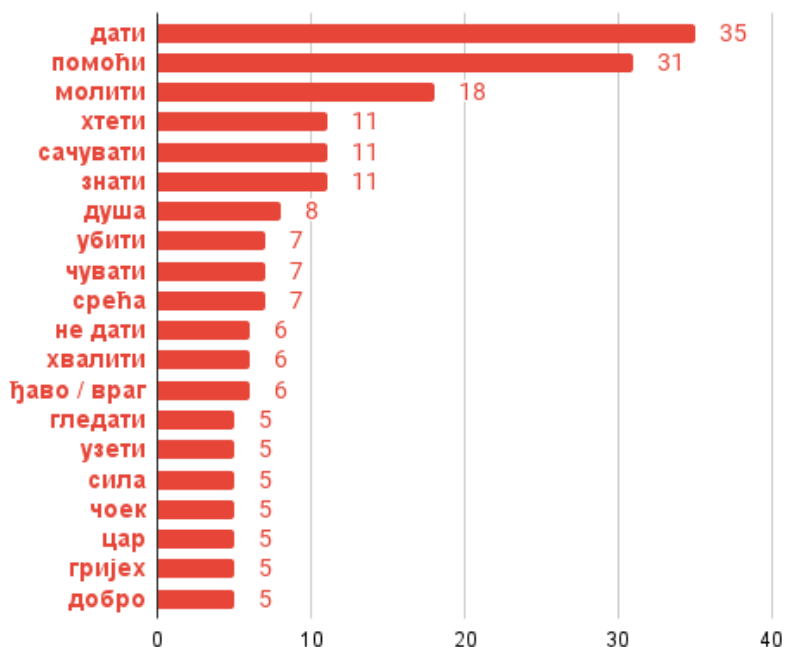
Након што смо прегледали све пословице у којима се појављује реч *бог*, којих је било 352, издвојили смо све лексеме које се појављују у контексту са лексемом *бог*. Како бисмо имали бољи увид у резултате фреквентности ексцерпираних речи које стоје уз лексему *бог* из дигитализованог издања пословица, направили смо табелу у програму Excel. Ту смо појединачно категоризовали сваку реч по роду, врсти и броју понављања.

Добили смо 153 издвојене речи које се понављају од 1 до 35 пута. Такође, узели смо у обзир велике варијације у броју добијених лексема које се понављају у оба корпуса. Због тога смо у корпусу Вукових пословица све лексеме које стоје уз реч *бог* посматрали као релевантне за истраживање.

Да бисмо добили релевантне податке о фреквенцији у српском веб-корпусу, приступ смо морали да прилагодимо обиму корпуса. Користећи програм SketchEngine могли смо да приступимо не само српском веб-корпусу, већ и ефикасној претрази истог. Претрагом смо издвојили све примере из корпуса у којима се појављује лексема *бог*, односно око 100.000 реченица, а свако понављање лексеме у истој реченици третирано је као засебан пример. Анализирали смо 10% ових примера, дакле 10.000 различитих реченица у којима

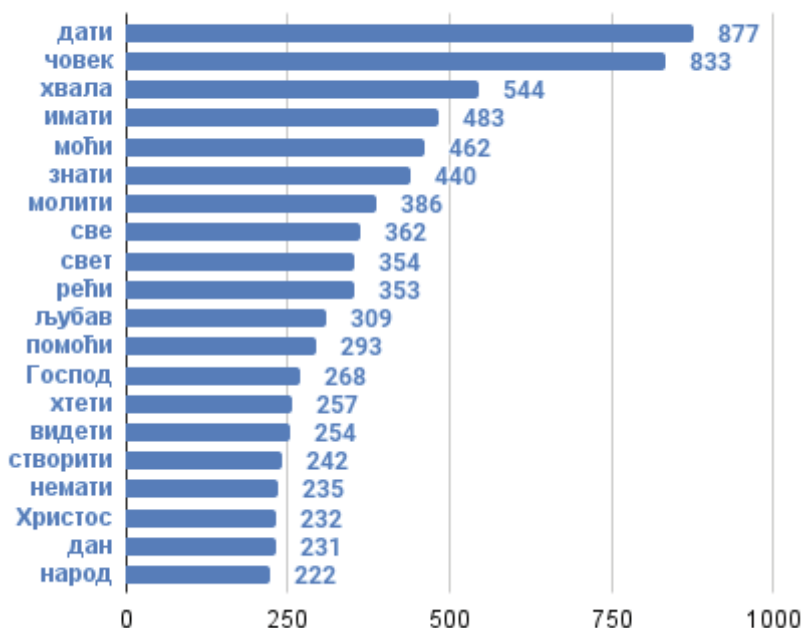
се лексема *бог* употребљава. Реченице за анализу програм је насумично одабрао, тако смо осигурали да су у анализи обухваћене различите, међусобно независне, употребе лексеме из целог корпуса.

Корпус Вукових пословица



Добијене реченице су претворене у форматирани текстуални документ, који је затим унет у програм као посебан корпус. Дакле, у програму SketchEngine је ових 10 000 реченица представљало корпус за анализу. Програм је тако могао ефикасно да поређа све лексеме које се појављују у ових 10.000 реченица по броју појављивања. Ови резултати су ручно проверени и пренети у Excel, тако да су уклоњене све непрецизности програма. За релевантне сматрамо оне лексеме које су присутне више од два пута у анализираних 10% корпуса. Након лематизације, чији је део и усклађивање свршених и не-свршених глагола, листа најфреквентнијих речи садржи 1666 речи.

SrWac



Речи у ове две листе су допуњене ближим одредницама, односно врстом речи (анализирали смо само пунозначне речи, дакле именице, глаголе и придеве), али и конотацијом. Пре тога, било је потребно да листу лематизујемо. Све речи смо претворили у номинатив, инфинитив или позитив. Свршени и несвршени облици су поистовећени код глагола са којима је то овде могуће (нпр. *писати* – *записати*), а раздвојени у оним примерима где постоји значајна семантичка разлика (нпр. *чувати* – *сачувати*). При усклађивању глагола водили смо се искључиво примерима из корпуса, па се и ова разлика, односно поистовећивање односи само на употребу у корпусима, односно уз лексему *бог*.

Конотација коју реч има када се употребљава уз лексему *бог* одређена је тако што смо појединачно, независно сваку реч, обележили као позитивну или негативну у погледу семантике и сентимента, у најширем значењу тих одредница. Као и код свршених и несвршених облика, водили смо се правим примерима из корпуса, на пример, реч *цар* је сама по себи не-

утрална, али се у пословицама употребљава као контраст Богу, и то у негативном значењу (*Бог дао, а цар нема шта узети*). Наша тумачења ових примера нису увек била иста, па су такве речи, као и речи са широким, општом употребом, означене као неутралне.

4. РЕЗУЛТАТИ

У оквиру анализе контекста употребљаваног уз лексему *бог*, уочили смо значајне разлике у конотацијама колоката између два корпуса. У пословицама је најчешће изражена позитивна конотација (најчешће: *помоћи, сачувати, знати, душа, чувати*), која чини 52,9% корпуса, а у српском веб-корпусу она износи 19%. У српском веб-корпусу доминира употреба неутралних лексема (*дати, човек, имати*), са 71,7%, док је у пословицама она најмање значајна, али је негативна конотација присутна у 28,1% речи у пословицама (најчешће су: *ђаво/враг, не молити, бојати се, ударити, смрт*). У пословицама Бог најчешће представља добро, али се појављује и у семантичком пољу СТРАХ, на шта упућује релативно велика заступљеност речи са негативном конотацијом попут *убити*, нарочито у односу на српски веб-корпус, где такве употребе готово да нема.

Упоређивањем података о врсти речи из два корпуса примећено је да придеви у оба корпуса имају најмању заступљеност уз лексему *бог*. У Вуковим пословицама глаголи чине 48% од укупног броја речи, односно већину, док су у српском веб-корпусу именице најзаступљеније и чине 59% речи. Уочили смо да се традиционално у пословицама изражава присуство и деловање једног Бога, који је представљен најчешће као актер и није ближе одређиван, док су у српском веб-корпусу присутне именице попут *Христос* и *Господ*, што може да сугерише на проширење распона тематике која се данас употребљава уз концепт Бога.

Најчешће употребљена именица уз лексему *бог* у пословицама је *душа*, што указује на значај духовног схватања и доминацију религијског контекста, за разлику од антропоцен-

тричног у српском веб-корпусу, где је најчешћа именица уз ову лексему *човек*.

Придев *јак* је најзаступљенији уз лексему *бог* у корпусу пословица, а у српском веб-корпусу то је придев *добар*. Занимљиво је да се придеви у позитивном контексту најчешће користе и у српском веб-корпусу, што представља одступање од чињенице да је најзаступљенији контекст у овом корпусу неутралан.

У погледу глагола, у оба корпуса најчешћи је глагол *дати*, што може да показује претпостављену функцију концепта Бога. У пословицама се појављује 35 пута (14,46% од укупног броја глагола у корпусу), а у српском веб-корпусу 877 пута (7,71%). Други најприсутнији глагол у пословицама је *помоћи*, који је присутан 31 пут (12,8%), што је приметно чешће него у српском веб-корпусу, где је други најчешћи глагол *имати* са 483 понављања (4,25%). Важно је напоменути да је глагол *бити* искључен из анализе, како у овом контексту због изразито широке употребе не испољава значајну семантичку улогу.

Анализом најчешће употребљаваних речи уз лексему *бог* у оба корпуса, уочили смо значајне разлике у фреквенцији појединих лексема. Именица *човек* је друга најзаступљенија реч у српском веб-корпусу (одмах после глагола *дати*), док се у Вуковим пословицама појављује на 17. месту. Реч *љубав* је у српском веб-корпусу 11. најчешћа реч, док се у корпусу пословица ниједном није појавила уз лексему *бог*. Занимљиво је да се глагол *знати* појављује на 6. месту у оба корпуса, али треба узети у обзир различит обим листа најфреквентнијих речи. Именица *срећа* је у пословицама 10. најчешћа реч, а у српском веб-корпусу 139, што се огледа и у фреквенцији конотација, као и речи са негативном конотацијом: у пословицама *ђаво* је на 13. месту, а *убити* на 8, док су у српском веб-корпусу знатно мање заступљене, *убити* је 122. најфреквентнија лексема, а *ђаво* чак 539.

5. ЗАКЉУЧАК

Анализирали смо фреквенцију колоката уз лексему *бог* у дигитализованом издању *Српских народних пословица*, затим и у српском веб-корпусу како бисмо добијене резултате упоредили. Лексеме које су се нашле уз лексему *бог* у корпусу Вукових пословица и у 10% свих реченица са овом лексемом из српског веб-корпуса смо лематизовали, категоризовали по врсти, конотацији коју имају уз лексему *бог* и броју појављивања. Уочили смо и истражили промене у употреби лексеме *бог* кроз фреквенцију конотација, врста речи, најфреквентнијих речи у оквиру одређене врсте и самих најфреквентнијих речи. Закључили смо да је у корпусу пословица најзаступљенија позитивна конотација речи, а у српском веб-корпусу неутрална. Приметили смо да су у пословицама најзаступљенији глаголи, а у српском веб-корпусу именице, због активне улоге Бога у пословицама, за разлику од Бога као објекта дискусије у примерима из српског веб-корпуса. Анализа најзаступљенијих лексема уз лексему *бог* показала је промену у употреби и семантици ове лексеме у српском веб-корпусу у односу на пословице — речи које означавају страх су значајно мање заступљене у српском веб-корпусу (*убити*), као и речи употребљене без израженог односа према Богу (*човек*) у корпусу пословица. Лексеме које ближе одређују Бога (*Христос*, *Господ*) значајно су присутније у српском веб-корпусу, што указује на проширену употребу и промењено схватање концепта Бога.

Настојали смо да дубље разумемо начине и контекст у коме се лексема *бог* појављује у српском језику кроз упоређивање резултата из пословица са резултатима из српског веб-корпуса, као и да идентификујемо потенцијалне разлике у употреби. С обзиром на то да смо анализи приступили на релативно нов начин, очекујемо развој прецизнијих метода и даља истраживања ове области у будућности.

ЛИТЕРАТУРА

Бабинцев 2022: Анђела Бабинцев, Дигитализација Вукових пословица, у *Млади и србистика* 3, Београд: Завод за унапређивање образовања и васпитања.

- Бартмињски 2011:** Јежи Бартмињски, *Језик, слика, свет – етнолингвистичке студије*, Београд: СловоСлавиа.
- Драгићевић 2013:** Рајна Драгићевић, Концепт Бога у српским народним пословицама, *Теолингвистичка проучавања словенских језика*, Београд: Српска академија наука и уметности.
- Пантић 1987:** Мирослав Пантић, *Вук Стефановић Караџић, Српске народне пословице*, Београд: БИГЗ
- Радулац 2022:** Јована Радулац, *Вербализација именице Бог у српским народним пословицама*, Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Катедра за српски језик са јужнословенским језицима (мастер рад).
- 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]

COMPARATIVE ANALYSIS OF LEXICAL USAGE OF THE TERM “GOD” IN VUK’S PROVERBS AND THE SERBIAN WEB CORPUS

Summary

In this study, we present research focusing on the usage of the lexeme *god* in Vuk’s collection of proverbs through the analysis of collocations of this lexeme and its comparison with collocations in the contemporary Serbian web corpus. We examined all proverbs containing the lexeme *god* from the digitalized version of Serbian proverbs, which resulted in 153 lexemes used alongside *god*, and 10% of all instances of the usage of *god* in the Serbian web corpus, resulting in 1666 lexemes associated with this lexeme. Collocations were normalized and categorized based on type, connotation, and frequency of occurrence, and subsequently compared. The analysis provided insights into changes in the usage of the lexeme *god* in the language of proverbs compared to the Serbian web corpus, indicating potential shifts in the perception of the concept of God: we observed changes in the most frequent connotations of these collocations with the lexeme *god* (positive in proverbs and neutral in the Serbian web corpus), changes in the most frequent word types (verbs being predominant in proverbs, while nouns in the Serbian web corpus), as well as changes in the most frequent

individual lexemes (after the verb *to give*, the verb *to help* is the most frequent lexeme in proverbs, whereas *man* is the most frequent lexeme in the Serbian web corpus).

Keywords: digital humanities, proverbs, Serbian web corpus, collocations, lexeme *god*.

Anja Zirojević, Maša Jović

Алекса Јањушевић

Гимназија „Патријарх Павле“, Београд

Ментор: др Вања Миљковић

Институт за српски језик САНУ, Београд

ЗООНИМИ И ЊИХОВИ ДЕРИВАТИ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ СЛЕНГУ

Сажетак: Предмет овог истраживања су жаргонизми мотивисани зоонимима у савременом српском сленгу. Грађу чине 174 лексеме које су ексцерпирани из два речника српског сленга: *Речника српског жаргона* Боривоја Герзића и *Београдског фрајерског речника* Петрита Имамија, као и са сајта *Вукајлија*. Семантичка анализа у оквирима когнитивне лингвистике показала је да је највећи број жаргонизама метафорички мотивисан. Осим мотивације путем семантичких механизма, уочени су и жаргонизми чије је онеобичавање постигнуто формалним средствима, али у знатно мањој мери. У ванјезичком контексту примећено је присуство стереотипа о животињским особинама и њихово пресликавање на људске особине, најчешће са негативном конотацијом.

Кључне речи: зооними, сленг, когнитивна лингвистика, метафора, метонимија, метафтонимија, полисемија, метафоризација

1. УВОД

1.1. Предмет, грађа и циљеви истраживања

У овом раду бавимо се жаргонизмима који су мотивисани зоонимима, а који се често користе у свакодневној употреби. Осим самих зоонима (нпр. *навијан*, *мачка*), у истраживање су укључени и њихови деривати (нпр. *навијанорство*, *мачкица*). Грађу за ово истраживање ексцерпирали смо из неколико изво-

ра, а то су: *Речник српског жаргона* Боривоја Герзића, *Београдски фрајерски речник* Петрита Имамија и сајт *Вукајлија*.¹

Читав корпус анализиран је на лексичком језичком нивоу, и то методом семантичке анализе у оквирима когнитивне лингвистике. Циљ нашег истраживања је испитати на који начин човек своје стереотипе о животињским особинама преноси на људске особине употребом жаргонизама.

Ослањајући се на претходна истраживања у овој области, дошли смо на идеју да проверимо какав је однос оних зоонима који означавају психолошке/карактерне особине (црте личности) и оних који означавају физичке особине (физички изглед). Такође, желели смо да испитамо семантичке механизме којима зоонимске речи развијају своја жаргонска секундарна значења, али у ширем, ванјезичком и културолошком контексту. Како су „елементи културе део колективног знања и представљају конститутивни део семантичке структуре лексема“ (Новокмет 2020: 19), наша је намера, поред тога, да испитамо и шта нам лексика сленга говори о поимању животиња у нашој култури. У литератури је већ утврђено да полисемија зоонима у Речнику САНУ показује да је човеков однос према животињама „углавном негативан“ (Новокмет 2020: 309), па је наш основни циљ да проверимо да ли се и лексика сленга, коју описни речници обично не бележе, уклапа у такав закључак. Стога ћемо формулисати две претпоставке: 1) у корпусу ће се наћи више особина које се тичу карактера или различитих начина понашања, него оних које се тичу физичког изгледа; 2) већина жаргонизама илустроваће негативне људске особине.

Пре него што пређемо на приказ и анализу корпуса, објаснићемо кључне лингвистичке термине и методе које ћемо у овом раду користити.

¹ *Вукајлија* није прави речник сленга, већ интернет платформа која обилује живим разговорним језиком. Управо због тога Вукајлија представља добар извор грађе за истраживање сленга (в. Миљковић 2022).

1.2. Теоријски оквир

1.2.1. Шта су зооними, а шта сленг?

Термин *зооним*, најкраће речено, означава назив животиње. У ширем смислу, под називом животиње подразумева се име животињске врсте, тј. заједнички назив за све припаднике једне животињске врсте (нпр. *мајмун*, *мачка*, *пас*). Међутим, зооним може бити и уже одређен, као властито име неке животиње (нпр. *пас Жућа*) (Новокмет 2020: 11), али такво одређење неће бићи обухваћено овим радом.

Приликом избора грађе за истраживање, бирали смо само оне зоониме који имају макар једно мотивисано секундарно жаргонско значење, али базирано на примарном, тј. основном значењу. На тај начин корпус је обухватио и следеће лексеме: 1) лексеме које означавају хиперонимске називе (нпр. лексема *стока*); 2) лексеме са значењем умањеног појма у односу на мотивну реч, деминутиве (нпр. *мачкица*); 3) лексеме са погрдним значењем, пејоративе (нпр. *цукела*); 4) лексеме које означавају животиње пореклом из бајки, митова, легенди (нпр. *аждаја*), као и 5) лексеме које означавају изумрле животиње (лексема *мамут*).

Пре него што објаснимо појам *сленг*, осврнућемо се укратко на појам *жаргон*, који је такође важан за разумевање овог рада. Наиме, према Бугарском, жаргон је „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. Žargon je obeležen specifičnim jezičkim sredstvima, pre svega leksičkim i frazeološkim, a izuzetno i gramatičkim i fonološkim. Otuda je on slabo razumljiv drugim govornicima istog jezika“ (Бугарски 2003: 9). Према овој дефиницији, могли бисмо разликовати правнички жаргон, спортски, медицински, улични и друге (Бугарски 2003: 10). Премда не у великом броју, у овом истраживању наишли смо на неколико лексема које се користе управо у појединачним жаргонима. Тако је, на пример, забележена лексема *пудлица*, што у уличном или криминалном жаргону означава „полицајца“. С друге стране,

у жаргону корисника психоактивних супстанци² може се чути лексема *мрав*, која у том случају означава „ситног продавца дроге, ситног дилера“.

Међутим, важно је направити разлику између *жаргона* и *сленга*. За разлику од жаргона који обухвата једну конкретну друштвену групу, сленг се обично разуме као „општи жаргон“. Према Адамсу, сленг представља језик групе која дели иста интересовања, док је жаргон језик групе која је на истом задатку, то јест коју повезује заједнички циљ (Адамс 2009: 17). Миљковић (2022; 2023) наводи да је за сленг битан ефекат онеобичавања језика, који се препознаје како на формалном тако и на семантичком плану.

1.2.2. Појмовни механизми

Полисемија, тј. вишезначност лексике може се постићи на више начина. Процеси којима се од основног значења једне лексеме развија њено ново, секундарно значење називају се појмовни механизми (Драгићевић 2007: 146). У овом делу рада најпре ће уопштено бити појашњени појмовни механизми (метафора, метонимија и метафтонимија), а у самој анализи то ће бити поткрепљено одговарајућим примерима из грађе.

Метафора се може објаснити на три различита нивоа: метафора као стилска фигура (поетска метафора), метафора као језички механизам (лексичка метафора) и метафора као механизам мишљења (појмовна метафора) (Драгићевић 2007: 147). У когнитивној лингвистици метафора се види као механизам мишљења у коме се структура једног домена организује на основу структуре другог (Еванс и Грин 2006: 293–296; Еванс 2007). Лексичка метафора се, према Д. Кликовац (2004: 12, 13) дефинише као језички механизам којим се структура једног појмовног домена пресликава на други домен, при чему је први домен обично чулно сазнатљив и већ добро познат (зове се *изворни домен*), док је други, на који се пресликава структура првог, обично без чулног садржаја и апстрактан (и назива

² Герзић (2021) користи термин *наркомански жаргон*, али се у раду Миљковић (2022) предлаже неутралнији термин, који смо и ми овде употребили.

се *циљним* доменом). Преношење са изворног на циљни домен врши се на основу сличности по боји, облику, величини или некој другој особини. Рецимо, именица *врат* осим што означава део тела, може имати и друга значења, па се тако врши део гитаре такође назива *врат*. У овом примеру, преношење са изворног на циљни домен извршено је на основу сличности по изгледу, што је шематски приказано на дијаграму 1.

метафора на основу сличности



Дијаграм 1. Шематски приказ метафоре као појмовног механизма

Метонимија, као и метафора, представља пренос имена на друге појмове, али не на основу сличности, већ на основу неке логичке, искуствене везе (просторне, временске, узрочно-последичне...) (Драгићевић 2007: 167–168; Еванс и Грин 2006: 310–314; Еванс 2007). Често употребљавана метонимијска формула је *УМЕТНИК ЗА СВОЈЕ ДЕЛО*, па тако кажемо *Читам Црњанског* или *Читам Толстоја*, наравно, мислећи на њихове романе.

Метафтонимија је посебан језички механизам, који подразумева заједничко деловање метафоре и метонимије, а сам термин сковао је Л. Хосенс у свом раду из 1990. године (Еванс и Грин 2006: 319–320; Драгићевић 2007; Миљковић 2023). Сам термин објаснићемо касније, на конкретним примерима из корпуса.

2. АНАЛИЗА

Корпус је најпре класификован на три начина: 1) на релацији карактер – изглед; 2) на релацији позитивне – негативне особине и 3) на основу типа онеобичавања којим се постиже жаргонски ефекат.

2.1. Класификација грађе на релацији карактер – изглед

С обзиром да је један од главних циљева овог истраживања испитати које особине (карактерне или физичке) чешће бивају пресликане у жаргонизме мотивисане зоонимима, важно је правилно разврстати све лексеме из корпуса. Целокупна грађа подељена је у две групе: једну групу чине лексеме повезане са физичким изгледом, тј. физичким особинама, док другу чине лексеме које се односе на неке психолошке особине или облике понашања. Међутим, ове две групе нису сасвим искључиве, тј. постоје лексеме које су се нашле и у првој и у другој групи. Као пример наводимо лексему *бумбар*, за коју су пронађена два потпуно различита значења, али оба метафорички мотивисана. Тако *бумбар*, с једне стране, може означавати „утицајну, богату особу“ (УТИЦАЈАН ЧОВЕК ЈЕ БУЧНИ ИНСЕКТ), али и „крупног, пунијег мушкарца“ (ДЕБЕО ЧОВЕК ЈЕ ВЕЛИКА, ВЕЛИКИ ИНСЕКТ).

У табели 1. дати су само неки илустративни примери за обе групе ове класификације.

<i>жирафа</i>	„висока, мршава особа“
<i>кока</i>	„жена у годинама, али још увек згодна“
<i>мољац</i>	„ћелава особа“
<i>булдог</i>	„телохранитељ“
<i>ракун</i>	„особа са израженим подочњацима“

<i>коњ</i>	„будала“/„неспретна особа“
<i>веверица</i>	„брза, хитра особа“/ „штедљива особа“
<i>квочка</i>	„досадна, напорна жена“
<i>црв</i>	„врло марљива особа“
<i>мекушац</i>	„слабић, кукавица“

Табела 1. Примери лексема које означавају физичке особине (горе) и лексеме које означавају психолошке особине (доле) са својим значењима

2.2. Класификација грађе на релацији позитивне – негативне особине

Други начин класификације подразумевао је разврставање лексема на основу тога да ли имају позитивну или негативну конотацију, тј. да ли одсликавају позитивне или негативне особине. Овде ћемо истаћи лексему *животиња* у значењу „груба особа“, чије је значење засновано на метафоричкој вези несофистицирано понашање је анимално понашање. Као што се из овог примера јасно види, човек животиње сматра нижим бићима од себе, те врло често своје негативне особине концептуализује као карактеристике животиња, тј. описује их употребом зоонима. У нашој грађи, очекивано, више је лексема које имају негативну конотацију. Као што је познато одраније, највећи број зоонима припада називима домаћих животиња. То не би требало да чуди, с обзиром на чињеницу да су те животиње најближе човеку, али и да са њима ипак дели и телесну сличност (Новокмет 2020: 288–290). Очекивано је да ће већи број зоонима припадати птицама и сисарима, јер су за човека то прототипични представници животиња, те због тога погодни за успостављање одређених метафора. Међутим, не треба занемарити чињеницу да су се у грађи нашле и бројне друге животињске врсте, као што су рибе (нпр. *шаранчић* – „особа мушког пола коју током пубертета красе ситни и ретки брчићи“) и инсекти (*бумбар*, *мољац*...).

У табели 2. дати су само неки примери за обе групе ове класификације.

<i>тиле</i>	„врло млада (згодна) девојка“
<i>пастув</i>	„добар љубавник“
<i>змај</i>	„храбра, јака, енергична особа“
<i>лав(ица)</i>	„одважна особа“
<i>аждаја</i>	„врло способна и енергична особа“
<i>овца</i>	„глупа, наивна особа“
<i>пацов</i>	„лопов, криминалац“
<i>прасица</i>	„дебела жена“
<i>зелембаћ</i>	„неискусна, незрела особа“
<i>квочка</i>	„досадна, напорна жена“

Табела 2. Неке лексеме које означавају позитивне особине (горе) и лексеме које означавају негативне особине (доле) са својим значењима

2.3. Класификација грађе према типу онеобичавања

Последњи начин класификације јесте према типу мотивације, а односи се на то којим језичким механизмом је постигнуто секундарно значење. Анализирану лексику можемо поделити у две веће групе, на основу тога да ли је карактер онеобичености постигнут семантичким или формалним средствима. Најпре ћемо детаљно обрадити оне лексеме које су онеобичене семантичким средствима, а затим ћемо се укратко осврнути и на мањи број лексема код којих је онеобиченост успостављена формалним средствима.

Када је реч о лексемама које су онеобичене семантичким средствима (метафора, метонимија, метафтонимија), убедљиво највећи број лексема је метафорички мотивисан, а веза између изворног и циљног домена успостављена је на основу сличности по облику, величини или неком начину понашања.

У табели 3. представљени су неки занимљиви примери метафорички мотивисаних жаргонизама. У првој колони табеле налази се жаргонизам (зооним), а другој дефиниција појмовног процеса.

<i>алигатор</i>	РУЖАН ЧОВЕК ЈЕ ЖИВОТИЊА КОЈА ЖИВИ У БАРАМА И МОЧВАРАМА
<i>амфибија</i>	ОСОБА ОРИЈЕНТИСАНА ПРЕМА ОБА ПОЛА ЈЕ ЖИВОТИЊА КОЈА ЖИВИ И У ВОДИ И НА КОПНУ
<i>гмизавац</i>	БЕСКАРАКТЕРНА ОСОБА ЈЕ ХЛАДНОКРВНА ЖИВОТИЊА
<i>мрав</i>	ОСОБА КОЈА ДИЛУЈЕ ДРОГУ ЈЕ ЖИВОТИЊА КОЈА ПРЕНОСИ ТЕРЕТ
<i>маца</i>	ПРИВЛАЧНА ДЕВОЈКА ЈЕ УМИЉАТА ЖИВОТИЊА
<i>мамут</i>	ОСОБА КОЈУ ЈЕ „ПРЕГАЗИЛО ВРЕМЕ“ ЈЕ ИЗУМРЛА ЖИВОТИЊА
<i>овца</i>	ГЛУПА, НАИВНА ОСОБА ЈЕ ЖИВОТИЊА ПОДЛОЖНА МАНИПУЛАЦИЈИ
<i>сунђер</i>	АЛКОХОЛИЧАР ЈЕ ЖИВОТИЊА КОЈА УПИЈА СВУ ТЕЧНОСТ
<i>крпељ</i>	НАМЕТЉИВА ОСОБА ЈЕ ЖИВОТИЊА КОЈА ЈЕ ПАРАЗИТ
<i>пантљичара</i>	МРШАВА ОСОБА ЈЕ ТАНКА ЖИВОТИЊА
<i>предатор</i>	СЕКСУАЛНО НАСРТЉИВА ОСОБА ЈЕ ЖИВОТИЊА КОЈА ЛОВИ ПЛЕН
<i>риба</i>	(ЗГОДНА) ДЕВОЈКА ЈЕ ПЛЕН КОЛИ ТРЕБА УЛОВИТИ

Табела 3. Лексичке метафоре зоонима

У грађи није запажена метонимијска мотивација, што није необично – зоонимима се у сленгу означава човек. Уочен је, ипак, извештај број примера у којима је метонимија деловала заједно са метафором, те су секундарна значења успостављена метафтонимијски. У табели 4. наведени су неки од примера лексема које су изведене метафтонимијски, тако што је прво наведен жаргонизам, а затим дефиниција појмовног процеса.

<i>сурлаш</i> ³	НОС ЈЕ СУРЛА (метафора); НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ ЊЕНЕ ФИЗИЧКЕ ОСОБИНЕ (метонимија)
<i>рибарка</i>	ЗГОДАН МЛАДИЋ ЈЕ ЖИВОТИЊА КОЈА СЕ ЛОВИ (метафора); НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ НАЗИВА ЗА ПЛЕН КОЈИ СЕ ХВАТА (метонимија)
<i>павијанорство</i>	ОСОБА КОЈА СЕ ПОНАША НА БУДАЛАСТ НАЧИН ЈЕ ПАВИЈАН (метафора); НАЗИВ ЗА ПОНАШАЊЕ ИЗ ОСОБИНЕ КОЈА ГА КАРАКТЕРИШЕ (метонимија)
<i>керовођа</i>	ПОЛИЦИЈАЦ ЈЕ ЖИВОТИЊА КОЈА ЧУВА (метафора); НАЗИВ ЗА ГЛАВНУ ОСОБУ, ОНУ КОЈА ВОДИ ИЗ НАЗИВА ЗА ОСТАЛЕ ЧЛАНОВЕ (метонимија)
<i>пилићар</i>	ВАРАТИ „НА СИТНО“ ЈЕ КРАСТИ ПИЛИЋЕ (метафора); НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ НАЗИВА ЗА ОНО НАД ЧИМЕ СЕ ВРШИ РАДЊА (метонимија)
<i>папагајисати</i>	ОСОБА КОЈА ПУНО ГОВОРИ ЈЕ ЖИВОТИЊА КОЈА СТАЛНО ПОНАВЉА ИСТО (метафора), НАЗИВ ЗА РАДЊУ ИЗ НАЗИВА ЗА ОСОБУ КОЈА ЈЕ ИЗВОДИ (метонимија)

Табела 4. Метафтономије и њихове дефиниције

³ У грађи је пронађена и лексема *сурлашица*, која има исто значење, само је на мотивну реч *сурлаш* додат моционски суфикс за облик женског рода

У оквиру анализиране лексике запажено је неколико лексема које нису развиле секундарно значење семантичким средствима, већ формалним.

Једно од тих средстава јесте *уписивање*. Оно се дефинише као процес којим се секундарно значење изводи на основу формалне везе, а не преко примарног значења (Миљковић, 2023; Батовац, Јовановић, Мајсторовић 2020: 27). Објаснимо то на примеру. У корпусу је забележена лексема *хрчак* у значењу „особа која хрче“. Као што видимо, овде се веза не темељи на некој сличности (као код метафоре) нити на логичкој повезаности (као код метонимије), већ се једноставно ново значење уписује у већ познату лексему на основу формалне сличности самих речи *хркати* (*хрчем*) и *хрчак*. Дакле, оно што је заједничко зоониму *хрчак* и особи која хрче јесте само гласовна група *хрч-*.

Осим уписивања, наишли смо и на пар примера пермутација, која подразумева замену слогова унутар једне речи. Тако, нпр., осим лексеме *крава* имамо и лексему *вукра*, са истим значењем. Још један пример пермутација је лексема *њасви* (пермутовано од *свиња*) у значењу „непривлачна, крупнија особа“.

3. ЗАКЉУЧАК

На културолошком плану, анализа прикупљене лексике показала је да постоји велики број стереотипа о животињским особинама, који се користе да се опишу различите људске карактерне и физичке особине или облици понашања. Бити животиња само по себи има негативан карактер, упркос великом значају које животиње имају за човека, јер их човек посматра као наспрам себе инфериорна бића. Управо таква колективна експресија и омогућава зоонимској лексици да развије велики број секундарних значења која се не тичу животиња, већ се односе на човека. Како сленг тежи семантичком онеобичавању језика, не чуди што управо зооними представљају богато лексичко поље жаргонизације.

У нашој су грађи, очекивано, најзаступљенији жаргонизми који су метафорички мотивисани, тј. метафора (успостављање везе на основу сличности) представља најчешће језич-

ко средство за развијање секундарних значења. Такође, уочен је нешто већи број жаргонизама који се тичу карактера него оних који се тичу изгледа, а упадљиво предњаче жаргонизми негативне конотације, чиме су потврђене почетне претпоставке.

Ово истраживање омогућило нам је увид у то који се језички механизми и на који начин користе приликом стварања жаргонизама који су мотивисани зоонимима. Међутим, оно нам заправо само открива нешто много скривеније, а то су културолошке уверења које се испољавају и у језику. У чо-векову свест дубоко су утиснуте стереотипне представе да различите врсте животиња поседују различите, мање добре особине у односу на човека. Може се рећи да човек посматра животиње антропоцентрично, чиме се стварају стереотипи о самим животињама, да би се у сленгу ти стереотипи метафорички вратили на самог човека.

ИЗВОРИ:

- Имами 2002:** Петрит Имами, *Београдски фрајерски речник*, Београд: NNK International
- Герзић 2012:** Боривоје Герзић, *Речник српског жаргона*, Београд: Bookbridge
- Вукајлија:** <https://vukajlija.com/> Грађа прикупљена у периоду 16–29. јула 2023.

ЛИТЕРАТУРА:

- Адамс 2009:** Michael Adams, *Slang: The people's poet*, Oxford: Oxford University Press.
- 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.

- Еванс 2007:** Vyvyan Evans, *A Glossary of Cognitive Linguistics*, Edinburgh University Press.
- Еванс и Грин 2006:** Vyvyan Evans, Melanie Green, *Cognitive linguistics. An introduction*, Edinburgh University Press.
- Кликовац 2008:** Душка Кликовац, „Шта је то метафора?“, *Књижевност и језик* LV/1-2.
- Милорадовић 2012:** Софија Милорадовић, *Музички жаргон младих*, Београд: Етнографски институт САНУ.
- Миљковић 2022:** Вања Миљковић, „Интернет платформа *Вукајлија* и лексикографија савременог српског сленга“, *Новоречје* 7, 99–116.
- Миљковић 2023:** Вања Миљковић, „Лексичка деантропонимизација у савременом српском сленгу и семантичка природа антропонима“, *Новоречје* 8, 125–143.
- Новокмет 2020:** Слободан Новокмет, *Називи животиња у српском језику: семантичка и лингвокултуролошка анализа*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

ZOONYMS AND THEIR DERIVATIVES IN MODERN SERBIAN SLANG

Summary

The subject of this research is jargonisms motivated by zoonyms in modern Serbian slang. The corpus consists of 174 lexemes excerpted from 2 dictionaries of Serbian slang: *Rečnik srpskog žargona* by Borivoj Gerzić, *Beogradski frajerski rečnik* by Petrit Imami, as from the online site *Vukajlija*. Semantic analysis within the framework of cognitive linguistics showed that the largest number of jargonisms is metaphorically motivated. Apart from motivation through semantic mechanisms, we observed jargonisms with formal defamiliarization, but to a much lesser extent. In the non-linguistic context, the presence of stereotypes about animal traits and their mapping onto human traits, most often with a negative connotation, was observed.

Keywords: zoonyms, slang, cognitive linguistics, metaphor, metonymy, metaphonymy, polysemy, metaphorization

Миљана Мандић

Филолошка гимназија, Београд

Андријана Стевановић

Филолошка гимназија, Београд

Ментор: др Вања Миљковић

Институт за српски језик САНУ, Београд

ГЛАГОЛИ СА МЕТАФОРИЗОВАНИМ ЗНАЧЕЊЕМ ЛУДИЛА У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ СЛЕНГУ

Сажетак: Тема нашег истраживања су глаголи који имају жаргонизовано секундарно значење „постати луд“. Грађу смо прибавили из расположивих речника српског сленга и са сајта *Букајлија*. Анализа је спроведена у оквирима теорије појмовних метафора и метонимија. Пронађено је неколико метафора које омогућавају глаголима који семантички примарно припадају физичком домену да у секундарном значењу указују на ментални домен: лудило је СКРЕТАЊЕ СА ПРАВОГ ПУТА, лудило је СМРТ, лудило је ГУБИТАК СТАБИЛНОГ ПОЛОЖАЈА, лудило је ФИЗИЧКО ОШТЕЋЕЊЕ, лудило је СТАЊЕ КИПЉЕЊА и лудило је СТАЊЕ ПОКВАРЕНОСТИ МАТЕРИЈЕ. Код неколико примера уочено је и да метафори претходи метонимија.

Кључне речи: сленг, српски језик, метафора, метонимија, метафтонимија.

1. УВОД

У овом истраживању бавићемо се глаголима који у секундарном жаргонизованом значењу указују на стање лудила. У питању су глаголи који у примарном значењу припадају уобичајеном језику, а у сленгу добијају нова метафоризована

значења. Како жаргон представља својеврстан вид језичког варијетета, он нам омогућава актуелан увид у језичке промене и интеракцију језика и друштва (Бугарски 2003; Милорадовић 2012). Жаргоном се обично назива „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“ (Бугарски 2003: 9). Жаргон се употребљава у свакодневној комуникацији и увек је алтернативни израз, а у општи колоквијални језик жаргонизми обично улазе из затворених заједница (поткултура) (Бугарски 2003; Милорадовић 2012). Сленг представља управо тзв. *општи жаргон* (Бугарски 2003), односно језик који се дистанцира од уобичајене говорне праксе, али се не ограничава на неку посебну друштвену групу (Миљковић 2022; Миљковић 2023).

Лексеме које смо анализирали у уобичајеном стандардном или колоквијалном језику имају примарно значење које се не тиче менталних стања, а метафорички развијају у сленгу секундарна значења која се односе на стање лудила. Грађу смо анализирали из когнитивнолингвистичког угла, ослањајући се на теорију појмовних метафора и метонимија. У когнитивној лингвистици метафора се одређује као појмовно мапирање од изворног, једноставнијег, конкретнијег домена до циљног домена, који је апстрактније природе (Еванс и Грин 2006, 293–296; Еванс 2007). Она функционише као облик мишљења јер омогућава разумевање једног појма (или појмовног домена) путем другог појма (појмовног домена) (Драгићевић 2007: 90). Појмовна метонимија се дефинише као ментална операција у којој се преко једног појма активира други са којим је у вези унутар истог домена (Еванс и Грин 2006, 310–314; Еванс 2007). Како бисмо прикупили глаголе са таквим појмовним везама, служили смо се жаргонским речницима *Београдским фрајерским речником* Петрита Имамија и *Речником српског жаргона* Боровоја Герзића, као и текстовима са интернет сајта *Вукајлија*. Коришћење материјала са интернет странице *Вукајлија* је оправдано јер текстови на том сајту пружају аутентичне примере из реалног употребног језика и представљају добар материјал за лингвистичку анализу сленга (Миљковић

2022: 114). Анализу смо вршили на 24 пронађена глагола. Дефиниције примарних значења успоставили смо консултујући речнике савременог српског језика (РСАНУ, РМС).

Циљ овог истраживања је да утврдимо како се концептуализује лудило у савременом српском сленгу и уз помоћ којих појмовних механизма долази до онеобичавања лексике сленга.

2. АНАЛИЗА

Узимајући у обзир примарно значење сваког од глагола из наше грађе, успели смо да утврдимо метафоричке везе помоћу којих су настала секундарна значења – жаргонизми. У свакој од група глагола које ћемо навести циљни домен био је СТАЊЕ лудила, док су им изворни домени били другачији. У зависности од изворних домена, грађу смо поделили у три групе, а то су:

1. метафоре са изворним доменом ЧОВЕК;
2. метафоре са изворним доменом ПРЕДМЕТ;
3. метафоре са изворним доменом МАТЕРИЈА.

2.1 МЕТАФОРЕ У КОЈИМА ЈЕ ИЗВОРНИ ДОМЕН ЧОВЕК

У овом одељку ћемо представити осам глагола код којих је изворни домен ЧОВЕК, али су им примарна значења другачија. Према елементу изворног домена са којим се циљни појам доводи у везу, ове глаголе можемо поделити на две групе:

1. глаголи у којима се лудило концептуализује као кретање ван правог пута (нпр. *скренути*, *погубити се*);
2. глаголи у којима се лудило концептуализује као смрт (*рикнути*, *свиснути* и сл.).

С обзиром на то да се код свих глагола из прве подгрупе примарно значење односи на престанак кретања одређеним, уобичајеним и познатим путем, можемо рећи да се појам лудила у њима доживљава као кретање изван унапред заданог, правог пута. Из тога можемо закључити да се ЧОВЕК ЗДРАВОГ

РАЗУМА концептуализује као ЧОВЕК КОЈИ СЕ КРЕЋЕ ИСПРАВНОМ ПУТАЊОМ. Овај образац је установљен код четири глагола из наше грађе. То су: *скренути*, *отићи*, *смаћи* и *погубити се*. То нам указује на метафору: ЛУДИЛО ЈЕ КРЕТАЊЕ ИЗВАН ПРАВОГ ПУТА.

У другој подгрупи примарно значење глагола односи се на смрт, на основу чега можемо закључити да се у њима прелазак из здраворазумског стања у стање лудила концептуализује метафорички као умирање. Из тога следи да се у овим примерима ЧОВЕК ЗДРАВОГ УМА метафоризује као ФИЗИЧКИ ВИТАЛАН ЧОВЕК. Метафора коју код ових глагола препознајемо јесте ЛУДИЛО ЈЕ СМРТ.

2.2 МЕТАФОРЕ У КОЈИМА ЈЕ ИЗВОРНИ ДОМЕН ПРЕДМЕТ

Из грађе је издвојено осам глагола са овим изворним доменом, а различито формираним метафорама и примарним значењима. Сходно томе, ове глаголе смо поделили у две подгрупе:

1. глаголи у којима се лудило концептуализује као губитак стабилног положаја предмета;
2. глаголи у којима се лудило концептуализује као физичко оштећење.

Образац формирања метафора код глагола *откинути*, *одлепити* и *откачити* потпуно је исти јер се у примарном значењу наведени глаголи односе на предмет који је изгубио физичку стабилност одвојивши се од подлоге, из чега се закључује да се у тим примерима лудило концептуализује као ГУБИТАК ФИЗИЧКЕ СТАБИЛНОСТИ. То нам показује да би се онда ЧОВЕК ЗДРАВОГ РАЗУМА концептуализовао супротно, тј. као ПРЕДМЕТ КОЈИ ЈЕ ФИЗИЧКИ СТАБИЛАН.

Друга подгрупа се, у зависности од тога да ли се метафора појављује самостално или јој претходи метонимија, дели у две подгрупе:

1. глаголи у којима се лудило концептуализује као стање распаднућа, деструкције услед интензивног физичког притиска (*прснути*, *пући*);

2. глаголи у којима се у изворном домену такве метафоре примећује и метонимија која деструкцију представља преко звука (као *фијукнути*, *просвирати*).

У обе поткатегорије лудило се метафорички доживљава као ФИЗИЧКА ДЕСТРУКЦИЈА, па можемо рећи да ови глаголи указују на то да се ЧОВЕК ЗДРАВОГ РАЗУМА концептуализује као ФИЗИЧКИ НЕОШТЕЋЕН ПРЕДМЕТ, односно да је реч о метафори лудило ЈЕ ФИЗИЧКО ОШТЕЋЕЊЕ. Код глагола *као фијукнути* пре метафоре примећујемо метонимију ЗВУК ДЕСТРУКТИВНЕ СИЛЕ ЗА ЧИН ДЕСТРУКЦИЈЕ. Метафоричко значење се у примеру *просвирати* наслања на значење које овај глагол има у конструкцијама као „метак му је просвирао кроз главу“. Како су метонимија и метафора у овим случајевима повезане, можемо рећи да је у питању метафтонимија која подразумева метонимију у изворном домену метафоре (в. Миљковић 2023).



Дијаграм 1. Метонимија у изворном домену метафоре код глагола *фијукнути* у значењу „полудети“

2.3. МЕТАФОРЕ У КОЈИМА ЈЕ ИЗВОРНИ ДОМЕН МАТЕРИЈА

Шест глагола из грађе почива на метафори чији је изворни домен МАТЕРИЈА. У зависности од њихових примарних значења сврстали смо их у две подгрупе:

1. глаголи у којима се лудило концептуализује као стање узавреле, кипуће течности;
2. глаголи у којима се лудило концептуализује као стање покварености.

У првој подгрупи имамо само један глагол, и то је *прекипети*, када се употребљава у конструкцији као *прекипело му је* и када означава да се неко нашао у стању неконтролисаног понашања и беса. Значење на које се жаргонизам *прекипети* ослања је „кључајући прелити се преко ивице посуде”. Дисфункционални ум се овде, дакле, концептуализује као течност која кипи, што имплицира да је здрав ум материја у свом нормалном стању. Дакле, у питању је метафора: луд, дисфункционалан ум је течност која ври.

У другој подгрупи имамо глаголе *излапети*, *провриштати*, *вриснути* и *помутити*. Сви ови глаголи се у физичком смислу односе на материју која је изгубила своје главно својство, односно која је у стању покварености или неупотребљивости, па је реч о метафори лудило је стање покварености материје. Глаголи *вриснути* и *провриштати* примарно означавају испуштање специфичног звука, а метафором непријатан мирис је непријатан звук изводе значење „покварити се, постати неупотребљив (о материји)”. То значи да се између њиховог примарног значења и значења „полудети“ могу уочити две метафоре.

3. ЗАКЉУЧАК

Овим истраживањем смо показали како се у сленгу од глагола који примарно означавају догађаје физичког типа изводи значење које припада домену менталних стања. Иако сви анализирани глаголи имају основно значење у физичком домену, уочили смо да се стање лудила доводи у везу са различитим физичким искуствима, односно да постоји више начина да се овај апстрактни појам метафорички концептуализује. У грађи смо пронашли следеће метафоре: лудило је скретање са правог пута, лудило је смрт, лудило је губитак стабилног положаја, лудило је физичко оштећење, лудило је стање кипљења и лудило је стање покварености материје. Без обзира на то да ли се у изворном домену појављује човек, предмет или материја,

лудило се у свим тим метафорама увек доводи у везу са одступањем од стања физичке функционалности.

ИЗВОРИ:

- Имами 2002:** Петрит Имами, *Београдски фрајерски речник*, Београд: NNK International.
- Герзић 2012:** Боривоје Герзић, *Речник српског жаргона*, Београд: Bookbridge.
- Букајлија:** <https://vukajlija.com/> Грађа прикупљена у периоду 16–29. јула 2023.

ЛИТЕРАТУРА:

- Бугарски 2003:** Ранко Бугарски, *Жаргон – лингвистичка студија*, Београд: Библиотека XX век.
- Драгићевић 2007:** Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Еванс 2007:** Vyvyan Evans, *A Glossary of Cognitive Linguistics*, Edinburgh University Press.
- Еванс и Грин 2006:** Vyvyan Evans, Melanie Green, *Cognitive linguistics. An introduction*, Edinburgh University Press.
- Милорадовић 2012:** Софија Милорадовић, *Музички жаргон младих*, Београд: Етнографски институт САНУ.
- Миљковић 2022:** Вања Миљковић, „Интернет платформа *Букајлија* и лексикографија савременог српског сленга“, *Новоречје* 7, 99–116.
- Миљковић 2023:** Вања Миљковић, „Лексичка деантропонимизација у савременом српском сленгу и семантичка природа антропонима“, *Новоречје* 8, 125–143.

VERBS WITH METAPHORICAL MEANING OF MADNESS IN CONTEMPORARY SERBIAN SLANG

Summary

Our research explores verbs with a secondary slang meaning of ‘becoming mad.’ We gathered material from available dictionaries of Serbian slang and the *Vukajlija* website. The analysis is conducted within the framework of conceptual metaphor and metonymy theory. Several metaphors were identified, allowing verbs primarily associated with the physical domain to indicate the mental domain in their secondary meaning: madness is deviating from the right path, madness is death, madness is the loss of a stable position, madness is physical damage, madness is a state of boiling, and madness is a state of corrupted matter. In a few instances, metonymy precedes metaphor (e.g., *fjuknuti* – THE SOUND OF DESTRUCTIVE FORCE FOR PHYSICAL DESTRUCTION + MADNESS IS THE LOSS OF A STABLE POSITION).

Keywords: slang, Serbian language, metaphor, metonymy, metaphonymy.

Miljana Mandić, Andrijana Stevanović

Светлана Милић

Техничка школа, Жагубица

Ментор: мср Миљана Чопа

Институт за српски језик САНУ, Београд

ДИСТРИБУЦИЈА СИЛАЗНИХ АКЦЕНАТА У ГОВОРУ ЈАГОДИНЕ

Сажетак: Истраживање је спроведено с циљем да се утврди дистрибуција силазних акцената у говору Јагодине, која се налази на подручју северног поддијалекта косовско-ресавског дијалекта, те да се испита да ли је савремено стање у јагодинском говору другачије у односу на описе релативно старијег датума. Корпус се састоји од три интервјуа с припадницима средње генерације Јагодинаца. У грађу су уврштене искључиво речи изговорене од стране информатора. Анализи је приступљено методологијом Павла Ивића, која подразумева поделу према шест фонетских позиција на основу којих сагледавамо дистрибуцију силазних акцената. Резултати истраживања показују извесне промене у односу на постојеће описе, тј. показују да је стање које подразумева новоштокавско место акцената заступљеније у односу на старо у позицијама 3–5, док се у позицији 6 у високом проценту чува старо стање.

Кључне речи: косовско-ресавски дијалекат, северни поддијалекат, силазни акценти, дистрибуција.

1. УВОД. ПРЕДМЕТ И ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА

Јагодина, град који представља пункт у овом истраживању, налази се у централној Србији, на подручју северног поддијалекта косовско-ресавског дијалекта, екавског, староштокавског дијалекта који није ушао у основицу стандардног

српског језика. Предмет овог истраживања је дистрибуција силазних акцената у јагодинском говору.

За народне говоре, тј. дијалекте, језичке варијетете који су настали територијалним раслојавањем језика, карактеристично је то да имају имплицитну норму коју њихови говорници интуитивно осећају (Чопа 2021: 117). Имплицитна норма представља скуп правила која се односе на начин говорења на неком подручју, а ова правила нису прописана, већ су изражена у виду описа.

Урбане језичке варијетете (градске говоре) чини пре свега њихово дијалекатско залеђе које представља дијалекатска база околних руралних средина, а потом извесна реорганизација у оквиру свих језичких нивоа, чији су резултат иновације у оквиру дијалекатске норме, тј. приближавање у појединим сегментима ономе што је говорна норма стандардног српског језика (Милорадовић 2014: 145). Стога смо, будући да јагодинском говору није посвећена посебна истраживачка пажња, овим истраживањем желели да дамо допринос опису њеног говора из угла урбане дијалектологије.

Косовско-ресавски дијалекат, којем Јагодина територијално припада, иначе је, због свог положаја, прилично специфичан. Географски гледано, он заузима сразмерно узак појас од крајњег југозапада Србије до северне и североисточне границе дуж Дунава на сектору од најближе околине Београда, па до ушћа Тимока (Ивић 1985: 101). Из дијалектолошког угла, он је у физичком контакту са свим осталим дијалектима који припадају српском језичком простору. Због те чињенице, између осталог, косовско-ресавски дијалекат поседује изнимно велики број разноврсних особина, услед чега ћемо ми у овом раду поменути искључиво оне две особине које сматрамо значајним за природу истраживања.

Прва разматрана особина је акцентуација, односно акценатски инвентар. Косовско-ресавски дијалекат одликује се старијом штокавском акцентуацијом. Већина његових 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, где ће се на претходно дугом слогу реализовати дугоузлазни, а на претход-

но кратком – краткосилазни акценат (Ивић 1985: 102). Краткоузлазног акцента у северном поддијалекту косовско-ресавског дијалекта нема (Окука 2008: 202).

Друга разматрана особина је дистрибуција акцената. Што се дистрибуције тиче, она је у овом дијалекту, према актуелним описима, следећа: дугоузлазни акценат јавља се искључиво на пенултими испред кратке ултимае, дугосилазни се може реализовати на било којем слогу, а краткосилазни на било којем слогу изузев последњег, уз изузетак специфичних случајева попут *овѝм*, *данѝс*, *отѝд* и сл. (Милорадовић 2016: 80). Неакцентоване дужине иза акцената су скраћене, док се, према описима старијег датума, неакцентоване дужине у слогу испред акцента добро чувају (в. Ивић 1985: 102).

Циљ овог истраживања је да испитамо да ли је говорно стање на подручју северног поддијалекта косовско-ресавског дијалекта, тачније – Јагодине, другачије у односу на особине говора овог краја које налазимо у описима релативно старијег датума, и ако јесте другачије, у којој је то мери. Другим речима, задатак је описивање дистрибуције силазних акцената у свакодневном говору људи с овог говорног подручја и сагледавање разлика у односу на некадашњу ситуацију. Наша је претпоставка да ћемо у говору изабраних испитаника забележити иновације у погледу дистрибуције силазних акцената у односу на стање забележено у малобројним описима овога говора које на које смо у овом одељку указали.

2. МЕТОДЕ И ТЕХНИКЕ ПРИКУПЉАЊА И ОБРАДЕ ГРАЂЕ

2. 1. Информатори

Када су у питању информатори (И1–И3, в. табелу 1) чији је говор овим истраживањем обухваћен, сви су становници Јагодине (два мушкарца и једна жена) и, у старосном погледу, припадају генерацији коју смо одредили као средњу (35–45 година). Што се образовања тиче, у време интервјуисања два информатора поседовала су средњи степен школске спреме, а један је стекао факултетско образовање. Сви информатори су рођени у Јагодини и тамо и живе.

Табела 1: Подаци о информаторима.

ознака	иницијали	година рођења	место рођења	место живљења	образовање	генерација
И1	Ј. И.	1978.	Јагодина	Јагодина	СШ	средња
И2	Е. Д.	1985.	Јагодина	Јагодина	СШ	средња
И3	И. О.	1979.	Јагодина	Јагодина	Ф	средња

2. 2. Корпус

Корпус нашег истраживања састоји се од три звучна записа интервјуа који су с испитаницима вођени, у укупном трајању од 60 минута. Грађу је за потребе овог истраживања уступила мср Миљана Чопа, која ју је прикупила на терену током 2023. године за потребе израде докторске дисертације. С испитаницима су вођени социолингвистички, тј. полу-структурирани интервјуи. Материјал је преслушан више пута, транскрибован и записан у Ворду, након чега је акцентовању приступљено аудитивном методом. Примери су потом ексципирани, класификовани и анализирани.

У грађу која је у наш рад уврштена ушле су готово све речи из корпуса. Оне које нису, изостављене су услед чињенице да нисмо са сигурношћу могли утврдити њихове акценатске карактеристике, што је махом последица нејасног и неразумљивог изговора. Укупан број анализираних примера из нашег корпуса је 575, изговорених од стране наших троје информатора.

2. 3. Методологија

Анализи је приступљено методологијом коју је конципирао Павле Ивић (2001: 78), који је одредио шест фонетских позиција према којима се сагледавају резултати новоштокавског преношења у случају силазних акцената иза неакцентоване краткоће:

Краткосилазни акценат иза неакцентованог кратког вокала:

1. на отвореној ултими: *сестр̃а* > *сѣстра*;
2. на затвореној ултими: *јез̃ик* > *јѣзик*;
3. на унутрашњем слогу: *лоп̃ата* > *лѡпата*.

Дугосилазни акценат иза неакцентованог кратког вокала:

4. на отвореној ултими: *сестрѐ* > *сѣстрѣ*;
5. на затвореној ултими: *јунâк* > *јунâк*;
6. на унутрашњем слогу: *непрâвда* > *нѣпрâвда*.

Услед чињенице да је данас у свакодневном говору изузетно ретко могуће чути да су речи из позиција 1 и 2 изговорене на стари начин, што додатно потврђује и то да за ове позиције у нашем корпусу нисмо пронашли примере са старим стањем, у овом истраживању одлучили смо да се бавимо искључиво позицијама 3–6. Након што смо из корпуса издвојили све примере у којима смо забележили силазни акценат, класификовали смо их према одговарајућој фонетској позицији. Резултати истраживања представљени су дескриптивно и процентуално.

3. РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

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

Ново стање: Код говорника из Јагодине краткосилазни акценат померен је у медијалној позицији у највећем броју примера (172/250 – 68,8%)¹ за један слог ка почетку речи, без промене квалитета, а то потврђују неки од примера² из нашег корпуса: *бавили* (И1³), *бѹбрега* (И1), *вѣлики* (И1), *вѣдела* (И2), *вѣдели* (И1), *вѣдећемо* (И1), *вѣдео* (И1 x 2), *врѣмена* (И1), *гѣдина* (И1 x 4), *гѣдинама* (И1), *гѣдине* x (И1), *дѣнашњом* (И3), *дѣнашњица* (И2), *дѣбио* (И3), *дѣбије* (И2), *дѣзволу* (И1), *дрѣжава* (И3), *дрѣжаоц* (И3), *другѣчије* x 4 (И1), *другѣчији* (И1 x 4, И2), *другѣчијих* (И1), *другѣчију* (И1), *жѣлела* (И2), *завѣлели* (И2), *занемѣрљиво* (И1), *завѣслио* (И3), *зѣлупиш* (И2), *ѣмали* x 2 (И2), *ѣмао* (И3), *ѣборим* (И2), *ѣговор* (И1), *ѣмеђу* (И1), *ѣаде* (И1), *ѣају* (И1 x 4), *ѣмала* (И1, И2 x 2), *ѣмали* (И1

¹ У загради се наводи број примера које обухвата ово стање наспрам укупног броја примера које смо забележили у овој позицији и напоследку процентуални удео забележених примера у наведеном стању.

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

³ Ознака информатора који је изговорио наведени пример.

х 4, ИЗ х 6), *ймао* х 3 (И1), *једџнаесте* (И1), *једџница* (ИЗ), *јџезеро* (И2), *кџснџје* (И2 х 4), *конкџришем* (И2), *кџјима* (И1, И2), *кџрене* (И2), *мџстима* (И1), *мџслила* (И1), *мџслио* (И1), *мџчио* (И1), *нџвео* (ИЗ), *нџстаје* (ИЗ х 2), *наџчила* (И2), *нџдеље* (ИЗ), *неџтворена* (И2), *нџгову* (ИЗ), *џстаје* (И2), *обџлазим* (И2), *обџлеле* (И2), *одсџлили* (ИЗ), *опушџтџнији* (И1), *отвџдрили* (И1), *џбавезе* (И1), *џдиграло* (И2), *џдсутвујем* (И2), *џптицаја* (И1), *џсети* (И2), *џстао* (И1), *џтворен* (И2), *џткрити* (И2), *пџковање* (И1), *пџрама* (И1), *пџкару* (И1 х 3), *пџтица* (И2), *пожџелела* (И2), *појџвљујеш* (И1), *покаџујем* (И2), *потраџују* (И2), *пџдржао* (И2 х 2), *пџмогну* (И2), *пџслове* х 2 (И1 х 2), *пџстали* (И2), *пџстану* (И2), *праџвио* (И1), *преваџишли* (И2), *предусрџтљиви* (И2), *преваџише* (И2), *преџдаје* (И2), *преџкине* (И2), *преџкинем* (И2), *приџзнају* (И2), *приџмитивних* (И1), *пџтовала* (И1), *пџтује* (И2), *пџтујем* (И2), *раџпало* (ИЗ), *раџније* (И2), *реџцимо* (И1 х 4), *рџдила* (И2 х 2), *рџђена* (И2), *рџђени* (И2), *саџвришен* (И1), *сваџстају* (ИЗ), *слџбодно* (И1), *слџбодног* (И1 х 4), *спеџифична* (И2), *спровџдемо* (И2), *стаџрији* (ИЗ х 2), *стаџрија* (И1), *трезвџеније* (И2), *треџбало* (ИЗ), *Ђуприје* (И1), *Ђуприји* (И1 х 2), *упџзнали* (И2 х 2), *упрџстили* (ИЗ), *уџдела* (И1), *уџутру* (И2), *уџлица* (И1), *уџложиш* (И2), *уџносе* (И2), *уџрбану* (И1), *функџциџнишемо* (И2), *хџљаду* (И1), *хрџватске* (И1 х 2), *четрџнаеста* (И1), *чеџкања* (И2), *чеџтала* (И2).

Старо стање: Забележени примери код којих краткосилазни акценат није померен за један слог ка почетку речи (78/250 – 31,2%) у овој позицији су следећи: *дебџла* (ИЗ), *динџара* (И1), *добџје* (ИЗ), *долџазио* (И1), *држџви* (ИЗ), *држџва* (ИЗ х 2), *заборџвиш* (ИЗ), *замрџзне* (И1), *запџслиш* (ИЗ), *избџдри* (ИЗ), *излџази* (И2), *имџао* (И1), *интерџсује* (И1, ИЗ х 2), *испраџви* (ИЗ), *испраџвиш* (И1), *истриџпују* (И1), *катаџстар* (ИЗ), *катаџстра* (ИЗ), *катаџстру* (ИЗ х 2), *лаганџју* (И1), *лаганџица* (И1), *намџстили* (ИЗ), *напраџви* (И1), *напраџвиш* (И1), *настаџје* (ИЗ), *нахваџтали* (И1), *несуглџаица* (ИЗ), *обраџћају* (И2), *огранџчен* (ИЗ х 2), *одговџрим* (И1), *одлџзили* (И2), *одлџзимо* (И2), *операџшемо* (И1), *ослџним* (И1), *ослџниш* (И1), *отвџрено* (ИЗ х 2), *отџишли* (ИЗ), *отџишо* (ИЗ), *офџрам* (И1), *поготџво* (ИЗ), *погџди* (И2), *попраџва* (ИЗ), *послушнџји* (И1), *постџла* (И1), *потрџиш* (И1), *почџњао* (ИЗ), *почџње* (ИЗ х 2), *поштџно*

(И1), *предомѝсли* (И2), *претвѡдриш* (И3), *претѡрано* (И2 x 2), *саслѡша* (И2), *старѡје* (И1 x 2), *увѡтио* (И1), *укњѡжи* (И3), *укрѡла* (И1), *уљѡзиш* (И3), *унутрѡшњост* (И3), *унутрѡшњу* (И3), *уписѡјеш* (И3), *урбанѡју* (И1), *усмѡри* (И2), *устѡнеш* (И2), *ухвѡтио* (И1), *ухвѡћен* (И1), *функционѡшемо* (И3).

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. Ови примери имају краткосилазни акценат на месту на којем је према норми очекиван краткоузлазни, па би се фонетски могли сврстати у ову позицију. (уп. Чопа: 2022): *компѡнија* (И3), *перѡѡнција* (И1), *психолѡгија* (И2 x 2), *ургѡнција* (И2).

У корпусу су забележени и примери речи у којима су изговорена два акцента (уп. Драгин 2005: 281) – облици суперлатива придева, које смо, имајући у виду акценат у датој речи без префикса, који је такође променио место, али не и квалитет, сврстали у ову позицију: *наѡѡитнији* (< битнији), *наѡхрѡбрији* (< храбрији) (И1).

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

Ново стање: Дугосилазни акценат је у финалној отвореној позицији померен за један слог ка почетку речи, с променом квантитета (47/67 – 70,15%), те се на новом месту реализује краткосилазни акценат: *бѡли* (И1), *вѡле* (И2), *зѡто* (И1), *зѡву* (И2), *колѡко* (И1), *кѡје* (И1 x 5), *кѡји* (И1 x 3, И3 x 2), *мѡје* (И3), *наѡѡбу* (И1), *онѡко* (И2), *ѡва* (И1), *ѡве* (И1 x 2), *ѡво* (И3 x 2), *ѡна* (И1), *ѡне* (И1 x 2), *ѡни* (И1), *ѡно* (И1, И3 x 3), *постѡји* (И1), *стѡји* (И3), *тѡко* (И1 x 3, И2 x 8, И3 x 2), *толѡко* (И2).

Старо стање: Дугосилазни акценат који није померен за један слог ка почетку речи и задржао је квантитет бележимо у следећим примерима (20/67 – 29,85%): *затѡ* (И1, И2, И3 x 2), *којѡ* (И3), *овѡ* (И2), *овѡ* (И2 x 2, И3), *овѡ* (И2 x 3), *овѡ* (И2), *онѡ* (И3) *такѡѡ*, *такѡ* (И2 x 3, И3).

Изворно место акцента у овој позицији забележено је у примеру чији је изговор с краткосилазним силазним акцентом

на финалном слогу широко распрострањен и у складу је с језичким осећајем савремених говорника: *интервју* (И1 x 2, И3).

3. 3. Позиција 5: тип *јунâк*: дугосилазни акценат иза неакцентоване краткоће, на затвореној ултими.

Ново стање: Примери у којима је дугосилазни акценат у финалној затвореној позицији померен за један слог ка почетку речи, с променом квантитета, услед чега је добијен краткосилазни акценат (94/108 – 87,04%), јесу следећи: *ауторѝтет* (И2), *васпѝтач* (И1, И2 x 2), *гѝтов* (И1), *дѝцом* (И3 x 2), *ѝмам* (И1), *ѝмаш* (И1 x 2, И3 x 3), *међѝтим* (И2 x 3), *менталѝтет* (И1 x 2), *мѝсим* (И1 x 8), *мѝслиш* (И1), *овѝко* (И1), *ѝвај* (И1 x 13, И2 x 4, И3), *ѝвим* (И1), *ѝвог* (И1, И2), *ѝвом* (И2), *ѝвом* (И1 x 3), *ѝног* (И2 x 2), *препорѝчљив* (И2), *прѝблем* (И1 x 2, И2 x 2, И3 x 2), *разѝмеш* (И1 x 5, И2), *рачѝнам* (И1), *рѝђен* (И2), *тѝрмин* (И2), *трѝшим* (И1 x 2), *углѝвном* (И2), *факѝлтет* (И2 x 2), *хѝтел* (И3 x 2).

Старо стање: Примери у којима дугосилазни акценат у финалној затвореној позицији није померен за један слог ка почетку речи (14/108 – 12,96%) јесу следећи: *инџењѐр* (И3), *којѝм* (И3), *немôј* (И1, И2), *овѝм* (И1), *овôг* (И3), *овôм* (И1), *онôм* (И1), *пубертѐт* (И3 x 2), *углѝвном* (И1 x 4).

3. 4. Позиција 6: тип *непрâвда*: дугосилазни акценат иза неакцентоване краткоће, у медијалној позицији.

Ново стање: Дугосилазни акценат померен је у медијалној позицији за један слог ка почетку речи, с променом квантитета, услед чега је на новом месту реализован краткосилазни акценат, а примери (35/121 – 28,92%) који то потврђују су следећи: *бѝквално* (И2), *гѝворно* (И2), *зѝврши* (И2), *зѝвршим* (И2), *имѝвинске* (И3), *имѝвинских* (И3), *испрѝбава* (И2), *ѝзгледа* (И2), *ѝначе* (И1, И2 x 2), *јѝдини* (И2), *неѝстварена* (И2), *нѝрмалан* (И1), *нѝрмални* (И1), *нѝрмално* (И1), *одѝграва* (И2), *ѝбрате* (И2), *ѝдвијамо* (И2), *ѝсновно* (И2), *ѝтвара* (И2), *подразѝмева* (И2), *подѝржавамо* (И2), *подѝчава* (И2), *пѝљуби* (И2), *прѝмењена* (И2), *прѝширимо* (И2), *рѝзмишљаш* (И2),

рѐално (И1), *слѣдеће* (И3 x 2), *слўчајно* (И1 x 2), *стрўковни* (И1), *ўклапам* (И2), *чѣтверти* (И3).

Старо стање: Дугосилазни акценат у медијалној позицији остао је на свом месту и задржао свој квантитет у следећим примерима (86/121 – 81,08%): *баланси́ра* (И1, И2), *буква́лно* (И2), *васпи́тани* (И1 x 2), *гимна́зија* (И1 x 2), *гимна́зијом* (И1), *гимна́зију* (И1), *деве́те* (И3), *деве́то* (И3), *десе́те* (И1, И3), *деце́нијама* (И1), *држа́вна* (И1), *држа́вни* (И3), *држи́мо* (И1), *емо́ције* (И2), *завр́ше* (И1), *завриша́ва* (И3), *завр́шену* (И3), *застўпљено* (И3), *иза́ђу* (И2, И3), *избегáва* (И3), *изгле́да* (И2), *изгр́дим* (И2), *испи́шеш* (И1), *једи́ни* (И1), *једи́но* (И1 x 2), *калима́рски* (И1 x 2), *капи́рам* (И1), *карцино́м* (И1), *колџкви́јума* (И2), *колџкви́јуме* (И2), *медици́нску* (И1 x 3), *нада́рена* (И2), *нере́шених* (И3), *обја́сним* (И1, И3), *ова́мо* (И2 x 2, И3), *одговáра* (И3), *одра́со* (И3), *одре́ђен* (И3), *одре́ђено* (И3), *осве́ћених* (И2), *оста́ло* (И1), *оста́лог* (И1), *погре́шили* (И3), *поква́риш* (И1), *покуша́ва* (И1, И3), *препла́ви* (И2), *привла́чи* (И3), *припре́мамо* (И1), *проглаша́ва* (И3), *прода́вница* (И3), *проме́нили* (И1), *пропи́сано* (И3), *студира́м* (И2), *тота́лно* (И1 x 5), *трени́ра* (И3), *ублажа́ва* (И3), *упи́јаш* (И2), *упи́ше* (И1, И3), *упи́шеш* (И1, И3), *уска́чемо* (И1), *усмерáвам* (И3 x 2), *факулте́т* (И1), *четвѐрто* (И1 x 2), *четвѐртог* (И3).

У корпусу је забележен и један пример у којем су изговорена два акцента, те смо га, имајући у виду у датој речи без префикса, који није променио место, сврстали у ову позицију (уп. Фекете 2000: 1315, нап. 80): *мѐталостругáр* (И3).

3. 5. О појединим специфичностима

Силазни акценти ван иницијалног слога забележени су у неколико примера који се наводе као типични за ову појаву, а то су најчешће речи страног порекла и неке домаће сложене (Чопа: 2022): *адеква́тне* (И2), *геодѣзи́ја*, *Југосла́вија*, *комплѣксна* (И3), *перфе́ктно* (И2), *физика́лија* (И3).

У оквиру ове групе можемо издвојити примере које смо квалификовали као хиперкорекцију, а тумачили смо их такође као тежњу говорника да акценат који им није близак уклопе у модел који сматрају прихватљивим, тј. карактеришу га као диференцијални у односу на дијалекатски говор

(Чопа 2022): *гѣодетску* (норм. геодетску), *гѣодетски* (норм. геодетски), *пѣдагошки* (норм. геодетску) (И2), *мѣдицинска* (норм. медицинска) (х 6), *мѣдицинску* (норм. медицинску) (х 2), *дрѣгоцено* (норм. драгѣцено) (И2), *ѣкономски* (норм. екѣномски) (х 2), *ѣкономска* (норм. екѣномска), *ѣкономску* (норм. екѣномску) (И1).

4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

У овом смо истраживању сагледавали дистрибуцију силазних акцената у говору средње генерације говорника из Јагодине. Истраживање је засновано на интервјуима који су вођени с троје припадника средње генерације из наведеног града.

Према резултатима до којих смо дошли, може се рећи да је дистрибуција силазних акцената у савременом јагодинском говору двојака. С једне стране, чува се *старо*, а с друге *ново* стање, при чему ово друго подразумева староштокавско метатаксичко преношење, чија је последица новоштокавско место краткосилазног акцента (в. табелу 2).

Табела 2: Дистрибуција силазних акцената у говору Јагодине

акценат		позиција	слог	позиција	акценат	
˘					ˆ	
старо стање	ново стање				старо стање	ново стање
<i>сестр̂а</i>	<i>сѣстра</i>	1	крајњи отворени	4	<i>сестр̂е</i>	<i>сѣстре</i>
					29,85%	70,15%
<i>јез̂йк</i>	<i>јѣзик</i>	2	крајњи затворени	5	<i>јун̂ак</i>	<i>јѹнак</i>
					12,96%	87,04%
<i>лоп̂ата</i>	<i>лѣпата</i>	3	унутрашњи	6	<i>непр̂авда</i>	<i>нѣправда</i>
31,2%	68,8%				81,08%	18,92%

Када је реч о позицијама 3–5, као што је и очекивано, већим делом је заступљено *ново* стање, односно, акценат је пренесен на претходни слог без промене квалитета (*друг̂аџијих*, *препор̂учљив*, *прѣблем*). Међутим, у позицији 6 (тип *непр̂авда*),

где имамо дугосилазни акценат иза неакцентоване краткоће, у медијалној позицији, ситуација је, уз 81,08% примера у којима бележимо *старо* стање, потпуно супротна (*децѐнијама, буквљно, освѐишћених, погрѐишии*) – старо стање је, дакле, већински очувано. Могући разлог за то јесте чињеница да се акценат у унутрашњем (медијалном) слогу боље чува у односу на акценат у крајњем слогу (Ивић 1985: 58). Дакле, разлике у односу на описе старијег датума свакако уочавамо у корист новог стања, али су, да би се њихове размере утврдиле, потребна додатна истраживања.

У нашем корпусу забележено је неколико примера изговорених с двама акцентима. Ова појава се јавља у суперлативу неких придева, као и у неким сложеницама (*највѐажнији, мѐталостругар*, итд.). Поред тога, приметили смо и речи страног порекла које су или изговоране са својим изворним акцентом, или су уклапане у постојећу парадигму која је блиска језичком осећају савремених говорника (*компѐнија, перцѐпција, психолѐгија* итд.).

Између информатора постоје и индивидуалне разлике у говору, које су, претпостављамо, условљене друштвеним факторима попут пола, образовања, говора најближег окружења и сл., но за потврду наше претпоставке потребна су додатна истраживања. Треба узети у обзир и да би повећање корпуса, као и већи број испитаника, могли утицати на промену резултата до којих смо дошли.

Ово истраживање може бити допринос употпуњавању дијалекатске слике косовско-ресавског дијалекта на плану прозодије. Његови би резултати могли послужити као основа за будућа истраживања дистрибуције акцената у говору Јагодине.

ЛИТЕРАТУРА

- Ивић 1985: Павле Ивић. *Дијалектологија српскохрватског језика: увод и штокавско наречје*. Нови Сад: Матица српска.
- Ивић 2009: Павле Ивић. *Српски дијалекти и њихова класификација*. Сремски Карловци – Нови Сад. Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Милорадовић 2014: Софија Милорадовић. Узуални стандард у урбаним центрима на косовско-ресавском и призренско-тимочком говорном подручју. У: Срето Танасић (ур.), *Српски језик и актуелна питања језичке политике*, Зборник Института за српски језик САНУ II. Београд: Институт за српски језик САНУ, 143–150.
- Милорадовић 2016: Софија Милорадовић. Говорни тип града – „комуникацијска стратегија“ и „идентификацијска пракса“ у Србији данас. У: Зузана Тополињска и др. (Уредувачки одбор), *Релацијата село <> град на словенската територија денес (лингвистичко-социолошка анализа)*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, Истражувачки центар за ареална лингвистика, 77–92.
- 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 косовско-ресавског дијалекта у контакту са стандардним идиомом. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* 64/1, 115–130.
- Чопа 2022: Миљана Чопа, Дистрибуција силазних акцената у говору спикера РТВ Поморавље. *Наш језик* 53/2, 83–100.

THE DISTRIBUTION OF LONG-FALLING ACCENTS
IN SPEECH OF JAGODINA

Summary

This research was conducted with the aim of determining the distribution of falling accents in the speech of Jagodina, located in the area of the northern part of the Kosovo-Resava dialect. Additionally, it aimed to investigate whether the contemporary state of Jagodina's speech differs from descriptions of relatively older dates. The corpus consists of three interviews with members of the middle generation from Jagodina. Only words spoken by the informants were included in the material. The analysis was approached using the methodology of Pavle Ivić, which involves dividing into six phonetic positions based on which the distribution of falling accents is examined. The research results indicate certain changes compared to existing descriptions, showing that the state involving Neo-Štokavian accent placement is more prevalent in positions 3–5, while the old state is largely preserved in position 6.

Keywords: Kosovo-Resava dialect, northern sub-dialect, falling accents, distribution.

Svetlana Milić

Богдан Марковић
Шабачка гимназија, Шабац

Кристина Стојић
Шабачка гимназија, Шабац

Марија Бабић
Шабачка гимназија, Шабац

Огњен Ивановић
Шабачка гимназија, Шабац

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

ОЧУВАНOST ПОСТАКЦЕНАТСКИХ ДУЖИНА У ГОВОРУ СРЕДЊОШКОЛАЦА ИЗ ШАПЦА

Сажетак: Истраживање је предузето с циљем да се истражи заступљеност поста акценатских дужина у говору средњошколаца из Шапца. Корпус представља 10 звучних записа у којима информатори, средњошколци из Шапца, читају одломак приповетке *Мостови* Ива Андрића, преузет из *Акценатске читанке* Асима Пеца. Анализи смо приступили методологијом Павла Ивића, који је установио 12 фонетских положаја путем којих смо сагледавали реализацију поста акценатских дужина, тј. њихову заступљеност. Дошли смо до следећих закључака: поста акценатске дужине се у већем проценту редукују иза неузлазних прозодема него иза узлазних и очуване су у медијалном слогу него у финалном. Такође, приметили смо да се поста акценатске дужине у већем проценту јављају у отвореном финалном слогу него у затвореном и да су отпорније оне иза дугог слога него оне иза кратког.

Кључне речи: прозодијска норма, употребна норма, поста акценатске дужине, шумадијско-војвођански дијалекат, говор Шапца.

1. УВОД

1. 1. Предмет и циљ истраживања

Предмет овог истраживања су поста акценатске дужине у говору средњошколаца из Шапца. Истраживање вршимо са циљем да утврдимо какво је тренутно стање очуваности поста акценатских дужина у њиховом говору. С обзиром на то да се Шабач налази на територији шумадијско-војвођанског дијалекта, који је узет за основицу стандардног српског језика, и на његову блискост са херцеговачко-крајишким дијалектом, претпостављамо да ће се поста акценатске дужине реализовати у великој мери у говору наших информатора. Уз то, будући да смо истраживање базирали на материјалу који су испитаници читали, сматрамо да је говор који смо од њих добили формалан и да су у њега унели додатну пажњу, те се може рећи да смо посматрали заступљеност поста акценатских дужина у њиховој реализацији стандардног језика.

1. 2. Прозодијске особине стандардног српског језика

Прозодијска норма стандардног српског језика подразумева шест прозодема: четири акцента који се разликују по квалитету и квантитету и две неакцентоване прозодеме које се разликују по квантитету. Према квалитету разликујемо узлазне и силазне, а према квантитету дуге и кратке акценте. У српском језику постоје: краткоузлазни (*нòга*), краткосилазни (*нòге*), дугоузлазни (*рúка*) и дугосилазни акценат (*рúке*). Силазни акценти могу се наћи на једносложним речима и на иницијалном слогу вишесложних речи, док се узлазни могу наћи на било којем слогу вишесложних речи осим на финалном. Кратке неакцентоване прозодеме могу се наћи и испред и иза акцента, а дуге неакцентоване прозодеме (поста акценатске дужине) искључиво иза акцента у одређеним облицима речи (Станојчић, Поповић 2008: 62–63):

– у наставку именица женског рода на /-а/ у генитиву јединине;

– у наставку именица женског рода на /-а/ у инструменталу јединине;

– у генитиву множине код именица свих родова, где ће оне именице које у генитиву множине имају наставак /-а/ имати дуг и претпоследњи слог;

– у наставцима за грађење одређеног придевског вида;

– у облицима компаратива и суперлатива придева;

– у презенту на последњем слогу у свим лицима једнине и у трећем лицу множине, односно на претпоследњем слогу у првом и другом лицу множине;

– у императиву пред императивним наставком /-ј(-)/; у глаголском прилогу садашњем испред наставка /-ћи/;

– у глаголском прилогу прошлом пред наставком /-в/-вши/;

– у облицима трпног придева појединих глагола: дужи се вокал пред формантом /-н(-)/ или /-т(-)/, или последњи вокал инфинитивне основе /-ну/ пред формантом /-т(-)/;

– на крајњем вокалу инфинитивне основе у свим облицима у којима није извршена промена /л/ у /о/ код глагола који у инфинитиву имају краткоузлазни акценат, а у облицима радног глаголског придева краткосилазни; на вокалу /-а-/ у наставку за грађење имперфекта (Суботић и др. 2012: 99–101).

1. 3. Прозодијске особине шумадијско-војвођанског дијалекта

Шумадијско-војвођански дијалекат има новоштокавску акцентуацију – она се, дакле, начелно не разликује од система стандардног српског језика, будући да је овај дијалекатски говор узет за његову основицу.

Заједничка особина за све његове говоре јесте губљење једног дела поста акценатских дужина, односно њихово скраћивање. Ових скраћивања, према описима релативно старијег датума, има више у источним крајевима који су ближи смередевско-вршачком дијалекту, док је на западу, под утицајем херцеговачко-крајишког дијалекта, сачувано много више поста акценатских дужина (Ивић 2001: 72; Окука 2008: 132). Ивић (1985: 74) наводи да на територији мачванских говора има најмање одступања од норме: преношење акцента на проклитику је најдоследније и скраћивање дужина је понајмање одмакло. О ограниченом скраћивању дужина на овом простору говори и Окука (2008: 141–142).

2. МЕТОДЕ И ТЕХНИКЕ ИСТРАЖИВАЊА

2. 1. Информатори

У овом истраживању учествовало је десеторо информатора који испуњавају одређене услове: сви су средњошколског узраста, рођени у Шапцу и тамо и живе (матерњи дијалекат им је шумадијско-војвођански). Информатори су најпре одговарали на питања која се тичу личних података, чиме смо утврдили да су погодни за наше истраживање (в. табелу 1).

Табела 1: подаци о информаторима

Информатор	Пол	Узраст	Дијалекатско порекло родитеља
И1 (Т. Ђ.)	женски	18	Ш-В
И2 (Ј. П.)	женски	18	Ш-В
И3 (Д. Б.)	женски	18	Ш-В
И4 (Љ. Т.)	женски	18	Ш-В
И5 (Н. Г.)	женски	18	Ш-В
И6 (К. С.)	женски	18	Ш-В
И7 (Н. Н.)	женски	18	Ш-В
И8 (М. Б.)	женски	18	Ш-В
И9 (Н. К.)	женски	18	Ш-В
И10 (О. И.)	мушки	17	Ш-В

2. 2. Корпус

Информаторима смо проследили унапред припремљен материјал који представља одломак из приповетке *Мостови Ива Андрића*. Информатори су текст који смо им проследили (који није акцензован) читали наглас и своје читање снимали у сопственим условима, па су нам те снимке проследили. Читање наглас (енгл. *reading aloud*) представља социолингвистичку методу којом се од информатора добија пажљивији говор (Меджерхоф и др. 2015: 49–50). Информатори читање текста наглас донекле доживљавају као формалну ситуацију, те уносе промене у говор због којих би требало да се он разликује од оног који се користи у спонтаној комуникацији.

Одломак који су информатори читали је преузет из *Акцентске читанке за више разреде основне школе* Асима Пеца,

што је нама послужило као водилја у истраживању, будући да смо пред собом имали акценатован текст у којем су обележене и поста акценатске дужине. За проверу акценатских ликова појединих примера користили смо *Речник Матице српске* (РМС).

Прикупљен је материјал у укупном трајању од 15 минута и 3 секунде, који подразумева 10 звучних записа забележених у Шапцу, у јулу 2023. године. Снимци су више пута пажљиво преслушани, фонетски транскрибовани и забележени у *Word* формату.

2. 3. Методологија

Анализи смо приступили методологијом Павла Ивића, који је на основу фонетских чинилаца који утичу на губљење поста акценатских дужина (њихов положај у речи; природа слога; квантитет и квалитет претходног слога) установио 12 фонетских положаја у којима сагледавамо степен њихове очуваности, односно редукције.

Гласовни фактори који утичу на судбину поста акценатских дужина су следећи (Ивић 1985: 72–73):

- поста акценатске дужине на последњем слогу губе се лакше него оне на унутрашњим слоговима;

- поста акценатске дужине на отвореном последњем слогу мање су отпорне од оних на затвореном последњем слогу (тенденција отклањања поста акценатске дужине од краја речи паралелна је померању акцента од краја речи);

- иза силазних акцената и неакцентованих слогова поста акценатске дужине се лакше скраћују него непосредно иза узлазних акцената (штокавски узлазни акценти утичу на јачи и виши изговор следећег слога, што погодује чувању поста акценатских дужина, при чему не треба заборавити да су такве поста акценатске дужине све до акценатског преношења биле под акцентом, тако да њихова већа изразитост датира још из тог периода);

- поста акценатске дужине иза дугог слога лакше се губе од оних иза кратког (ради избегавања нагомиланих дужина).

Тако овде добијамо дванаест фонетских положаја према којима сагледавамо очуваност односно редукцију поста акценатских дужина (Ивић 1985: 72–73, в. табелу 2):

Табела 2: Поста акценатске дужине према 12 фонетских положаја

поста акценатска дужина:	положај	пример	слог	положај	пример	поста акценатска дужина:
иза неузлазне дужине	1	љуби	финални отворени	7	нџси	иза неузлазне краткоће
	2	пџтнџк	финални затворени	8	гџлџб	
	3	пџтнџка	медијални	9	гџлџба	
иза дугоузлазног акцента	4	главџ	финални отворени	10	лџжџ	иза краткоузлазног акцента
	5	главџм	финални затворени	11	јџнџк	
	6	спџвање	медијални	12	пџзлаћен	

Скраћивање у положају 7 услов је за оно у положају 8, а исти однос постоји и између положаја 8 и 9, као и између положаја 10–12. Међутим, скраћивање у положају 10 може се јавити без истог процеса у положају 9, али не без скраћивања у положају 7 (као што процес у положају 8 има приоритет над оним у положају 11, и онај у положају 9 над оним под 12). Све се ово понавља код типова 1–5, с тим да они имају приоритет над одговарајућим положајима 7–12. На пример, дужине у положају 8 остају нескраћене све док се чувају оне у положају 2, али не и обрнуто (Ивић 1985: 73).

Као прелазни ступањ може се јавити факултативни изговор дужина, који показује да је процес скраћивања у току (Ивић 1985: 73; Ивић 1994: 160).

У овом истраживању анализирано је укупно 2380 примера изговорених од стране десеторо информатора. Издвојено је 97 примера у којима је, по *Акценатској читанци* Асима Пеца, очекивано јављање поста акценатских дужина. Након тога издвојени су примери у којима су поста акценатске дужине реализоване у говору наших информатора, па је њихова заступљеност у односу на укупан број одабраних примера израчуната у процентима, за 11 фонетских положаја, будући да у тексту

нема примера за положај 5, и за сваког информатора посебно. Резултати су представљени дескриптивно и сагледани су у целини, као и према процентуалној заступљености у сваком доступном фонетском положају за сваког говорника посебно.

3. РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

Постакценатске дужине у положајима иза неузлазне дужине (дугосилазног акцента или постакценатске дужине) јављају се у малом броју примера. У првом положају јављају се код појединих информатора, док у другом и трећем положају њихова појава изостаје.

Положај 1: *грâдѝ* (И5), *мѡстѡвâ* (И8), *кѹћâ* (И6, И8, И9), *хрâмѡвâ* (И9).

Иза дугоузлазног акцента у отвореном финалном слогу постакценатске дужине су реализоване код свих информатора у различитом степену. У тексту нема примера у којима је очекивано јављање постакценатске дужине у петом положају. У медијалном слогу иза дугоузлазног акцента постакценатске дужине се јављају код већине информатора у различитом проценту.

Положај 4: *епѡхâ* (И3, И5–И10), *рâстѣ* (И6–И9), *гнѣздѣ* (И3), *звѹчѣ* (И3, И4, И6–И10), *пројѹрѝ* (И3), *звѣчѣ* (И3, И6, И7, И9), *кѡњâ* (И6–И10), *пâжњѣ* (И1–И4, И7–И10).

Положај 6: *хрâмѡва* (И1, И6–И9), *сâстâвцима* (И1, И2, И6, И8, И9), *лѝнѝја* (И6–И8).

У отвореном финалном слогу иза неузлазне краткоће (краткосилазног акцента или неакцентованог кратког слога) постакценатске дужине су реализоване код малог броја информатора, и то у изузетно малим процентима. Слична ситуација је и код постакценатских дужина које се налазе на медијалном слогу иза неузлазне краткоће. У говору наших информатора постакценатске дужине се нису реализовале у положају 8.

Положај 7: *пѡдижѣ* (И5), *врѣдниѣ* (И8), *кѝишѣ* (И3).

Положај 9: *мѡстѡва* (И3, И6, И8), *јѡднѡки* (И8), *грѡђевиѡна* (И8), *ѡнѡка* (И3, И8, И10).

У слогу иза краткоузлазног акцента поста акценатске дужине реализовале су се код свих информатора уз одређену процентуалну разлику. У отвореном финалном слогу поста акценатске дужине заступљене су код скоро свих информатора у малом проценту, а код неких проценат реализације достиже и 50%. У затвореном финалном слогу код малог броја информатора поста акценатске дужине нису реализоване. У медијалном слогу реализоване су код свих информатора.

Положај 10: *свѡгѡ* (И1–И4, И6–И9), *тѡнкѡ* (И6), *тѡнкѡи* (И6), *јѡдне* (И1, И2, И4, И6–И10), *ѡрхтѡ* (И3, И4, И6–И9), *ѡнѡи* (И8)¹.

Положај 11: *мѡјѡм* (И5–И10), *љѡдскѡх* (И6–И10), *сѡсвѡм* (И4, И5), *гѡрскѡг* (И6, И8, И10), *прѡд њѡм* (И2);

Положај 12: *босанске* (И10), *врѡднѡје* (И8), *мѡстѡва* (И7), *укрѡштѡва* (И1–И4, И6–И10), *нѡ слѡжѡ* (И1–И10), *зѡтѡгнути* (И1–И10), *прѡјѡри* (И1, И2, И4–И10), *пѡслѡднѡи* (И1, И3), *ѡлѡску* (И2–И4), *бѡсѡнске* (И1–И4, И6, И8, И9), *плѡнѡнѡма* (И2), *јѡдѡно* (И1–И10), *прѡбѡчени* (И1–И4, И6–И10), *ѡкрѡжѡн* (И1–И8, И10).

Анализа показује да се поста акценатске дужине у медијалном слогу иза краткоузлазног акцента реализују у највећем проценту код свих говорника, док се у осталим положајима у одређеној мери редукују.

Дијаграм 1: процентуална заступљеност поста акценатских дужина у говору средњошколаца из Шапца

И1 (Т. Ђ.)

0%	1	4	17%	0%	7	10	22%
0%	2	5	X	0%	8	11	0%
0%	3	6	66%	0%	9	12	100%

¹ Код великог броја информатора јавља се секундарна дужина у отвореном финалном слогу иза краткоузлазног акцента у речи *свѡгѡ* (И1–И4, И6–И9).

И2 (Ј. П.)

0%	1	4	17%	0%	7	10	22%
0%	2	5	X	0%	8	11	17%
0%	3	6	33%	0%	9	12	100%

И3 (Д. Б.)

0%	1	4	100%	4%	7	10	22%
0%	2	5	X	0%	8	11	0%
0%	3	6	0%	14%	9	12	100%

И4 (Јб. Т.)

0%	1	4	34%	0%	7	10	33%
0%	2	5	X	0%	8	11	17%
0%	3	6	0%	0%	9	12	100%

И5 (Н. Г.)

7%	1	4	17%	4%	7	10	0%
0%	2	5	X	0%	8	11	33%
0%	3	6	0%	0%	9	12	71%

И6 (К. С.)

7%	1	4	83%	0%	7	10	56%
0%	2	5	X	0%	8	11	50%
0%	3	6	100%	7%	9	12	100%

И7 (Н. Н.)

0%	1	4	100%	0%	7	10	33%
0%	2	5	0%	0%	8	11	50%
0%	3	6	67%	0%	9	12	100%

И8 (М. Б.)

13%	1	4	83%	4%	7	10	44%
0%	2	5	X	0%	8	11	50%
0%	3	6	100%	29%	9	12	100%

И9 (Н. К.)

13%	1	4	100%	0%	7	10	33%
0%	2	5	0%	0%	8	11	33%
0%	3	6	67%	0%	9	12	100%

И10 (О. И.)

0%	1	4	50%	0%	7	10	11%
0%	2	5	X	0%	8	11	50%
0%	3	6	0%	7%	9	12	100%

4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Анализа одабраних примера изговорених од стране десеторо информатора из Шапца показује следеће:

– У слогу непосредно иза неузлазне дужине поста акценатске дужине редуковане су код свих говорника. У отвореном финалном слогу јављају се у изузетно малом проценту код неколико информатора, док се у затвореном финалном и медијалном слогу уопште нису реализовале.

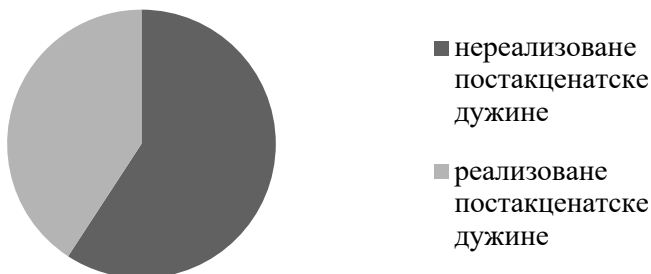
– Иза дугоузлазног акцента поста акценатске дужине су се реализовале у говору већине информатора. Степен реализације зависи од положаја дуге неакцентоване прозодеме у речи: у отвореном финалном слогу поста акценатске дужине су се реализовале код свих говорника у различитом степену, док се у медијалном слогу код неких говорника нису јавиле.

– У слогу непосредно иза неузлазне краткоће поста акценатске дужине се уопште нису реализовале код половине информатора. Код оних у чијем смо их говору у одређеном проценту забележили, степен реализације је мали. У отвореном финалном слогу уочили смо минималан проценат поста акценатских дужина код трију информатора, док их у затвореном финалном слогу нисмо забележили. У медијалном слогу поста акценатске дужине су се реализовале у већем проценту него у отвореном финалном.

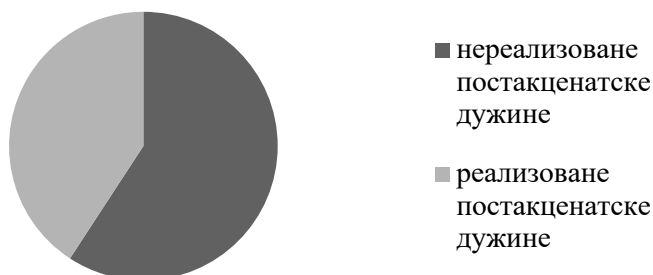
– У положају иза краткоузлазног акцента поста акценатске дужине су се највише очувале. У отвореном финалном слогу поста акценатске дужине нису забележене само код једног информатора, док се код осталих јављају у различитом проценту (11–56%). Слична ситуација је и у затвореном финалном слогу. У медијалном слогу (положај 12) поста акценатске дужине су заступљене у великом проценту код свих говорника.

Осврнућемо се и на кумулативне закључке у односу на факторе који утичу на очување поста акценатских дужина. Ако

упоредимо дијаграме 2 и 3, можемо закључити да се и у нашем истраживању показало да се постакценатске дужине боље чувају у медијалном слогу него у финалном.

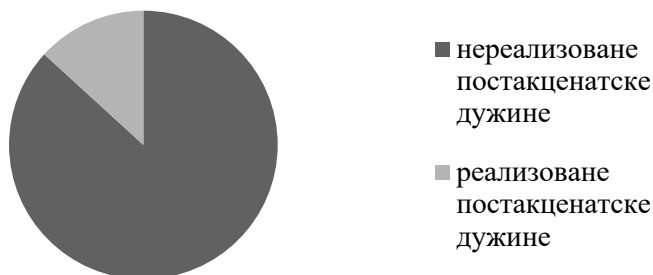


Дијаграм 2: Заступљеност постакценатских дужина у финалном слогу

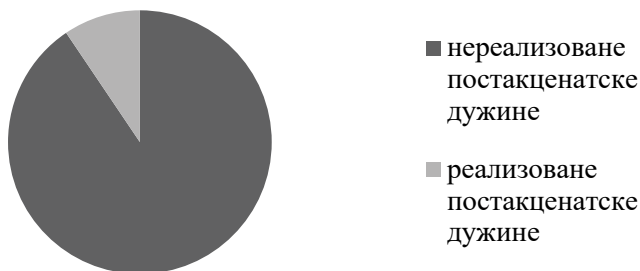


Дијаграм 3: Заступљеност постакценатских дужина у медијалном слогу

У говору наших информатора дужине су се више редуковале у затвореном финалном слогу него у отвореном слогу (в. дијаграм 4 и дијаграм 5), што није било очекивано.

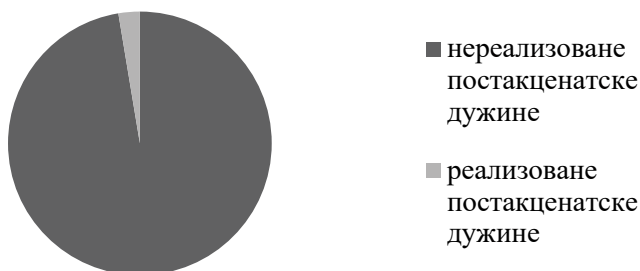


Дијаграм 4: Заступљеност постакценатских дужина у отвореном финалном слогу

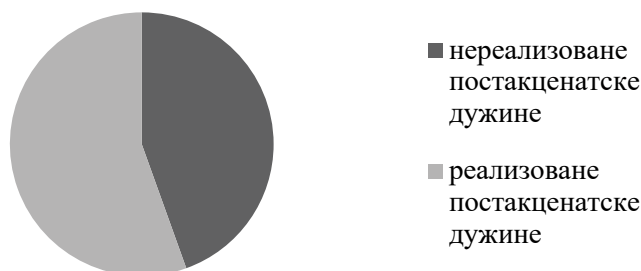


Дијаграм 5: Заступљеност поста акценатских дужина у затвореном финалном слогу

Поредећи дијаграме 6 и 7 видимо да су се поста акценатске дужине иза неузлазних прозодема редуковале више него оне иза узлазних, које су у великој мери очуване у говору наших информатора.

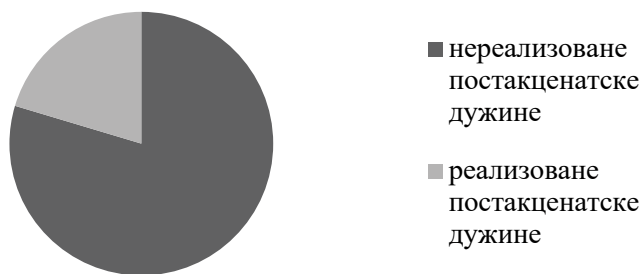


Дијаграм 6: Заступљеност поста акценатских дужина иза неузлазних прозодема

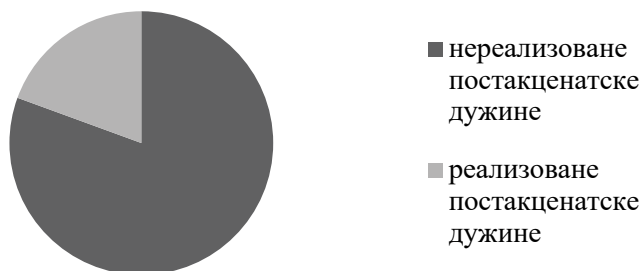


Дијаграм 7: Заступљеност поста акценатских дужина иза узлазних прозодема

Говорници који су учествовали у нашем истраживању реализовали су у незнатно већем степену поста акценатске дужине у слогу иза дугог акцента него иза кратког (в. дијаграм 8 и 9), што није било у складу са нашим очекивањима.



Дијаграм 8: Заступљеност поста акценатских дужина иза дугог слога



Дијаграм 9: Заступљеност поста акценатских дужина иза кратког слога

До сличних резултата дошли су и други истраживачи. Исидора Бјелаковић и Маја Марковић (2009: 122–123) у свом истраживању о поста акценатским дужинама у говору Новог Сада наводе да су оне редуковане иза неузлазних прозодема, да се иза узлазних прозодема јављају факултативно и да се поста акценатске дужине боље чувају у медијалном него у финалном слогу.

Гордана Драгин (2009: 138) бавила се дистрибуцијом поста акценатских дужина у језику медија. Она је дошла до закључка да су поста акценатске дужине иза силазних акцената и неакцентованих дужина редуковане, нарочито у отвореном слогу, и да се поста акценатске дужине највише чувају иза краткоузлазног акцента у затвореном финалном и медијалном слогу (положаји 11 и 12).

У даљим истраживањима треба обухватити већи број информатора различитог узраста, пола и образовања, како би се што веродостојније приказала актуелна ситуација испитиване појаве на подручју Шапца.

ЛИТЕРАТУРА

- Бјелаковић, Марковић 2009: Исидора Бјелаковић, Маја Марковић, Послеакценатска дужина у говору Новог Сада, *Говор Новог Сада. Св. 1: Фонетске особине*, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Драгин 2009: Гордана Драгин, Дистрибуција послеакценатских дужина у језику медија, *Говор Новог Сада. Св. 1: Фонетске особине*, Нови Сад: Филозофски факултет.
- 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 књижарница Зорана Стојановића.
- Мејерхоф и др. 2015: Miriam Meyerhoff, Erik Schleef, Laurel MacKenzie, *Doing Sociolinguistics: A Practical Guide to Data Collection and Analysis*, London – New York: Routledge.
- Окука 2008: Miloš Okuka, *Srpski dijalekti*, Zagreb: SKD „Prosvjeta”.
- Станојчић, Поповић 2008: Живојин Станојчић, Љубомир Поповић, *Граматика српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.
- Суботић и др. 2012: Ljiljana Subotić, Dejan Sredojević, Isidora Bjelaković, *Fonetika i fonologija: ortoepska i ortografska norma standardnog srpskog jezika*, Novi Sad: Filozofski fakultet.

ИЗВОРИ

- Пецо 1973: Асим Пецо, *Акценатска читанка за више разреде основне школе*, Београд: Научна књига.
- РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, I–VI, Нови Сад: Матица српска, 1967–1976.

PRESERVATION OF NON-ACCENTED LENGTHS IN THE
SPEECH OF HIGH SCHOOL STUDENTS FROM ŠABAC

Summary

The research was undertaken with the aim of investigating the realization of the norm in the speech of high school students from Šabac using the example of non-accented lengths. All informants are of Šumadija-Vojvodina dialect origin. The corpus is represented by 10 sound recordings in which the informants read previously prepared material (a passage from the short story *Mostovi* by Ivo Andrić taken from Asim Peco's *Akcenatska čitanka*). We approached the analysis with the methodology of Pavle Ivić, who established 12 phonetic positions in which non-accented lengths are realized. We came to the following conclusions: lengths are reduced more after non-ascending prosodes than after ascending ones and are more preserved in the medial syllable than in the final one. Also, we noticed that non-accented lengths occur slightly more in an open final syllable than in a closed one and that those after a long syllable are more resistant than those after a short one, which was not in line with our expectations.

Key words: dialectology, prosodic norm, usage norm, post-accentual lengths, phonetic positions.

*Bogdan Marković, Kristina Stojić,
Marija Babić, Ognjen Ivanović*

II ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

Растко Арашков

Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела Црква, III разред

Ментор: др Дуња Ранчић

Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

СРПСКИ МАНАСТИРИ У РУМУНСКОМ ДЕЛУ БАНАТА – КУСИЋ, ЗЛАТИЦА И БАЗЈАШ

Сажетак: Српски манастири у румунском делу Баната представљају најзначајније чуваре православља на овом простору. Кусић, Златица и Базјаш су манастири који се налазе у Пољадији и Клисуре и који су успели да се очувају и да не изгубе своју традицију још од средњег века па до данас. Поред тога што су познати од старине, ови манастири чувају и светосавску и немањићку традицију око које су се окупљали Срби у Румунији, а око које се окупљају и данас. Сваки од ова три манастира има различиту историју, али и доста заједничких карактеристика које су их спајале кроз време. О њиховој историји, архитектури и сликарству може се сазнати преко писане грађе и литературе најраније од 17. и 18. века, док писаних материјала из средњег века и њихових најранијих дана има много мање. Кад се проучавају манастири Кусић, Златица и Базјаш не сазнаје се само о њиховој величини, историји и култури, него и о историјским приликама и култури на подручју Пољадије и Клисуре и значаја који су имали за Србе на том подручју.

Кључне речи: манастири, Кусић, Златица, Базјаш, Свети Сава

1. УВОД

Корени српског православља на тлу данашње Румуније датирају из времена проглашавања аутокефалности српске православне цркве, односно од мисије Светог Саве на угарски двор 1220. године, када је успео да добије од угарског

краља овлашћења над српским православним становништвом. Из тог времена потиче подизање првих српских православних манастира на подручју Пољадије и Дунавске клисуре. Сеобе и долазак високог племства на ова подручја појачали су српски етнички елемент у Банату, Кришани и Ердељу, па се јавила потреба за организовањем српске националне цркве (Церовић 2000: 45).

Први податак о постојању епархије Српске православне цркве на територији данашње Румуније потиче из 1479. године. Тада се помиње угарски митрополит Дионисије, чије се седиште епархије налазило у Јенопољу на Белом Кришу. Дионисије је вршио функцију епископа коме је надређени био београдски митрополит. Наиме, после пада деспотовине 1459. године духовни пастир над српским православним становништвом у Угарској постао је београдски митрополит. Разлог за лоцирање епархије у Јенопољу био је у неопходности да се под управом београдске митрополије на територији Угарске изабере средишња тачка између Београда и североисточне области Краљевине Угарске – Ердеља, Марамуреша, где је живело бројно румунско и русинско православно становништво.

Турско освајање Београда 1521. године и пораз Угарске у Мохачкој бици 1526. године утицали су на организовање Српске православне цркве у Угарској. Српска православна црква била је под окриљем Ердеља а потом и Темишвара. О снази Српске православне цркве, поред цркава које су постојале у већини насеља, говоре и бројни манастири настали на тлу данашњег румунског дела Баната, од првих светосавских манастира подигнутих током друге деценије 13. века до доласка Турака средином 16. века (Церовић 2000: 45).

Утицај католичанства који се ширио ка горњој Угарској отворио је пут продирању православља у њена јужна подручја. Дипломатске мисије водиле су почетком 13. века Светог Саву у Будим и Банат. Неки историјски извори тврде да је у тим приликама основао и прве православне манастире. Према доктору Јовану Ердељановићу сва ова „предања о подизању и обдаривању неких српских манастира на земљишту некадашње јужне Угарске још у време пре друге половине 15. века, не би требало олако одбацивати, као што се то до сада чини-

ло“ (Ердељановић 1925: 303). Историјски поузданији подаци о њима потичу с краја 14. и с почетка 15. века. Српски деспоти и властела од Стефана Лазаревића до последњег Бранковића, били су банатски задужбинари.

Два извора се истичу важношћу за проучавање прошлости банатских светилишта. То су турски порески документи и Катастих, попис цркава и манастира на подручју Пећке патријаршије из 17. и 18. века. Српски манастири у Банату нашли су се у тим драгоценим архивским хартијама, са неким нејасноћама чијем би разрешавању понегде допринела археолошка истраживања.

У настајању банатских манастира пресудни су били воља и новац ктитора. Као и увек црквена власт је одобравала оснивање, али је ктитор обезбеђивао материјалну подлогу за изградњу и будући опстанак. Правне гаранције уношене су у писана документа, као доказ о непокретним добрима без којих се није могла замислити егзистенција братства ни припадајућег насеља, Прњавора. Турско освајање Европе није доносило само пожаре и рушење манастира, него и уништавање управо таквих писаних повеља. Када је седамдесетих година 18. века запретила редукција манастира тешко су налажене замене заувек изгубљеним оснивачким активностима. Пружане су разноврсне потврде о прописаном броју монаха и обрадивог земљишта, али битка за поседе и очување самосталности није у потпуности добијена. Укинута су Базијаш, Партош, Средиште, Шемљуг и Кусић. Припојени су суседним манастирима који су пребродили редукцију.

Вишедеценијска настојања Румуна за одвајањем од српске цркве окончана су 1864. године хијерархијском поделом и оснивањем румунске митрополије. Под окриље румунске цркве дошли су Ходош, Бодрог, Арад, Гај, Партош. У темишварској епархији у Румунији, налазе се манастири Базјаш, Златица и Кусић на југу крај Дунава у средишњем Банату Свети Ђурђе, а на северу на обали Мориша Бездин.

Посебним типцима уређено је организовање манастира, његових калуђера и житеља који се налазе у његовој непосредној близини. Такође је било одређено управљање стамбеним објектима, имовином и поседима које је уживао манастир.

Овакав вид организације имали су готово сви православни манастири који су се налазили на простору Баната.

Мировна конференција у Паризу 1919. године поделила је Банат између Румуније и новостворене Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. Од тада имамо два Баната: југословенски (мањи) и румунски (већи) део. Југословенски Банат се налазио у североисточном делу Дунавске бановине (Николић 2019: 16). Манастири који су се сачували до данас су Бездин, Базјаш, Златица, Кусић и манастир Светог Ђурђа у румунском делу Баната и Месић и Војловица у српском делу Баната (Радосављевић 1993: 5).

Историјске околности нису допустиле да у банатским манастирима буде више материјала и историјских извора из раздобља пре Велике сеобе. Ратна пустошења испразнила су манастирске ризнице. Сем старих храмовних здања и фрагментата фресака нема много старина. Нису банатски манастири били на путу бахатим ратницима само зато што су равничарски незаштићено штрчали изнад ораница и слатина. Показује се све мање тачним да су манастири подизани у скровитим и забитим увалама далеко од путева. Манастири су били духовни ратници, расадници вере, писмености и мудрости, па се нису склањали од људи и њихових стаза. Увек покрај воде, извора или реке, без које нема опстанка, ницали су и банатски манастири (Јовановић 2000: 7).

2. МАНАСТИР КУСИЋ

2. 1. Географски и административни положај манастира Кусић

Манастир Кусић налази се на југозападу Румуније, на левој обали реке Нере, око километар западно од села Златица. У односу на административну поделу манастир припада селу Златица. Манастир је повезан асфалтним путем Најдаш-Соколовац који пролази тик уз манастир, повезујући га са Темишваром и Старом Молдавом. Манастир се налази уз саму границу са Србијом код села Кусић. Припада групи манастира који се налазе у румунском делу Баната у Дунавској клисури (Бугарски/Степанов 2008: 160).

Од старине манастир Кусић посвећен је рођењу Пресвете Богородице – Мала Госпојина (8/21. септембар) а не Светом Николи како се негде још може прочитати (Радосављевић 1993: 9).

2.2. Историја манастира Кусић

Питање настанка овог, изузетно значајног, храма још увек није на одговарајући начин решено у нашој научној литератури. Ово је утолико јасније, ако се зна, да о његовој најстаријој прошлости, не располажемо са одговарајућим савременим историјским и другим релевантним изворима. Када је реч о традицији, она је релативно развијена. Већ 1757. године забележено је предање по коме је овај манастир сазидан од стране српске властеле као метох манастира Студеница. Почетком 1771. године каже се, у једном званичном акту, да је овај манастир сазидан од стране српских деспота. То исто казује 1798. године и месички архимандрит Викентије Љуштина у својој *Краткој повијести манастира Златица*. Прота Слободан Костић, први монограф овог манастира, уверава нас да оснивање манастира Кусић предање везује за име деспота Јована Бранковића (Радосављевић 1993: 9).

Поменуто традицију прихвата, без нарочитих резерви, више наших историчара. Занимљиво је да неке од њих, па чак и оних из црквених кругова, скептично гледају на традицију овог, као и на традицију осталих јужнобанатских манастира, а прихвата је мађарски историчар и католички каноник Еуген Сентклар. Уколико и ми прихаватимо речену традицију, јер не постоје нарочити разлози да то не учинимо, онда би се оснивање манастира Кусић могло везати за сам крај 15. века и име деспота Јована Бранковића 1462–1502. година. У прилог оваквој хронолошкој детерминацији стоји чињеница да манастир Кусић има правоугаони певнички простор, а што одговара традицији рашке градитељске школе. Као поуздано, може се слободно узети да је манастир Кусић постојао у 16. и првој половини 17. века. Међутим, први писани помен о њему, везује се тек за 1660. годину у време издисаја турске доминације овим крајем. Наиме, исте године пећки монаси посетили су манастир Кусић што је и забележено у њиховом Катастигу.

Шест година касније (1666), пећки монаси поново су боравили у овом манастиру. Када су Турци 1716. године, због неуспеха на ратишту, били присиљени да напусте Банат спалили су многе манастире и цркве и одвели калуђере у ропство. У том периоду спаљен је и манастир Кусић. Године 1725. манастир је из темеља обновио кусићки обер кнез Вукомир Николајевић. Том приликом Вукомир Николајевић обдарио је манастир, по старом ктиторском обичају, са великим поседом квалитетне земље зарад одржавања ове светиње, као и за живот његовом братству. Нема поузданих информација о томе да ли је манастир страдао у аустро-турском рату (1737–1740), мада се зна, са друге стране, да су Турци у лето 1738. напали и пљачкали село Кусић. Половином 18. века (1751. године) у манастиру је боравио само један калуђер, који се старао око ове светиње и њеног скромног иметка. У исто време, у непосредној близини манастира, налазио се Прњавор са неких 15 домова. Ови Прњаворци имали су обавезу да раде један дан недељно за манастир, али су и то врло нерадо чинили (Радосављевић 1993: 9–13).

2. 3. Припајање манастира Кусић манастиру Златица и његова обнова

Седамдесетих година 18. века аустријска државна власт почела је све видније да испољава тежњу ка редукцији и реформисању српско-православних манастира на целом јурисдикционом подручју Карловачке митрополије. Суштина те политике састојала се у, нескривеној жељи бечког двора да редукцијом смањи број манастира, на лак начин дође до њихових поседа и оно што је најважније прокрчи пут унији са католичком црквом. У том правцу, државна власт је све послове, око редукције српских манастира, препустила надлежној илирској дворској депутацији да их спроведе у дело. Већ 1771. године било је наложено митрополиту Јовану Ђорђевићу да достави исцрпне описе свих манастира на свом јурисдикционом подручју пред поменутој Депутацији у Бечу. Тражени опис, био је благовремено достављен, али са њим Депутација није била задовољна. Због тога му је наложено да овај, незахвалан посао уради поново 1772. године. Међутим, и не саче-

кавши поновни извештај, царски двор је издао наредбу 1772. године митрополиту Јовану Ђорђевићу да се банатски манастири Кусић и Базјаш морају спојити с оближњим манастиром Златица, пошто је њихов приход био недовољан и пошто су им калуђери живели од милостиње.

У јесен 1772. године извршено је пресељење калуђера и покретне имовине из Кусића и Базјаша у манастир Златицу коју је у периоду од 1760. до 1770. године обновио из темеља митрополит Јован Ђорђевић, а тада владика вршачко-каран-себешки. Земљиште којим су располагали укинуги манастири Кусић и Базјаш, разделила је Влашко-илирска регимента селима Златици и Соколовцу. Митрополит Јован Ђорђевић упутуио је из Вршца 6. октобра 1772. године нарочиту посланицу намеснику златичком јеромонаху Пајсеју и осталој манастирској браћи. Текст посланице представљао је за манастир Златицу привремени манастирски типик (Радосављевић 1993: 13). Поред манастира Кусић, услед различитих ратних збивања било је паљено и село Кусић. О томе говоре црквени записи који кажу да су цркву и село спалили Мађари у време револуције 1848. године (Ердељановић 2019: 172).

На једној немачкој војној топографској карти белоцркванског краја из 1870. године место некадашњег манастира Кусић означено је са: „Kloster Ruje“ (манастирске рушевине). Баш те манастирске рушевине имале су посебан значај за Србе са тог подручја а нарочито за кусићке Србе. Године 1870. забележено у једном новинском чланку, да је у Кусићу обичај да се други дан Духова (2/15. јун) иде са литијом у манастир Кусић зато што је у манастиру Кусић сахрањен велики добротвор Вукомир Николајевић. У лето 1898. године, на иницијативу виђенијих Срба из Беле Цркве, Кусића и Златице, покренута је широко замишљена акција за прикупљање добровољних новчаних прилога ради обнове разрушеног манастира. Читавом акцијом руководио је иницијативни одбор на чијем челу се налазио истакнути родољуб из Беле Цркве, трговац Димитрије-Мита Ђорђевић-Нанчић. На дан Светог Илије (2. август) 1898. године иницијативни одбор издао је „родољубив и хришћански позив“ свеколиком српству да својим новчаним прилозима притекне у помоћ. Садржину позива објавили су сви

значајни листови, како локални, тако и они са стране. Овој добротворној акцији прикључила се, свим срцем, и кусићка омладина. Иста је на дан Преображења господњег (19. август) 1898. године приредила вечерњу забаву. Сав приход са ове забаве ишао је у корист обнове манастира Кусић. Од прикупљених средстава, иницијативни одбор успео је 1898. године да на зидине манастира стави кров са црепом и да постави патос. Ипак, многе ствари у манастиру нису биле обновљене тако да овом акцијом није прикупљено довољно новца који је био потребан за темељнију обнову. У међувремену манастир је поново пропао. Уз помоћ јеромонаха Никанора Савића у периоду од 1928. до 1930. године манастир је потпуно обновљен. Манастирски инвентар иконе, ствари даровали су поједини грађани. Иконостас је урадио белоцрквански иконограф Никола Станковић. Обновљени манастир је свечано освећен 17. августа 1930. године уз присуство епископа Георгија Летића. У периоду од 1930. до 1940. године манастир је управљао самостално. У време Другог светског рата припојен је манастиру Златици и тада поново креће његово пропадање. После Другог светског рата и за време Чаушескове страховладе манастир је доживео врхунац пропадања (Радосављевић 1993: 13).

Манастир је поново потпуно обновљен 2002. године: постављен је нови кров, крст, торањ покривен лимом, унутрашњост манастира је омалтерисана, сазидана је олтарска преграда и часна трпеза. Све је то урађено уз подршку Дивне Јовановић, родом из Луговета (Бугарски/Степанов 2008: 161).

2. 4. Архитектура манастира Кусић

Какву је слику пружала манастирска црква током 18. века, тешко је, у одсуству веродостојних извора, детаљније описати. Међутим, зна се ипак поуздано да је то била једнобродна сакрална грађевина, скромних димензија, са полукружном олтарском апсидом и правоугаоним певничким простором, а што све упућује на традицију рашке градитељске школе. Црквени зидови били су начињени од грубог и необрађеног камена а свод од цигле (1771). Звоник је дограђен највероватније приликом њене обнове 1725. године. Како изгледа, црква манастирска није живописана одмах по њеној обнови, већ нешто

доцније. Наиме, године 1757. владика вршачко-карансебешки бележи да је црква сазидана али да није украшена (Радосављевић 1993: 13).

Унутрашњост манастира била је осликана од стране белоцркванског сликара Аксентија Маришеска око 1822. године који је такође нацртао и скицу изгледа манастира. После њега је 1846. године био сликар Андреја Дики. Чини се да су обојица били само посетиоци манастира без јасне намере да се ту задрже и украсе га у некој већој мери (Јовановић 2000: 84).

Археолошка истраживања румунских стручњака 1991. године открила су да садашња грађевина стоји на темељима или управо затвара у себе темељ друге, много старије цркве, такође од грубог камена. У пределу олтара и солеје појавио се правилни тролист, који са кратким наосом и врло кратким пронаосом образује димензионално лепо усклађен облик крста. Под те старије цркве, поплочан циглама, налази се на око 70 цм ниже од пода садашње цркве, а стари зидови су на тој дубини декоративно моловани. Изван пронаоса, десно од улаза, приљубљен уз западни зид, одељен је невелики простор можда траг некадашњег звоника. (Бугарски/Степанов 2008: 161).

2. 5. Економија манастира Кусић

Најстарији, а истовремено једини, попис манастира Кусић начињен је марта 1771. године, непосредно пре његовог укидања и припајању манастиру Златици. На основу њега може се стећи приближно реална слика о манастирској цркви, ћелијама, иметку како покретном тако и непокретном (Радосављевић 1993: 17).

При манастиру су биле две ћелије (свака са по две собе, кухињом и подрумом), штале за марву и амбари за храну. Манастирски земљишни посед имао је 20 прњаворских домова, 40 мотика винограда, 2000 стабала шљива, воденицу и ракинџиницу, 6 волова, 6 крава, 20 оваца, 40 коза, 4 мерова жита, 40 мерова кукуруза, 30 акова вина и 8 акова ракије (Бугарски 1995: 83).

2.6. Братство манастира Кусић

О братству манастира Кусић зна се врло мало. Једна белешка из 18. века казује да у овом братству „највише бивају калуђера шест“. Године 1751. овде је боравио само један калуђер а 1771. манастирско братство чинила су три калуђера (Радосављевић 1993: 26).



Манастир Кусић (фотографија из личне архиве)

3. МАНАСТИР ЗЛАТИЦА

3.1. Име, географски и административни положај манастира Златица

Манастир Златица се налази на југозападу Румуније, на левој обали реке Нере, око километар источно од села Златица. Према административном положају манастир припада селу Златици. Са Темишваром и Старом Молдавом повезан је асфалтним путем Најдаш–Соколовац (Бугарски/Степанов 2008: 156).

Златица води своје име од неког потока који је близу манастира, који се назива Златним потоком из разлога што вода тим потоком носи златни песак, који и данас људи сакупљају и носе у оравичке ковнице. По том потоку су манастир и село добили назив Златица (Радосављевић 1997: 11).

3.2. Историја манастира Златица

Манастир Златица, са црквом посвећеном Светом Сави, један је од најзначајних српских духовних источника, у крајевима северно од Дунава. Његов настанак не можемо са сигурношћу утврдити. Ово је утолико разумљивије ако се зна да савремених извора готово и нема, а оно мало што је некада било, то је страдало у бројним ратовима, који су по правилу, ретко када заобилазили овај део Баната. То потврђује и попис манастира од марта 1771. године у коме се каже да су повеље и документа спаљена у ратним временима. Када је реч о традицији, она уистину пружа, одговоре на нека од постављених питања, међутим, због удаљености епохе подаци могу бити контрадикторни. Наиме, већ 1757. године забележено је предање по коме су Златицу подигла српска властела и да је она била метох манастира Милешева. Почетком 1771. године братство манастира Златица је говорило да су манастир подигли српски деспоти. Најстарије предање о манастиру Златица везује се за светосавски култ. По овом предању, манастир Златицу основао је први српски архиепископ Сава Немањић 1225. године и за његовог игумана поставио је јеромонаха по имену Јоаникије. Тада су Златици били даривани земљишни поседи. Чини се, ипак мало вероватним, да је Свети Сава основао Златицу као и неке друге банатске манастире. Биће пре да је истицање светосавске традиције била одбрана од редукције српских манастира коју су покушали да наметну аустријске власти. Највероватније да су манастир Златицу подигли српски деспоти а најчешће се помиње име деспота Јована Бранковића. Ово предање прихвата већина наших историчара. То највероватније јесте тачно предање јер је у 15. веку на подручју Баната постојало многобројно српско становништво.

Постоје основне претпоставке да су Турци спалили манастир Златицу 1552. године пре заузимања Темишвара. Када су се прилике стишале, златички калуђери су уз помоћ виђе-нијих људи из народа измолили дозволу од турских власти да могу да обнове запустео манастир. Таква потврда могла је бити издата тек после обнове Пећке патријаршије (1557. године). Први помен манастира Златица у турским изворима је онај у темишварском попису који припада времену владавине

Селима II (1566–1574). Манастир је имао два имена: једно је Свети Сава а друго није могуће поуздано дешифровати, мада се претпоставља да би могло бити Свети Симеон. Манастир Златица се не помиње у катастигу (попису) Пећке патријаршије из 1660–1666. године. То мора да је због тога што је у том периоду потпуно опустео као и манастир Базјаш. За разлику од та два манастира, манастир Кусић се налази у катастигу Пећке патријаршије. Када су Турци 1716. године, због неуспеха на ратишту, били присиљени да напусте Банат тада су спалили манастир Златицу и неке калуђере су одвели у ропство. Нема поузданих информација о томе да ли је манастир Златица страдао у новом аустро-турском рату од 1737–1739. године. У том периоду Турци су спалили Кусић, Белу Цркву, Вршац, Панчево, манастир Светог Ђурђа и многа друга места. Честим паљењем и разарањем овај манастир је дошао у врло запуштено стање и био је готов да падне. Због тога је бечки двор озбиљно разматрао да укине манастир Златицу. Међутим, у жељи да предупреди такве мере владика вршачко-карансебешки Јован Георгијевић, покренуо је обнову манастира о свом трошку које је трајало од 1760. до 8. маја 1770. године. О томе сведочи мраморна плоча која се налази у манастиру Златица. Већ наредне 1771. године митрополиту Јовану Георгијевићу додељен је задатак да бечком двору достави податке о свим манастирима на подручју карловачке митрополије. Бечки двор није био задовољан са достављеним дописом и већ наредне 1772. године манастиру Златица су припојени манастири Кусић и Базјаш. Уочи последњег аустро-турског рата, братство манастира Златица чинила су 4 калуђера (1787), док је Прњавор имао 15 настањених домова са 89 душа (1783), који су се старали око обраде манастирског земљишта. Највећа пострадања манастир Златица је доживео у време аустро-турског рата од 1788. до 1789. године. Године 1788. манастир Златица је потпуно разорен и спаљен као и многа друга банатска места и манастири. То је била најгора година за места у том делу Баната.

Да би обновили манастир мештани села Златица послали су молбу Темишварском сабору. Такође су молили и цара Леополда II за помоћ и да мештани не морају да плаћају купљену

манастирску земљу. Међутим, он је то одбио. Године 1790. мештани су успели да делимично обнове манастир од свог и манастирског прихода. Међутим, највећи допринос обнови манастира дао је вршачки владика Јосиф Јовановић Шакабента (1786–1805). Он је успео да код цара Леополда II издејствује дозволу да обнови манастир.

У пролеће 1860. године извршена је још једна велика обнова манастира након што је поново био спаљен у револуцији из 1848. Радове је покренуо владика вршачки Емилијан Кенгелац 18. маја 1860. године у сарадњи са игуманом манастира Златица Јосифом Цветковићем. Радови су били окончани 28. маја 1861. године. Обнову манастира су помогли цар Франц Јозеф I и царска Русија (Радосављевић 1997: 13).

Први светски рат је затекао манастир Златицу у врло тешком стању, а од тог времена и река Нера одрођава и односи ионако слабо плодну земљу. Када је 1919. године манастир Златица припојен темишварској епархији, живи од помоћи манастира Бездина и Светог Ђурђа. Манастирски живот свео се на таворење без братства (1923–1928), а затим је управу преузео вредни јеромонах Никанор Савић. Он је 1928. године обновио конак манастира Златица и манастир Кусић 1930. године. Године 1934. манастирска црква је опојасана манастирским појасевима. Током Другог светског рата тешко стање манастира се погоршало. Послератно братство од свега два монаха мучно је излазило на крај са три манастира: Златицом, Базјашем и Кусићом. Године 1949. већи део манастирске земље поклоњен је држави. Исте године манастирско братство је пресељено у манастир Базјаш а у Златицу се уселила граничарска војска. Монаштво манастира се гаси 1955. године и до краја 20. века није било већих обнова манастира (Бугарски 1995: 81).

Пространи приземни конак северно од цркве, с подрумом испод целе грађевине, оправљен је и потпуно оспособљен од 1998. до 2004. године (Бугарски/Степанов 2008:159).

3.3. Архитектура манастира Златица

Извори бележе да је стара црква манастира Златица била начињена од доброг материјала: темељ од камена а зидови од

опеке. Иста се налазила на средини некадашњег манастирског комплекса, а за нешто више за две дужине садашње цркве према истоку. Место где је некада стајала часна трпеза, данас је обележена једним каменим белегом. Током сваке обнове црква је претрпела и одговарајуће промене у свом архитектонском изгледу. Најзначајнија је свакако она која се односи на њен иконостас. Наиме, манастирска црква је првобитно имала дрвени иконостас, док је садашњи зидани добила тек приликом генералне обнове 1861. године. Све потоње интервенције на овом објекту, нису од већег значаја, зато што нису измениле њен архитектонски изглед. Црква манастира Златица је скромна грађевина и у стварном и у естетском смислу, са пропорционалном звоничком кулом на западу и полукружном олтарском апсидом на истоку. Правоугаони облик основе нарушавају само бочна проширења масивних зидова на западу и проширења која чине северну и јужну певницу. Темелј цркве је начињен од ломљеног камена а зидови, сводови и звоничка кула од добро печене опеке. Кров је двоводни са уобичајеним гредним системом преко којег су накуцане летве и постављен обичан бибер цреп. Звоничка кула је прекривена плитком четвороугаоном капом изведеном од лима која се завршава позлаћеном јабуком и крстом. Унутрашњост грађевине састоји се од пет пространих травеја карактеристичних за ту врсту градитељства. Иста има четири улазна отвора од којих три портала воде у њену унутрашњост, док четврти, са северне стране служи за улаз на скромну галерију и звоник. Обрада фасаде на цркви манастира Златица, доста је скромна. Најдекоративнија је западна фасада, на којој се преко бочних крила надограђује фасада звоника. У унутрашњости грађевине на месту где обимни зидови прелазе у зидове апсиде, налази се зидни иконостас.

Манастир има конак, шталу и помоћне објекте који су били спаљивани исто када и манастир али и који су обнављани и дограђивани током времена (Радосављевић 1997:41).

Због удаљености епохе и недоречености историјских извора о првобитном живопису манастира Златица не знамо готово ништа одређено. Претпоставља се да је она била живописана и снабдевена потребним иконама као и уосталом и све друге оновремене манастирске цркве у Банату. Фреске које се

сада налазе у манастиру Златица су новијег датума. Најзначајнија икона у манастиру Златица је копија хиландарске Богородице Тројеручице која представља светињу за клисурске Србе (Радосављевић 1997: 47).

3.4. Економија манастира Златица

Златица је била несумњиво најимућнији међу српско-православним манастирима у Пољадији и Клисури. По традицији, већ га је ктитор богато обдарио непокретностима завештавши му многе њиве, оранице, шуме, ливаде и винограде. Манастирски посед је временом увећан како поклонима верујућих, тако и куповином. О његовој величини не знамо много до седамдесетих година 18. века од када су најстарији сачувани пописи осим да из других извора можемо да увидимо да је био велики манастир (Радосављевић 1997: 63).

3.5. Братство манастира Златица

Међу манастирском братијом било је писмених и неуких, племенитог и паорског порекла, те смиренних монаха који су проводили време под сводовима златичког храма у јединству тражили и налазили путоказ ка небу и небеском, ка Богу, ка бесмртности и вечном животу. О овим монасима највише знамо од 18. века па на даље (Радосављевић 1997: 91).



Манастир Златица (Савић 2012: 13)

4. МАНАСТИР БАЗЈАШ

4.1. Име, географски и административни положај манастира Базјаш

Манастир Базјаш (Базидјаш) налази се на југозападу Румуније, на самој обали Дунава, на његовом уласку у Румунију. Место коме административно припада Базјаш је општина Соколовац, жупанија Караш–Северин. Асфалтним путем који пролази кроз насеље Базјаш манастир је повезан са Старом Молдавом и Темишваром. Српска легенда везује сам назив Базјаш за Светог Саву. Наводно, возећи се Дунавом на лађи и доспевши до широке обале, Свети Сава затечен јаком кошавом, рече ветру: „Баш зјаш!“. Храм цркве посвећен је празнику Вазнесења Господњег (Спасовдан) (Бугарски/Степанов 2008: 145).

4.2. Историја манастира Базјаш

Налазећи се на периферији српства, на једној територији која је делила два царства, која су често ратовала, манастир Базјаш је у својој стогодишњој историји, био неколико пута рушен и паљен, поготову у периоду ратова с турским освајачима. Али без обзира на то, манастир је увек обнављан, грађен из темеља. Он је надживео непријатеља сваке врсте и остао да и дан данас још траје. Као сведочанство не само свог трајања, него и народа српског са ових простора. У тим метежним временима нестали су заувек и најзначајнији документи о манастиру Базјаш. Они би, свакако, пружили поузданије доказе о историјској прошлости овог манастира који је постао место ходочашћа верника и жижа око које се градио култ православља и светосавља за житеље овог краја (Лупуловић/Крстић 1998: 18).

Недостатак аутентичних, научно поузданијих докумената, изнедрио је противуречна тумачења о постанку датирања манастира, његовом ктитору, па и о читавој историјској прошлости манастира Базјаш. Поред устаљене традиције и народних предања, део историчара и научних истраживача наше прошлости, оснивање манастира Базјаш везују за име првог

српског архиепископа Саву који је манастир подигао 1225. године. Након добијања аутокефалности за српску православну цркву, архиепископ Сава је много радио на консолидацији српског православља на читавом панонском простору где су живели Срби. То је и разлог што се 1220. године Сава упутио угарском краљу Андрашу II. Тадашње политичке околности су у потпуности одговарале реализацији мисије коју је започео архиепископ Сава, пошто су у Угарској унутрашње прилике биле затегнуте. Преговори су завршени успешно што потврђује и летописац Доментијан у свом *Житију Светог Саве*. Све се то повољно одразило и на положај српског становништва у Угарској. Успешно завршен договор допринео је ширењу светосавског православља у деловима Уграске у којима су живели Срби па и други народи (Лупуловић/Крстић 1998: 19).

Постоји друга група историчара који постанак манастира везују за 15–16. век. Занимљиво је то да ни они не искључују постојање манастира Базјаш и раније од наведеног временског периода. У једном старијем делу штампаном у Будиму 1798. године, Викентије Љуштина, архимандрит манастира Месић, бележи да су : „Манастир Кусић и манастир Базјаш сличне старости, од српских деспота подигнути“ (Љуштина 1995: 98).

Већина савремених историчара прихвата мишљење да су српски деспоти били оснивачи православних манастира у јужној Угарској: Базјаша, Златице и Кусића. Највећи број историчара сматра да је оснивач трију наведених манастира био одлучни и титуларни српски деспот Јован Бранковић (1462–1502) који се поред изузетних врлина истицао и својом побожношћу а то је учинило да га народна традиција прихвати као оснивача неколико манастира у Угарској као што су Свети Ђурађ на Брзави, Партош, Шемљунг, Средиште, Месић и други. У погледу оснивања манастира вредно је помена и мишљење које заступа Олга Зиројевић. По основи она износи тврдњу која уважава оба становишта: „Предања га приписују Светом Сави, обновили су га, опет по традицији, српски деспоти крајем 15. века“ (Лупуловић/Крстић 1998: 20).

У почетку је манастир Базјаш био направљен од плетера, нешто касније од брвана што је чинило да у бурним ратним годинама буде често рушен. Другим речима била је то једна

врста привремене дрвене цркве која се после сваког разарања поново градила уз свеукупно залагање верника ових крајева и базјашких монаха. Био је то један од начина на који су клисурци изражавали своје велико поштовање према првом српском архиепископу Сави Немањићу. Манастир је успео да опстане и када је територија на којој се налазио била под турском влашћу. Мађарски историчар Пешти Фригеш стоји на становишту да је манастир Базјаш одржавао редовно богослужење у турско доба. На то га наводи податак да је католички свештеник из околине 28–29. августа 1581. године одржао у Базјашу синод. Помињање манастира Базјаш у таквом контексту делује на први поглед шокантно а неког недовољно упућеног у историјске чињенице наводи на помисао да је манастир Базјаш у међувремену постао католички, што је потпуно неистинито. Да би се таква могућност оповргла и чињенице сагледале у истинитој светлости треба имати на уму да су тада мађарске католичке тежње много изражајније и агресивније истицане. То је период обухваћен између 1571. и 1610. године када су с кратким прекидима у Трансилванији владали чланови породице Батори који су били католици. Манастир Базјаш се не помиње у Пећком катастигу из 1660. и 1666. године. Али то никако не значи да манастира није било у то време, како овог у Базјашу, тако и оног у Златици, који такође није уписан у Пећки катастиг. Много је вероватније да су оба манастира у то време била разорена, за разлику од манастира Кусић који је био уписан у овај документ (Лупуловић/Крстић 1998: 21).

Манастир су Турци разорили у више наврата. У првој половини 18. века то су урадили два пута и то 1716. и 1738. године. У другој половини 18. века био је појачан католички утицај и жеља аустријског двора да редукује православне манастире. Такође 1775. године манастири Кусић, Златица и Базјаш ушли су под војну јурисдикцију Хабсбуршке монархије. Године 1772. манастири Кусић и Базјаш били су припојени манастиру Златица. Године 1788. Турци су поново разорили манастир а у револуцији 1848. године то су урадили Мађари. Од 1848. до 1860. године златички монаси боравили су у манастиру Базјаш. Од 1868. до 1872. године када је манастиром Златица администрирао игуман Лукијан Јеремић обављене су оправке цркве и конака манастира Базјаш.

Тек именовањем јеромонаха Саве Влаховића из манастира Месића за игумана манастира Златица долази до поновног раздвајања манастира Златица. Да би се некако извукли из тешког стања у коме су се нашли, манастири Златица и Базјаш су потражили нова решења. Једно такво решење било је да манастир Базјаш чим пре изађе из подређеног положаја и поново добије самосталност. Привремени боравак монаха у манастиру Базјаш допринео би обнављању религиозног живота у Клисурси. Године 1900. игуман Јосиф Поповић прима управу манастира Базјаш од Саве Влаховића. Али и поред примања аутономије и сталног присуства калуђера у манастиру и даље тежак материјални положај прати манастир Базјаш који је имао веома мале поседе. Управо због овако незавидног положаја игуман Јосиф Поповић морао је 1900. године да тражи прилоге за обнову манастира Базјаш. Манастир је у мањој мери обновљен 1901. године. У Првом светском рату манастир се опет нашао у незавидном положају и чак је био бомбардован са бродова који су пловили Дунавом. У трећој деценији 20. века манастир Базјаш, по ко зна који пут, губи своју аутономију и бива стављен под управу манастира Златица. За време јеромонаха Никанора Савића обновљена су сва три Клисурска манастира. Првог јуна 1936. године манастир Базјаш излази из заједнице са манастиром Златица и опет постаје самосталан. Тада је игуман манастира био Панталејмон Дошен. Манастир се опет нашао у финансијским проблемима и био је потпуно оронуо. Током Другог светског рата стање манастира Базјаш било је изузетно тешко. У периоду од 28. августа до 6. септембра 1944. године манастир Базјаш је девет пута трпео артиљеријско бомбардовање са немачких бродова. Првог децембра 1945. године управо сва три манастира преузео је јеромонах Кирил Секулић који је на тој дужности остао све до 12. јануара 1949. године. Смрћу Кирила Секулића 13. новембра 1955. године угасио се монашки живот у манастиру Базјаш. У периоду од 1980. до 1982. године уз велики напор мештана Пољадије и Клисуре обновљен је манастир Базјаш (Лупуловић/Крстић 1998: 24).

У данашње време манастир је још више обновљен и у њему постоји монашки живот али увек постоји простор да се

обнавља и одржава ова српска православна светиња у румунском делу Баната.

4.3. Архитектура и сликарство манастира Базјаш

Црквена зграда представља изражени облик крста. Тај облик се посебно снажно доживи у унутрашњости цркве: одређени однос између ширине и дужине истиче издуженост западног крака, где се три апсиде, олтарска и две певничке, укрштају са травејем и при врху прелазе у осмоугаону куполу са пирамидалном лименом сливном капом. Уска олтарска преграда једноставне столарске израде има богато резбарене двери. На царским дверима су представљене Благовести, на северним арханђел Рафаил, на јужним арханђел Михаил. На самој прегради су престоње иконе Богородице с младенцем и Спаситеља; остале две су Свети Никола и Свети Јован Крститељ постављене на зидовима бочних апсида тематски употрепујујући иконостас и дајући му привид ширине. Централна икона је Тајна вечера, уз њу су свега две празничне, Преображење и Вазнесење Господње. У самом луку је Распеће са повећим медаљонима Богородице и Светог Јована Богослова. У своду бочних апсида насликани су на зиду у медаљонима цар Давид и Свети Василије Велики. Остали део зидова и сводова уметнички је молован-насликан. Торањ је сасвим уклопљен у зграду, као да му зид израња из самог темеља храма. Западна фасада цркве без застоја прелази у фасаду торња, а по два украсна пиластра која га уоквирују са сваке стране подвлаче његову висину. На јужној фасади постоји уграђена камена плоча са натписом на црквенословенском језику, који шкрто помиње обнову цркве 1721. године (Бугарски 1995: 62).

4.4. Економија манастира Базјаш

Постојање и опстанак манастира били с непосредно везани за поседовање материјалних средстава који би осигурали његово добро деловање. То је био разлог што су од оснивања манастира разни ктитори или пак српски деспоти бринули да манастирима таква средства и обезбеде. У том смислу манастири Кусић, Златица и Базјаш добили су у свом власништву

њиве, ливаде, винограде и шуме. Нешто касније манастир Базјаш је повећао површине обрадивог земљишта преко разних донација које су биле дело имућнијих породица, или куповином одговарајућег земљишта када би манастир материјално ојачао. Поред обезбеђивања манастира обрадивом земљом, српски деспоти су им обезбедили и друге неке привилегије и права с намером да им се олакша функционисање: ослобађање, на одређено време, плаћања пореза. Није на одмет поменути и право које су имали манастири да прикупљају милостињу, онда када се манастир налази у великим тешкоћама, пошто се на овим просторима често водили ратови, а манастири су били изложени рушењу и паљењу. Иако су Турци за време своје владавине на овим просторима оставили манастире на миру у замену плаћања одговарајућих дажбина, те захваљујући чињеници што је православље оживело у Турској заслугом Срба који су ступили у турску службу и већ заузели високе положаје. Преласком Баната 1718. године под власт аустријске царевине, нова власт је наметнула нове захтеве манастирима. То је представљало проблем зато што су аустријске власти тражиле документацију о поседима коју манастир често није имао. Ипак, манастир је успео да се избори са овим потешкоћама што својим финансијама, што од милостиње и успео је да опстане до данас (Лупуловић/Крстић 1998: 93).

4.5. Братство манастира Базјаш

Манастир Базјаш је још од свог постанка у давној прошлости располагао монасима који су из љубави према Богу и ближњима одустајали од материјалних сатисфакција и изабрали оно што је вечно, небеско и духовно. Бескрајна вера у Бога уливала им је снагу да на путу ка небеском, бесмртном и вечном буду самопрекорни и истрајни. Захваљујући базјашком манастирском братству и староседелачком и насељеничком становништву овог насеља, базјашки манастир је надживео све недаће у борби с унијатима, одолео урагану неверничких паљевина и разарања, али и увек успео да се поново обнови из пепела и да представља стуб православља у Пољадији и Клисурси (Лупуловић/Крстић 1998: 46).



Манастир Базјаш (фотографија из личне архиве)

5. ЗАКЉУЧАК

Манастири Кусић, Златица и Базјаш имају велики историјски и културни значај и представљају најважније православне светиње у Пољадји и Клисурси. Међутим, о њима се много тога не зна и доста људи није чуло за њих. Једним делом то је због тога што о њима има мало писане грађе из њихових најранијих дана и недостатак приступачних књига помоћу којих би људи могли да се информишу о овим манастирима. Зато циљ овог рада и јесте да се што је боље могуће прикаже културни и духовни утицај који су манастири имали на простору на којем се налазе. Ови манастири чувају и одржавају Светосавску и Немањинску традицију још од средњег века која траје и у данашње време. Срби су се око те традиције и око ових манастира окупљали у најтежим временима и успели да очувају своју веру и свој национални идентитет. Манастири су одолели налету времена и успели да се очувају до данас упркос препрекама на које су наилазили и историјским догађајима у којима су учествовали. Срби у Румунији

и данас посећују ове православне храмове. У новије време кренула је поправка ових манастира која је започета крајем 20. века. То су велики напори, али и даље потребан велики труд да би се овим манастирима вратио стари сјај. Сматрам да ће се то најбоље урадити тако што ће много људи знати о њима и о њиховом значају који су имали пре, а који ће, надам се, одржати још дуго времена. Кусић, Златица и Базјаш су српски православни манастири о којих су се окупљали Срби у Пољдији и Клисурси, око којих се окупљају и данас и надам се да ће остати стуб православља у Банату још много година.

ИЗВОРИ

Савић 2012: Милорад Савић, *Сведоци трајања – Српски манастири у Банату*, Зрењанин: Народни музеј.

ЛИТЕРАТУРА

- Бугарски 1995:** Стеван Бугарски, *Српско православље у Румунији*, Нови Сад: Прометеј.
- Бугарски/Степанов 2008:** Стеван Бугарски / Љубомир Степанов, *Историјски и културни споменици Срба у румунском Банату*, Тимишвар: Савез Срба у Румунији.
- Ердељановић 1925:** Јован Ердељановић, *Трагови најстаријег словенског слоја у Банату*, Праг: Нидерлов зборник.
- Ердељановић 2019:** Јован Ердељановић, *Срби у Банату-насеља и становништво*, Ново Милошево: Банатски културни центар.
- Јовановић 2000:** Миодраг Јовановић, *Српски манастири у Банату*, Земун, Драганић
- Лупуловић/Крстић 1998:** Васа Лупуловић/Борислав Крстић, *Манастир Базјаш*, Тимишвар: Савез Срба у Румунији.
- Љуштина 1995:** Викентије Љуштина, *Кратка повест о општежитељном манастиру Златица, који се налази у Влашко-илирском пуку, о његовом зачетку и о догађајима од 1225. све до 1797. године*, Тимишвар: Српско православље у Румунији.
- Николић 2019:** Добривој Николић, *Срби у Банату у прошлости и садашњости*, Ново Милошево: Банатски културни центар.

Радосављевић 1993: Озрен М. Радосављевић, *Манастир Кусић*, Бела Црква: ДД „Сава Мунћан“.

Радосављевић 1997: Озрен М. Радосављевић, *Манастир Златица*, Бела Црква: Озрен М. Радосављевић.

Церовић 2000: Љубивоје Церовић, *Срби у Румунији*, Течишвар: Савез Срба у Румунији.

SERBIAN MONASTERIES IN THE ROMANIAN PART OF BANAT – KUSIĆ, ZLATICA AND BAZJAŠ

Summary

Serbian monasteries in the Romanian part of Banat are the most important guardians of Orthodoxy in this area. Kusić, Zlatica and Bazjaš are monasteries located in Poljadija and Klisura, which managed to preserve and not lose their traditions from the Middle Ages until today. In addition to being known since ancient times, these monasteries preserve the Saint Sava and Nemanjić's traditions around which the Serbs in Romania gathered and around which they still gather today. Each of these three monasteries has a different history, but also a lot of common characteristics that united them over time. Their history, architecture and painting can be learned through written materials and literature from the 17th and 18th centuries, while there are much less written materials from the Middle Ages and their earliest days. When studying the Kusić, Zlatica and Bazjaš monasteries, one learns not only about their size, history and culture, but also about the historical events and culture in the area of Poljadija and Klisura and the importance they had for the Serbs in that area.

Keywords: Monasteries, Kusić, Zlatica, Bazjaš, Saint Sava

Rastko Araškov

Милица Боровчанин

ЈУ СШЦ „Василије Острошки“, Соколац, IV разред

Ментор: др Немања Каровић

Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

ПОТРАГА ЗА ИДЕНТИТЕТОМ У РОМАНУ *ГРАД ЗА НЕЗБРИНУТУ ДЈЕЦУ* ДРАГАНА ТЕПАВЧЕВИЋА

Сажетак: Овим радом настојали смо да прикажемо како је у роману *Град за незбринуту дјецу* Драгана Тепавчевића тематизована потрага за идентитетом, те узајамна повезаност између идентитета појединца и града. Анализом главног лика, Дамира Филиповића, који је одрастао у дому за незбринуту дјецу и о своме поријеклу мало зна, покушали смо да пратимо преобликовања његове свијести о идентитету, која је у стању сталне трансформације. Централно мјесто у раду заузима утицај средине на појединца, однос колективног и личног идентитета, те Дамирова дословна идентификација са родним градом.

Кључне ријечи: роман, идентитет, град, Сарајево, топофилија

Како идентитет представља сложен појам, који одређују различити друштвени и индивидуални фактори, тако се његова појава у књижевноумјетничком контексту може тумачити са различитих становишта. Гледајући из угла психологије, науке чијем домену овај појам примарно припада, „идентитет је доживљај континуираности властитог ја током дужег периода времена. Представа личног идентитета представља одговор на кључно питање постављено самом себи: *Ко сам то ја?* (Требјешанин 2008: 181). Пажњу треба усмјерити на појмове *истовијетност* и *одређеност*, како наглашава Јован Мирић, додајући да при формирању јасне представе о себи морамо узети у обзир различите „аспекте идентитета, као што

су социјални, лични, полни, професионални, генерацијски, етнички, национални, религијски, морални...“ (Мирић 2001: 50). Како је сваки од ових аспеката потпуно или дјелимично условљен дјеловањем осталих, сложена мрежа питања која се исплиће око појединца и у њему приликом потраге за собом, јесте оно што чини ову тему заступљеном у књижевности различитих жанрова.

Читајући роман *Град за незбринуту дјецу* Драгана Тепавчевића, запажамо да је у питању психолошки напета прича, композиционо организована у два наративна тока, од којих први прати сјећања главног лика о догађајима из његовог живота, док је у другом у сиже уткана, моделом „роман у роману“, историја Сарајева, које није само мјесто одигравања радње, него, на моменте, имамо осјећај да и сам град добија функцију јунака. „Град је прича за себе, позорница догађаја и главни лик. Сцена, глумци и публика, све у исто време“ (Тепавчевић 2015: 128). Питање којим отпочиње радња романа, а које уједно представља и основни мотив који се понавља, гласи: „Има ли те, граде? Има ли ме, граде? Има ли ме још у теби?“ (Тепавчевић 2015: 6). Ово су ријечи Дамира Филиповића Арапа, који је одрастао у Дому за незбринуту дјецу на Бјелавама и кроз читав живот покушава да докучи ко је заправо, од кога потиче и коме припада.

Примијетићемо да је цјелокупно стваралаштво Драгана Тепавчевића прожето темом трагања за идентитетом, те да су поједини романи уско повезани са мјестима и догађајима из његовог живота. Рођен је 1956. у Гацку, гимназију и Филозофски факултет завршио је у Сарајеву, а од 1998. живи у Аустралији. Самим тим, ова три подручја имају важну улогу у хронотопу његових дјела. Док је у роману *Кома у 26 слика* (2010) радња већински смјештена у Сарајеву, са акцентом на идентитету града, што је случај и са романом *Град за незбринуту дјецу* (2015), гдје се идентитет града доводи у везу са идентитетом појединца који је у првом плану, у роману *Знали ко енглески* (2020) обрађују се питања колективног идентитета, поријекла и егзила, а централно мјесто заузима пишчева родна Херцеговина. Радња последњег Тепавчевићевог романа, *Ко гром* (2021), обједињује дјелимично сва три претходна,

пратећи живот двојице Херцеговаца у Сарајеву и једну породичну тајну која открива двоструки идентитет ликова, гдје долази до неподударања између онога ко су и ко су мислили да јесу. Осим ова четири романа, Драган Тепавчевић аутор је и књиге прича под насловом *Бројање слова*, монодраме *И бог је побјегао из Сарајева*, те стотињак документарних емисија, репортажа и филмова.

Бавећи се његовим романом *Град за незбринуту дјецу*, покушаћемо најприје да раслојимо идентитет на три основна слоја, од којих би први био чињеница да постојимо, други – сопствена свијест о томе да постојимо, а трећи – свијест о томе на који начин и у ком облику постојимо. Нас занима управо тај слој идентитета који се тиче свијести о начину постојања, а условљен је припадношћу различитим социјалним групама и потребом да се на питање „ко сам“ одговори заправо онима „коме припадам“. Тако се Дамир Филиповић још од најранијег дјетињства суочио са страхом који га је прогањао цијели живот, а то је да ће увијек бити нико, јер није ничији.

Као дијете се често налазио у ситуацијама када би га неко од знатижељника, који су полагали право да знају све и свакога у свом окружењу, из чисте радозналости, упитао чији је, и „увијек би код тог питања изронила слика празне рубрике у школском дневнику, остављене да се упише име родитеља. [...] И стидио се и плашио, у исто вријеме, тог неисписаног простора у разредној књизи који му је још једном потврђивао да се разликује од друге дјеце“ (Тепавчевић 2015: 24). Као што је раније већ наведено, идентификација значи препознавање истовијетности са нечим, а Дамир се увијек осјећао другачијим од било кога и било чега што га је окруживало. Једино чему је истински знао да припада и што је осјећао као своје, било је Сарајево. Управо зато, аутор приповијест почиње с краја, од тренутка кад се Филиповић, након деценија проведених на другом континенту, враћа у родни град, желећи само да „прошета њиме и види да ли се препознају. Он и он“ (Тепавчевић 2015: 6). То препознавање значило би, можда, окончање његове потраге за собом. Зато, служећи се специфичним локалним говором, не би ли оживио дух Сарајева у читалачкој свијести, Тепавчевић кроз сјећања главног јунака настоји да

прикаже различите фазе унутрашњих борби које су се, пратећи протикање његовог живота, полако мијењале.

„Дјетињство је ваљда оно чега се човјек сјећа из доба кад сјећања почињу или су то слике које су запамтили и испричали други. Неко реконструише то дјетињство помоћу слика, али Дамир није имао слика, па као да није имао ни дјетињство“ (Тепавчевић 2015: 9). Овдје се већ с почетка намеће питање да ли уопште може да се препозна садашњост без познате прошлости? „Према Локу, човеков идентитет допире само до оних искустава из прошлости чије се рефлексивне свести може сетити“ (Мирић 2001: 52). Оно што је обиљежило прве године Дамировог живота било је најприје уочавање разлика између „незбринутих“ и „збринутих“. Домска дјеца чинила су посебну групу међу осталом дјецом, обучени сви у исте наранцасте кишне мантиле, били су униформисани, обиљежени као „домци“ и неједнаки са осталима. Били су колонија безимених и ванредно именованих, незбринутих и накнадно збринутих, напуштених или на милост остављених дјевојчица и дјечака и знали су да су другачији.

Међутим, Дамир се и унутар те групе у којој су се држали заједно осјећао издвојеним јер, док су остала дјеца барем по имену са којим су у дом пристигла могла распознати којој вјери и нацији припадају, Дамир није. Живећи у пријератном мултикултуралном Сарајеву, носећи име које може подједнако припадати сваком од три народа, могао је бити свачији. Овдје већ видимо како извијесно поклапање између ужих и ширих друштвених група утиче на формирање цјеловите представе о идентитету. Дакле, Дамир Филиповић може припадати и српском, и хрватском, и муслиманском народу, у зависности од тога да ли потиче из српске, хрватске или муслиманске породице.

Како је тај први степен на његовом путу ка личном распознавању недостајао, он је покушавао празнину да попуни на било који начин, макар и ирационално. Тако је, као дијете, одлазио на мисе, молитве и литургије, читао *Тору*, *Талмуд*, *Куран* и *Библију*, не би ли некако, изнутра, осјетио било шта. Ипак, било му је тешко да себи призна да је то био „покушај препознавања бар у нечему, узалудан и с унапријед познатим

исходом, раван љекарском послушковању била оном који је починио самоубиство и рутинском опипавању вратне жиле иако је и возачу кола хитне помоћи потпуно јасно да је ријеч о безживотном тијелу“ (Тепавчевић 2015: 82). Надао се да ће му бар неки дамар јаче заиграти од уласка у цамију или од звука оргуља у катедрали и да ће му глас изнутра коначно рећи да ту припада и да никуда даље не иде. Потајно је завидио домцима који су бар знали куда да иду. Тада је схватио да је његов живот заправо лутање, потрага без познатог циља.

У овом периоду његовог сазријевања, у фокусу је проблем главног јунака око одређивања равнотеже између личног идентитета који означава „свест појединца о сопственом континуитету у времену и о одређеној кохерентности властите личности“ (Куљић 2006: 155) и колективног идентитета који „томе насупрот, тражи поистовећивања појединаца међу собом“ (Куљић 2006: 155). Неслагање ових елемената велики је терет на Дамировим плећима. Иако је стално посезао у прошлост, он једне прилике изговара да не пати што не зна ко су његови преци, већ што не зна ко је он сам, одустајући тиме од везе између те двије ствари. Можемо закључити да је чињеница да он у својим трагањима не постиже успјех ипак доказ да „национални идентитет немамо у крви, да нас он не чини другачијим, него да је то комплексан конструкт традиције, идеја и стереотипа, да наше поријекло није нешто што би требало и на који начин да утиче на наш живот“ (Чаховска Алексић 2022: 194).

Важна особина у чије рухо је пресвучена цјелокупна Дамирова нарав је и вјечита сумња у све. Ни у шта не може бити сигуран, јер „све је у његовом животу било и дешавало се 'отприлике' мада је покушавао да скупља све оно што су биљежили о њему – све документе, макар и чланске књижице библиотеке које су гласиле на његово име“ (Тепавчевић 2015: 9). Тепавчевић Дамира приказује као неуравнотеженог јунака, склоног исхитреним поступцима, који сеже из крајности у крајност – од заштитника слабих и потлачених до силоваатеља, како ћемо у наставку видјети – а као подлога његовој лабилности истиче се управо несигурност и страх. Као да је истовремено тражио себе у прошлости, а бјежао од себе у са-

дашњости. „Ни данас није био сигуран да ли се нечега сјећа или је запамтио причу о нечему чега би се морао сјећати. А он је, према свему судећи, бирао сјећања. Покушавао је да их бира“ (Тепавчевић 2015: 10). Важну функцију у обликовању континуиране представе о себи кроз дужи временски период има управо корелација између *сјећања*, које представља „мање или више свестан појединачан однос према збивањима из прошлости“ (Богдановић, Мимица 2007: 270), и *памћења* као „смишљеног односа према прошлости друштвеног и културног апарата у коме се складишти учинак сећања“ (Богдановић, Мимица 2007: 270). Одавде видимо да сјећање има утицаја на формирање личног идентитета, а памћење – колективног.

Дамира је, као и сваког младог човјека који би напречац да упозна себе, мучило штошта, готово свакодневно је покушавао да пронађе одговоре на питања која је сам себи постављао, али једној помисли давао је нарочиту важност. Био је увјерен да није способан да воли. „Чинило му се да то код њега не функционише као код других, да ту фали неки дјелић, да је неко извадио неки шарафчић још док је био у пеленама, да га неко није научио томе кад је требало и кад се морало“ (Тепавчевић 2015: 85). Помишљао је да можда не може да воли зато што никад није осјетио породичну љубав. Ма колико се трудио да ту мисао одагна и у пријатељствима, везама и заштитничком односу према млађим домцима препозна бар неки облик љубави коју је могао да узврати, није га напуштало увјерење да је „мимо свијет, само зато што је мимо свијет дошао на свијет“ (Тепавчевић 2015: 86). Био је плахе природе, лако је падао у ватру, знао да шакама истјерује и тражи правду, али је знао да су га васпитачи, наставници, професори и домци поштовали. Није смио да помисли и изусти „вољели“. Његова потрага за идентитетом била је утолико тежа што је био изузетно интелигентан, способан за сагледавање и рашчлањивање појава и њихових узрока и посљедица.

Ипак, та конфузија осјећања која настаје у годинама његове ране младости, довешће до догађаја који ће постати вјечита тамна сјенка над његовим животом – силовања дјевојке приликом вашара на Преображење. Тај моменат био је и његов лични преображај, из човјека у звијер, у коме његови

страхови прерастају у бијес и агресију. Овиме се дотичемо и појма моралног идентитета, који је уско везан уз карактер и подразумијева континуитет моралног расуђивања, те чињеницу да сваки човјеков поступак мора бити оправдан неким разлогом, а доказ да су те бурне промјене на психичком плану, барем дијелом, биле под утиском његове највеће борбе и потраге, можемо пронаћи у реченици коју изговара у тренутку свог злочина: „Е, па не може, цуро. Нисам ја било ко. Ја сам ти нико. Разумијеш, нико“ (Тепавчевић 2015: 104).

Једино у шта је Дамир Филиповић био сигуран јесте да „цијелим својим бићем воли Сарајево и оно њега. Заклео би се да је то тако и одувјек је био спреман и да голим шакама брани причу коју је само за себе смислио“ (Тепавчевић 2015: 86). Дубоку везу између града и лика Драган Тепавчевић дочарава тако што упоредо са Дамировим сјећањима приповиједа и историју града и то кроз *Роман о Сарајеву*, неостварену жељу професора Воја Јовановића да напише дјело у коме ће град бити главни лик. Међутим, ми можемо примијетити да и сам наслов овог романа – *Град за незбринуту дјецу* упућује на то да је ово, између осталог, роман управо о граду.

Иако је Сарајево по својим физичким карактеристикама далеко од мегалополиса, оно је у овом дјелу приказано као „простор који заснива један посебан тип идентитета који не може бити поистовећен са националним идентитетом, као и један посебан тип *урбане свести* који одређује однос људи према људима“ (Владушић 2012: 23). Дакле, ми овдје већ говоримо о такозваном „просторном“ или „територијалном“ идентитету. Социолози Ана Нешић и Лазар Жолт истичу да „ако је ниво територијалног идентитета саставни део личног идентитета јер доприноси одговорима на питања „ко“ смо и „одакле“ смо, значај овог типа идентитета је веома велики. Такође, ако територијални идентитет доприноси одговорима „зашто“ смо баш на овом месту и шта ту „радимо“, његов значај је још већи“ (Жолт, Нешић 2017: 373). Тепавчевић настоји да кроз ликове попут Обрена, Музафера, Хајре и Черкеза прикаже сарајевски менталитет у људима различитих друштвених слојева. Међутим, Филиповић се не поистовјеђује ни са једном од група које они представљају, већ само са градом. „И Дамир је

у својој биографији помало личио на родни град. [...] И тај град је осјећао као свој дом, као свој кров над главом, своју 'кућицу – слободицу', као државу, континент, и још више и шире" (Тепавчевић 2015: 120). Ни град није припадао никоме, није имао вјере и нације, а ипак „откада зна за себе Сарајево се мучи да из мрака на свјетло изађе“ (Тепавчевић 2015: 5).

Дамир је у каснијим годинама свог живота, ишчитавајући професорову грађу за роман, у недаћама које су обиљежиле историју града све чешће проналазио елементе сопственог усуда: „Свакојаке несреће су погађале овај град. Погађале су и мене, од рођења, сустизале су једна другу зато што сам несрећан рођен; преживио је град, преживјећу и ја“ (Тепавчевић 2015: 109). Каткад му је изгледао мрачнији него иначе: „само он стоји, ником сличан и ником потребан, нит' зна зашто, нити откуда“ (Тепавчевић 2015: 188). Жељка Пржуљ истиче да „Сарајево представља простор супротан идиличном и идеалном. То је егземплум града у коме је живот започео онога дана кад су Адам и Ева протјерани из Раја. Као такво, има „два вида и два лица“, баш како то каже Андрић, „једно тамно и строго, а друго свијетло и љупко“ (Пржуљ 2012: 248). Тако и његови становници живе у процјепу између добра и зла, вјечито на ивици потпуног посрнућа или надохват избављења.

У Тепавчевићевом роману, „хронотоп Сарајева мијења своје квалификације према ритму догађаја из живота главног лика и његове перцепције свијета и живота док потпуно не овлада *тамно лице*“ (Пржуљ 2020: 92). Град чине људи који у њему живе. Видимо да се у овом роману у већини случајева нагласак ставља на негативне особине и града и његових становника: „Сарајлије се хране причом, трачем, туђим животима и судбинама одвајкада, а Сарајево може имати и милион становника, али ће остати чаршија, велика махала, неком родна, неком ни то и ништа друго. Под милим Богом ништа“ (Тепавчевић 2015: 135). Обратимо пажњу на то да, док Дамир за себе говори да је „нико“, Сарајеву се као предикатив додјељује „ништа“.

Ипак, упркос сталној негативној конотацији града, аутор објашњава лик Дамира Филиповића указујући на топофилију као изражену особеност његове природе. Овај термин пред-

ставља наглашену љубав према мјесту у коме појединац живи или је одрастао, с тим што, у Дамировом случају, задира и у проблематику његове егзистенције. Љубав према граду превазилази категорију осјећања, он се идентификује са њим у дословном смислу: „Овај град је моја кућа, јер друге немам и за њу не знам. Улице ми дођу к’о ходници, а паркови к’о спаваће собе; не знам да ли бих могао без њега“ (Тепавчевић 2015: 199). Приповиједни поступци којима се истиче неодвојивост јунака од града јесу уметнути описи улица, зграда и мјеста у којима се Дамир налазио, а чији изглед би подражавао његова осјећања. Ако га је нешто мучило и улице су му се тада чиниле мрачне и пусте, али и супротно. „Сасвим је јасно“, како тумачи Пржуљ, „да се у Дамировом односу према граду крије одбрамбени механизам, психолошка компензација за недостатак љубави родитеља и недостатак љубави уопште“ (Пржуљ 2020: 93–94).

Када његова жена Нада, такође дијете из дома, сазна информације о својој породици и бива позвана да заједно с Дамиром дође к њима, он одговара: „Без родбине могу, јер сам научио – одбио сам да припадам једној, навикли смо да будемо сами, сад се неко петља у наше самоће и шуња се као лопов у њих“ (Тепавчевић 2015: 199). Сувише дуго изолован од заједнице, дошавши у зреле године, након три деценије жудње за било каквим обликом припадања, Дамир с неповјерењем прихвата те нове околности. Са Надом је осјећао сигурност, обоје су били ничији и имали само једно друго. Међутим, имао је осјећај да ће га њена породица посматрати као дошљака, лице са стране и, док она више није ничија, он ће то заувјек остати. Један од разлога зашто је одбијао да пође код њених у Ваљево било је и зато што није могао да напусти родни град. У њему је осјећао неку врсту имагинарне заштите, јер „у Сарајеву човек не може да буде сам и да хоће“ (Тепавчевић 2015: 337).

Међутим, перипетију у Дамировом трагању за идентитетом доноси рат. То је период у ком се град, вијековима утемељен на једном мјесту, помјера из лежишта и самим тим, комплетан Филиповићев живот излази из равнотеже.

Сад ћеш тек видети какав је, у ствари, твој град, тај који ти је „све и свја“, у који се кунеш и о коме сам роман хтео да пишем. Није,

бре, град Вијећница, ни Народно позориште, ни хотел „Европа“, ни Филозофски факултет, ни „Зетра“, ни Пета гимназија – град су људи који у њему живе, човече, због њих је неко место лепо или није, они су та његова плућа на која дише, какви паркови, а та плућа су управо каква су моја сада. Нагрижена, затрована... Покој души том граду. (Тепавчевић 2015: 202).

Ово су ријечи које професор Јовановић говори Дамиру савјетујући га, у предвечерје рата, да бјежи док може. Он то одбија и, по први пут у животу, бива приморан да буде на нечијој страни. Појединац рођењем припада некој етничкој групи, иако је поистовјеђивање са њом субјективна одлука, међутим, ту одлуку Дамир не доноси самовољно, већ се приклања онима који га сами прогласе „својим“. Ријечи које му некадашњи друг из дома упућује: „Мој Филиповићу, ако си уопште и Филиповић, ти још свима можеш да тврдиш да си њихов, а да не лажеш пуно, нечији јеси да Бог каже“ (Тепавчевић 2015: 254), показате се као исправне. „Више од тридесет година безуспјешно се трудио да сазна ко је, а сад је то ненадано открио у секунди. У рату уопште нису важни мјесто и датум рођења, презиме, занимање, ни имена оца и мајке – наједном си Салкин¹ са Соукбунара, јер си то хтио да будеш, нико ти није крив“ (Тепавчевић 2015: 234). Исто тако, када одлучи да спас потражи источно од Дрине, Дамир се војницима са Мрковића представља као Србин из Сарајева. Дакле, у зависности од тога како ситуацији погодује, видимо да стално долази до преобликовања идентитета. Како смо већ на почетку навели, овај појам упућује на одређеност, која у Дамировој свијести недостаје, али је он, у ратно вријеме, ствара привидно. Другачије речено, да би га нека група идентификовала као „свог“ није било важно да ли он то и јесте, већ да ли се тако представља и прилагођава своје понашање и дјеловање том представљању.

Ако би се могла назначити тачка кулминације Дамирове потраге, онда би то био тренутак у коме сазнаје да ће постати отац. Та вијест стиже му на Преображење, на дан када је, чином силовања, у његовом животу постављена прва стационарна тачка у коју ће се стално враћати, те се чини да нам

¹ Салко је био Дамиров комшија, који преко ноћи постаје командант новоформиране јединице којој се подразумијевало да припада и Дамир, јер су га муслимани у том кварту сматрали својим.

аутор, кроз симболику датума, упућује на то да је ово Дамиров поновни преображај. Од тог часа његова перцепција себе и свијета се потпуно мијења. Све што је до тада био и како се представљао био је привид настао из жудње да се неко буде. Било ко. Међутим, тек мишљу о родитељству он признаје: „Нисам ово ја. Ја сам онај тамо, у мјесту у којем никад нисам био, а гдје већ расте и продужава се моје ја. Однијели су пелцер, пресадили ме“ (Тепавчевић 2015: 265). Помисао о томе да он коначно неко јесте, да ће бити „још једно име између имена и презимена тог новог човјека“ (Тепавчевић 2015: 262) и да ће улогом родитеља надомјестити празнину коју је читавог живота осјећао, испоставиће се као циљ који је пронашао, али је тек требало да га достигне. Интензитет тог осјећања биће довољно велики да пристане да напусти Сарајево и придружи се породици, међутим не и да трајно одагна питања која су давно исплела у његовој памети мрежу која се није дала тек тако покидати.

Дамир Филиповић још увијек није постао *свјестан* себе, зато што „бити свестан значи и познавати самог себе, памтити оно што се догодило и предвиђати оно што ће се тек догодити. Свест је оно што нам омогућује да се оријентишемо у времену и простору, у односу на свет око нас, као и у односу на нас саме“ (Говедарица 2002: 63). Оно што карактерише Дамирову личност током читавог романа је управо дезоријентисаност, бунило и стално кретање уназад. Чак и на прагу родитељства, „између прошлости, садашњости и будућности он није знао гдје припада. Опет није знао. Сви ти људи око њега имали су нешто своје, а он, осим једног града за који је умислио да је његов, ништа“ (Тепавчевић 2015: 308–309). Због тога је настојао да побјегне из сопствене коже, да се одрекне и оно мало појавних форми идентитета које је посједовао: имена, презимена и родног града. Одласком у иностранство, постао је дио „непрегледне гомиле у којој се не зна ко је ко. Свиђало му се да буде један из масе, број, слово, отисак прста или стопа у асфалту и ништа више (Тепавчевић 2015: 327). Како се у психологији истиче да „бити личност није исто што и бити појединац, с обзиром да се појединац постаје рођењем, док личност представља оптималну могућност“ (Говедарица 2002:

67), можемо закључити да, напоследку свега, уморан од трагања, Дамир само жели да буде један од „појединаца из масе који се једино за себе сјећају ко су и о чему нема потребе да се прича с другима“ (Тепавчевић 2015: 327).

Крај романа дат је у знаку последњег Дамировог суочавања са Сарајевом. Након деценија проведених у иностранству, у истовијетној маси оних који су у себи носили једино жељу и хтијење да не буду они који су били, он се враћа само да види да ли се још увијек препознаје са тим градом, као да ће тиме смирити своју савјест. Међутим, у Сарајеву више ништа није исто.

Овај град је, коначно, врло сличан њему. Нити зна поуздано ко је ни чији је, ни кад је рођен, ни када је пријављен, ко га је открио и ко именовао; плаши се да сазна ко је и од кога је отпао, спорног поријекла и сумњиве садашњости; мијења имена зградама и улицама као што су и њему надимке мијењали; хтио би да буде неко или нешто што није. [...] Срља напријед, а враћа се назад, бјежи и склања се страхујући да му истину не кажу, представља се какав није него какав би да буде, сав несталан, неповјерљив, без поузданог родног листа и родослова. И укруг, тако. (Тепавчевић 2015: 353).

Ту, на крају, схвативши да ни град – оно једино што је у свом животу сматрао сталним и непромјењивим, то више није, Дамир одлучује да стави тачку на своја трагања. За њега, који не успијева да се препозна са својим градом, ниједно знање о себи више није имало смисла. „Нема закрпе за такве подеротине – јок, нек остане такво какво је, с големом рупом у средини и нек сви виде, човјека не треба да буде стид“ (Тепавчевић 2015: 378). Одлази на мјесто гдје је све почело и гдје мора и да заврши, у Дом за незбринуту дјецу, који више није носио име Љубице Ивезић и оставља велику новчану донацију, а на питање управника да се представи, Дамир Филиповић Арап, њихов бивши штићеник, одговара ријечима: „Нико, нико сам ја“ (Тепавчевић 2015: 379). Тиме закључујемо да, нестанком једине познате појавне форме идентитета, а за Дамира је то град, нестаје и потреба да се у њему постоји у било ком облику. Довољно је да се буде појединац, али не и личност, јер управо личност је та која је егзистенцијално била подређена граду, као синегдохи цјелокупног познатог свијета.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић, Мимица 2007:** Марија Богдановић, Аљоша Мимица, *Социолошки речник*, Београд: Завод за уџбенике.
- Владушић 2012:** Слободан Владушић, *Црњански, Мегалополис*, Београд: Службени гласник.
- Говедарица 2002:** Миланко Говедарица, „Свест и лични идентитет“, *Theoria: časopis Filozofskog društva Srbije*, год. XLV, бр. 1/4, 57–76.
- Жолт, Нешић 2017:** Лазар Жолт, Ана П. Нешић, „Територијални идентитет: реалност или фикција“, *Култура полиса*, год. XIV (2017), бр. 33, 367–374.
- Куљић 2006:** Тодор Куљић, *Култура сјећања. Теоријска објашњења употребе прошлости*. Београд: Чигоја.
- Мирић 2001:** Јован Мирић, „О појму идентитета у психологији“, *Психологија*, год. XXXIV, бр. 1–2, Београд: Друштво психолога Србије, 49–60.
- Пржуљ 2020:** Жељка Пржуљ, „Град и идентитет у романима Драгана Тепавчевића и Бранка Брђанина Бајовића“, зборник *Значај српског језика и књижевности за очување идентитета Републике Српске: Насеља у дјелима српских писаца*, Пале: Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву, 85–99.
- Тепавчевић 2015:** Драган Тепавчевић, *Град за незбринуту дјецу*, Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Требјешанин 2008:** Жарко Требјешанин, *Речник психологије*, Београд: Стубови културе.
- Чаховска Алексић 2022:** Нађа Чаховска Алексић, „Простор који памти. Потрага за идентитетом у Улици мрачних дућана Патрике Модичана“, *Зборник за језике и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду*, ур. Тамара Валчић Булић, Нови Сад: Филозофски факултет, 188–201.

THE SEARCH FOR IDENTITY IN THE NOVEL *CITY FOR
NEGLECTED CHILDREN* BY DRAGAN TEPAVČEVIĆ

Summary

Through this paper, we tried to show how in the novel *City for neglected children*, authored by Dragan Tepavčević, the search for identity is thematized, and the mutual connection between the identity of the individual and the city. By analyzing the main character, Damir Filipović, who grew up in a home for neglected children and does not know anything about his origin, we tried to follow the changes of his awareness of identity, which is in a state of constant transformation, during which the individual changes his self-image, depending from the period of life and the events that marked it. The central place in the work is the influence of the environment on the individual, the relationship between collective and personal identity, and Damir's literal identification with his hometown.

Keywords: novel, identity, city, Sarajevo, topophilia

Milica Borovčanin

Огњен Бошковић

Средњошколски центар „Перо Слијепчевић“, Гацко, III разред

Ментор: др Немања Каровић

Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

МОТИВ ГУСАЛА У ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ

Сажетак: Гусле представљају традиционални инструмент који се везује за културну баштину српског народа. У овом раду биће објашњена улога гусала у дјелу *Горски вијенац* Петра II Петровића Његоша. Њихова улога бранитеља националних вриједности, елемената културе, историје и традиције утемељена је и у *Горском вијенцу*. Овај рад приближиће управо те вриједности у овом дјелу, и истичући мотиве гдје се гусле јављају и анализирајући те мотиве у контексту дјела, посвједочити значај гусала за националну културу српског народа, уз све то, повезујући Његошево књижевно стваралаштво са елементима усмене традиције.

Кључне ријечи: Његош, гусле, *Горски вијенац*, Бог, вјечност, традиција

1. МОТИВ ГУСАЛА У ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ

Гусле у *Горском вијенцу*, иако не представљају засебну тему дјела, имају вишеструку улогу. Оне дају смисао духу времена у *Горском вијенцу*, коме Његош тежи, и тиме сасвим употпуњавају радњу својим мотивским цјелинама. Замислити и једну од сцена у самом дјелу у којима се појављују гусле, без истих, осиромашило би умјетничку вриједност *Горског вијенца*. Гусле у овом дјелу можемо доживјети као праслику неке суште човјекове потребе, рецимо – сунчеве свјетлости. Човјек ужива у егзистенцији сунца и на то не обраћа пажњу, међутим – тек када би те свјетлости нестало, схватио би ко-

лико је она пријекопотребна. На сличан начин, гусле можемо посматрати као пратећи елемент централне радње, чије се присуство подразумејева, међутим без њих, остали бисмо без кључног свједока тих догађаја. Тек посматрајући их кроз призму трагичних судбина које се њиховим струнама исказују, заправо видимо колико обогаћују само дјело.

Конкретно, ријеч „гусле“ у *Горском вијенцу* се помиње десет пута, међутим тих десет пројављивања гусала подијељено је у шест мисаоних цјелина. Детаљнијом анализом сваке од тих шест сцена пропраћених мотивом гусала, уочава се њихово појединачно значење, а потом и међусобна повезаност у смисао цјелокупног дјела.

1.1.1. Вјешти звуци дивнијех гусалах

Прву тематску цјелину у којој Његош даје гуслама на значају уочавамо још у раној разради дјела, када се коло тужи главарима за муке које притискају народ. Примијетићемо да, при одређењу контекста у који се гусле стављају, можда највећу улогу има поимање околности у којима Његош народу, то јесте колу, даје прилику да први уведе овај мотив у цијело семантичко поље дјела. Тумачећи спољашње факторе који су довели до састанка на врху Ловћена, уочили смо да гусле ту буде покретачку визију.

Истрага потурица још није добила свој пуни замах, тежи се ка изналагању мирног рјешења, а примјећује се да гусле тек у спрези са карактерима *Горског вијенца*, испуњавају свој пуни потенцијал. Владика Данило „кука како кукавица“ (Његош 2006: 12), па тако Вук Мићуновић и млади владика, свакако, носе тежину ових дијалога, и, уводећи поступно елементе епског у оквире историјских кругова, најављују кулминацију дјела, чиме на свјетло излази Његошева стваралачка визија. Ипак, у дијалозима владике и Вука Мићуновића долази до појављивања народа – коло пјева своју муку, износе главарима све што имају да кажу, а у том исказу види се и порука важности гусала.

Посебну симболику има премјештање радње на Ловћен, гдје ликови вишег сталежа модерним политичким рјечником речено, склапају коалицију за напад на домаће Турке, док на-

род игра коло и тужи. Коло исказује народну вољу. У симболу затворености круга, његове трајности и непрекидности, истиче се мотив вјечности гусала и њиховог континуитета у култури српског народа.

Потпуно је фасцинантно како у исти исказ Његош ставља клеветнике и клевету, великаше, српско царство, повезујући их све најснажнијом споном коју чине – Милош и гусле. У самом поступку набрајања, од тужбалица и клетви, до химне и слављења Милошеве сабље, гусле су те које трају и повезују различита времена. Оне исходиште проналазе у косовском завјету и служе управо као средство његовог преноса до будућих нараштаја. Њима се Његош обраћа потпуно директно, и оставља им поруку њихове непресушне потребе. И то не само у тумачењу садашњег времена, већ у тумачењу наших историјских страдања, а то је много више и од вијека. Тиме Његош исказује дивљење гуслама јер оне су запамтиле све. Њихова вјечност огледа се у томе што на потпуно јасне начине исказују своју егзистенцијалну мисију, бранећи ставове потлаченог јер су браниле и наше мишљење, и наше жртве, и наше сузе. Гусле призивају прошлост, и у томе призиву истичу будућност огледану у тој прошлости, уз све то намећући непресушност своје егзистенције.

Да се примијетити како Његош о гуслама говори са очаравајућим тоном. Он употребљава епитете карактеристичне за пјесме чисто епског карактера, дајући на значају самом предмету описивања. Јер, звуци су вјешти, а гусле дивне – што је довољан показатељ колико је Његош отвореног ума писао о гуслама. Видимо да су оне за њега утјеха која је стизала полако, али неизоставно. Може се рећи да је Његош видео само двије смислене вриједности које су га усмјеравале, правду Божију и правду гусала.

И оне, тако величанствене како их је Његош описао, у стању су, не рукама, већ само својим јауцима да отиру сузе са жалосних лица. Тешко да се игдје, у свјетским културама, може наћи већа људска приврженост за неки елемент властите културе, као што је наша приврженост гуслама. Стога, гусле бисмо могли посматрати не само као физички елемент, већ и као неки духовни одраз непропадљивог карактера. Јер, гусле

су живе, продуховљене, и складу са тим обитавају у културним сферама нашег етноса. Оне приказују да је само оно што чврсто живи у народу, вјечно и да као такво има своју визију у будућности.

У Његошевом пјесничком стваралаштву ни један стих не долази случајно, па, тако треба обратити пажњу на два стиха у којима се помињу гусле, у једном директно, у другом индиректно. Први, који треба поменути је „Просте наше жртве на гомиле“ (Његош 2006: 19), у коме један опис, какав је карактеристичан само епским пјесницима, Његош доводи у везу са гуслама. И то директну везу, и по свим нормама, потпуно јасну и концизну. Од оних суза које гусле отиру са плачних лица, гусле постају свједок жртве. Ту се, заправо, показује хоризонт којим гусле могу да покрију своју значењску суштину. Све жртве које гусле прибрајају к себи, сад су само призив историјских страдања зарад олтар православног. Оне су cadre на страшном мјесту постојати. Водећи тим начелом, у овом пјесничком акту, гдје владика Данило тужи, гусле су му и утјеха и оружје. Оне су му нада да жртве на гомиле нису узалудне. Други стих, који изазива посебну пажњу, свакако је „Почину ни рђа на оружје!“ (Његош 2006: 19) – страшни усуд, клетва јуначка. Мисаоно раслојавајући стих на простије чинице, запажамо да гусле нису ништа него јуначка утјеха, призив старих див-јунака, и страшно слово о гријеху потомака.

Као срж свих стихова који су наведени у овој цјелини, може се наћи заједничка слика наведеном мотиву вјечних гусала, и Вуку Мићуновићу, и владици Данилу, и крстима на Ловћену. Све наведено своје отјелотворење налази у стиху: „Не остаде крста од три прста!“ (Његош 2006: 19). Ово се може назвати стихом који обликује слику историјског усуда, у чијим је таласима пливати значило водити „борбу непрестану“ (Његош 2006: 35). Јер, тумачећи овај стих, закључак се сам намеће: да је бранити цркву и племе био свети идеал.

Само објективно посматрајући историју, а историја то и изискује, може да се врло лако закључи да су гусле биле задња жртва одбране које нису дозволиле да се овај Његошев стих обистини. Јер, што је ушло у царство поезије, оно бесмртно, остало је ту да обитава: у *вјештим звуцима, дивнијех гусалах!*

1.1.2. Појаху ли уз гусле лијепо?

Кад је војвода Драшко ходао у Млеткама, из саме војводине, а и Његошеве перспективе, нарочит значај за окупљене Црногорце, у мору питања које постављају војводи Драшку, има оно: „Појаху ли уз гусле лијепо?“ (Његош 2006: 77).

Прво, што се можда највише намеће као видно, јесте како Његош наставља своје дивљење гуслама. Његова опчињеност је толика да он пита да ли ти Млеци знају појати уз гусле лијепо. Дакле, Његош додаје тај епитет који има задатак да покаже колика је властичина наклоњеност према гуслама. Песник трага за оним ко зна лијепо да гусла, тиме трагајући за јунаком, витезом, јер у Његошевој пјесничкој хоризонтالي стоји да гусле показују јунака. Оне су недвосмислено везане за тог храброг хероја. Тај Млечанин, непознати, далеки, страни, сигурно мора да је добар јунак, ако зна да поје уз гусле. И, упркос томе колико нам ово изгледало као стварно или не, морамо бити свјесни да је сваки онај витез нашег народа, управо слушајући појање уз гусле, спознао небеске тајне.

Свакако, неупитна је чињеница којом Његош цјелокупну културу једне такве цивилизације, ниподаштава једним питањем. Наиме, сва култура се мјери бројем добрих гуслара и гусала. То је, у ствари, показатељ значаја гусала у свеопштем поимању и схватању културе, што се потврђује и кад ово питање постави Вук Мићуновић, кроз чији карактер се највише осликава јунаштво ликова из *Горског вијенца*.

Призма кроз коју посматрамо гусле добија другачији, можда још вреднији карактер, кад се има на уму да уплитање мотива јунаштва кроз смисао гусала добија још већи значај. Зато, појављивање гусала треба да служи као проглас њихове присутности, кроз које сопственим проговором обзнањују да нису заборављене. Самим тим што се све посматра у односу на њих, потпуно је јасно да је Његошев лични став према гуслама у сагласју са његовим пјесничким изражајем.

Од посебног значаја је, свакако, и хронологија којом јунаци питају Драшка шта је видио у Млеткама. Постижући одређену градацију, при чему у низу постављених питања војводи Драшку, гусле долазе на мјесто које представља врхунац. Након низа питања гдје ће у први план изаћи црногорски морал-

ни код и вична правдољубивост, на самом крају постављају питање: знају ли ти Млеци за гусле? Као да и сами хоће да кажу да је све то што је Драшко видио у Млеткама грандиозно и велелепно, али духовну пуноћу Црногорци не проналазе код Млетака. Само се поставља питање да ли би Црногорци имали другачији став, као и сам војвода Драшко, да су нашли гусле у Млеткама? Одговор је да би, потпуно и неупитно, цјелокупан однос био другачији, а призма посматрања много потпунија.

Може се примијетити потпуно разочарање које Драшко доживљава када постаје свјестан да, у ствари, гусала нема у Млеткама: „Какве гусле, и какву несрећу; / Ту за гусле ни збора не бјеше!“ (Његош 2006: 78). Из ових стихова може се примијетити са којим поносом војвода Драшко мора да призна да су ти Млеци, без гусала, непотпуна цивилизација.

Потпуно разумијевање контекста у ком се, у дјелу, појављује ова сцена изискује и шире посматрање самих ликова који употпуњују књижевни моменат. Оно што је претходило самим гуслама, била су питања којима Црногорци показују колико цијене и туђу цивилизацију, недвосмислено казивајући своју неодушевленост, али ипак и поштовање. Међутим, након дубоког клонућа када су видјели да се Венецијом не поје уз гусле, повлачи се питање: „Пита ли те што за ове краје?“ (Његош 2006: 79). Црногорци почињу сумњичаво да посматрају Млетке, не схватајући, ако немају гусле, како онда могу бити људи и јунаци, јер је за њих то потпуно повезано једно са другим. Можемо примијетити како Његош исказује невјероватну снагу мисли. У овој пјесничкој слици, поново се гусле стављају у контекст утјехе, показује се њихова моћ да цјелокупну радњу дјела преломе у своју корист, без прекорачења границе своје мотивске конструкције.

Из свега наведеног може се са сигурношћу тврдити да су гусле, са разлогом, биле ваљани кантар на коме су Његошеве личности одмјеравале људскост. Напоследјетку, поново се враћа у у исту тачку у којој, смисленост цијелог одмјеравања Млетака своје исхођење налази у питању: „Појаху ли уз гусле лијепо?“ (Његош 2006: 77).

1.1.3. Ће се гусле у кућу не чују

По хронолошком току спјева, гусле се у овој пјесничкој цјелини поново појављују свега пар стихова након што је завршена претходна. Међутим, оне овдје имају потпуно друго значење у односу на прошли мотив. Поново се остварује као врло темељна духовна веза између гусала и Вука Мићуновића. Да се примијетити да Његош не крије да каже оно што мисли, и на један њему својствен начин, кроз стихове Вука Мићуновића, гулама одаје признање. За њега, оне су непојмљиве и уму недокучиве. Њима сами пјесник достиже космичке висине и васионска пространства, а за његово схватање свијета то је довољно.

Управо зато и Вук Мићуновић акт гуслања посматра кроз призму и човјечности, а од гусала ту човјечност нико боље не може разабрати. Зато и није чудно што Његош у разврставању људскости од нељудскости нема милости. Гусле су му довољан показатељ коме је дата ријеч светиња, а коме свјетина. У том филозофском моменту, Његош гусле преноси у контекст суда и суђења, дајући им моћ да се по њима правда дијели и разлучује.

Оне су својим образом мјериле друге, а њихов образ, чист попут ловћенског камена, може у себи огледати све праведне и неправедне душе, све оне пале на крсту и за крст, и све оне којима је крст био само млака ријеч недостојна помена. Његош кроз Вукове ријечи пројављује сентименталну вриједност гусала, које у том свом образу могу огледати јуначки чин, а „Јунаштво је цар зла свакојега, / А и пиће најслађе душевно.“ (Његош 2006: 33). Али, мимо те јуначке страдалне чаше, гусле су упамтиле и пљеву у житу свога народа, па су зато опрезне у додјељивању јунаштва и издајства. Зато ове Његошове ријечи, колико год звучале горде и страховите, у ствари су само опомена и савјет пренесен са струна и гудала.

Чудна је ствар како, заправо, у овом стиху, Његош у исту линију ставља смрт и гусле, нешто што наизглед, не иде једно са другим. Заједнички призив смрти и гулама је заборав. Док смрт изискује од човјека да заборави, гусле га тјерају да памти. И у тој супротности, у тој замјени теза и контрарној психологији, гусле и смрт се на бојном пољу боре за исти пли-

јен, само што ће са тим робљем другачије поступити. Ипак, Његош их овдје на невјероватан, филозофско-мисаони начин уплиће и од њих ствара композициону слику вриједну пажње.

Такође, Његош у дубини својих тумачења, исказује и ону примарну и основну вриједност гусала, ствара паралелу кућа–људи. Основна мисија гусала – сабирање око заједничког свједочења зарад очувања предстојећег – потиче управо из куће, то јест из породичног окружења.

Осврћући се на овакво тумачење мотива, једноставно се да закључити колико Његош полаже у васпитање на епским пјесмама. Стасавајући на томе, човјек гради моралне норме, частан образ и људске вриједности. У том епском одрастању и усмјеравању човјека, крије се цјелокупна вриједност гусала. Једноставно, Вук Мићуновић схвата да онај појединац који није одрастао на моралним нормама епике и гусала, мора бити ускраћен за читаву једну димензију живота која се обистинјује само у епском тумачењу, па и чин његовог негодовања добија свој смисао.

У овој, сигурно једној од најприхваћенијих Његошевих мисли, елементи културе добијају своју пуноћу, они се отимају спољашњем утицају, и сами себи формирају значење. На поруку ове Његошеве мисли, не утиче ништа од онога што је окружује. Она, једноставно, сама за себе носи своје значење.

За Његоша, онај дом у коме се гусле не чују осиромашен је управо недостатком вриједности. И Његош је свјестан да оне гусле које висе крај иконе, или слике неког далеког претка, нису битне само ако стоје ту, без сврхе и поенте. Самом писцу акценат није на глаголу виђења, већ слушања, што прави велику разлику. Управо Његош гулама даје апостолску мисију, мисију ширења вјере и зарад тога, проживјеле муке. Посебну пажњу изискује стих, написан неколико по овој владициној мисли о гулама, а он гласи: „Јер спомену све редом бојеве!“ (Његош 2006: 79). Иако се изворно не односи на гусле, Његош успијева да припише гулама и њиховом спектру умне ширине.

1.1.4. Вук Љешевоступац (поје)

Пролазећи кроз хронологију *Горског вијенца*, примијећујемо како мотив гусала систематично расте. Оне у овом дијелу, у рукама Вука Љешевоступца, смислено заокружују једну цјелину, у којој потврђују свој идентитет. На директан начин, исказује се њихова перцепција историје, а она је, судећи по Његошу, најисправнија.

На захтјев Војводе Батрића, гусле почињу да културно-умјетничким пројекцијама визуелно бришу границе између часа и времена. Сами контекст ове сцене понајбоље може да одреди тренутак у вјечности, и мјесто гусала у рукама Вука Љешевоступца, у том тренутку вјечности. Кад војвода Батрић каже: „Узми гусле да нас разговориш“ (Његош 2006: 84), директно се показује карактер просте, народне душе гусала. Исказује се став да оне имају душу, да је њихова мимика разговорни сегмент народа, а сам Његош је више пута и потврдио овај став. Примјећујемо како живе гусле обитавају међу живим народом. И то је та њихова можда и највећа вриједност. Оне су ту, свеприсутне, неизоставне, и директне, јасне, неапстрактне, већ потпуно блиске човјеку, темељне и разговорне.

У даљем наставку, Батрић додаје: „Кад је добро, нека је и боље!“ (Његош 2006: 84), чиме се са гусала скида бреме жртве, коју константно носе. Сјена страдања која је потпуно везана за гусле овдје проналази неку другу сферу посматрања, јер гусле су те уз које се испредају трагичне судбине, али истовремено слави и велича јунаштво.

Каснији Батрићеви стихови само потврђују да је смисао гусала свеопшта народна саосјећајност, и како је обитавање без њих неки недовршени облик постојања: „Дану, Вуче, немој прекидати, / Разговора без таквога нема.“ (Његош 2006: 85). Сасвим нови димензиони спектар се отвара у тумачењу самих стихова које пјева Вук Љешевоступац. У својој пјесми, он пјева равном Чеву, попришту љутог мегдана. Вук, гуслејаући, представља неку врсту Његошеве евокације Тешана Подруговића. И Тешан и Вук бијаху јунаци, хајдуци у злу, у рату, а у миру – гуслари. Двије дужности које бранијаху национални идентитет цјелокупног српског живља. Ова прва, хајдучка, бранила је физички опстанак народа, а ова друга, гусларска,

културни и историјски. А између опстанка на земљи, и историјског сјећања на вјековно постојање на тој земљи, стоји уплетеност и комплексност постојања одређеног народа на том простору. Због тога, гуслар је био продужена рука хајдуку, а хајдук бранич гуслара.

Из тога произилази да је сложеност духа Вука Љешевоступца неминовно изражена преко његове двојаче личности, двојаче компатибилности свједочене кубуром и гуслама. Вук Љешевоступац говори о Чеву као о Косову, оном које вијековима храни гавранове и мрке вукове људским месом, и то у пјесми каже: „Вазда раниш од Видова дана!“ (Његош 2006: 84).

Важно је напоменути везу коју Његош ствара између гусала и Косова. „И тај прави бан од Косова“, како је Његоша назвао Али-паша Ризванбеговић, потпуно је директно схватао небеске силе које су у њему палиле пламен Косова, па је и то „гдно судилиште“ (Његош 2006: 49) морао на индиректан начин да повеже са гуслама, а тиме и са вјечношћу. Тако је и Косово остало да вјечно бивствује у души народној, између осталог, захваљујући Његошу и гуслама. Он је чин Лазаревог страдања и Светог јунаштва подвео под само једну ријеч – Видовдан, и том ријечју је успио да и сами косовски потоп спроведе у смисао пет тонова са струна.

Свакако, тај тематски круг уплитања Косова и цјелокупног историјског збивања на њему у контекст гусала, представља чин јунаштва близак поимању људске, земаљске трагичности, зарад виших циљева. И, потпуно неоспорно, Његош је постигао оно што је желио, јер је кроз само поимање видовданске светковине, увео све косовске јунаке у вјечност поезије. Косово и оно што се на њему десило, постало је поређење, полазна тачка свега што ће се даље десити. У односу на њега се мјери вријеме, цијене догађаји – све се ставља на тас косовске вриједности, да би се одредила стварна вриједност. Управо ту вјечност, Његош је постигао увођењем косовског мотива у семантику гусала. То је главна кохезија гусала и Косова, гусала и Његоша, а из тога произилазећи, кохезија Његоша и Косова.

Јер, како је Његош славио управо то Свето поље, само су гусле могле опјевати: „Што спомињеш Косово, Милоша?

/ Сви смо на њем срећу изгубили; / Ал' су мишца име црногорско, / Ускрснули с косовске гробнице, / Над облаком, у витешко царство, / Ће Обилић над сјенама влада!“ (Његош 2006: 50).

1.1.5. Бадње вече

Кад игуман Стефан поје уз гусле на Бадње вече, исказан је један од мотива кроз који гусле потпуно откривају и своју теолошку страну. Директно, изражава се приврженост Христу, стављајући вриједност Његовог учења на врхунац. У овој сцени, мотив гусала није изражен кроз само један стих, већ је присутан кроз цијелу сцену. Карактеристика овог мотива је што поприма како визуелне тако и аудитивне елементе, кроз које се узвишеност празника може живо осјетити у читалачкој свијести. Једна сцена, у рангу епских, најсличнија Кнежевој вечери, осликава дух саборности и патријархалне традиционалности, његовања културних вриједности, породичне привржености и то све уз присуство гусала.

Атмосфера цијеле вечери је узвишена. Приказан је својеврстан синхронизам општенородног весела и дочекивања великог празника са једне стране, а са друге смиреност игумана Стефана, који својим молитвама дочекује Рождество Господње. У том молитвеном заносу, слијепи игуман сједи крај огњишта и бива стамени камен ослонац у цјелокупној празничној вечери. Међутим, оно што је важно истаћи јесте да он захтијева још један облик молитве, гдје духовни моменат надмашује простоту: он у заносу молитве тражи гусле, и њима почиње да наздравља, и да се моли.

У величини цијеле празничне вечери, чин игумановог узимања гусала, само је одредило и потпуно потврдило све Његошове идеје и ставове, сва његова мишљења и опредјељења. У овом мотиву, истичу се пјесничке слике, које само дају невјероватнији приказ и одређење између осталог, и Божићу, и игуману Стефану и гуслама. Кад ђаци одговарају игуману, они кажу: „Наложили, ћедо ка требаје, / Пресули их бијелом пшеницом, / А, залили црвенијем вином!“ (Његош 2006: 120). Овдје Његош као да евоцира причешће. У њему, једноставно, обитава дух владике, и показује се теолошки сегмент у његовој

књижевној личности. Ипак, можемо истаћи да Његошева духовна визија добија свој потпуни облик увођењем у контекст гусала. Цијелу вече се само чека тај моменат причешћивања бадњака, пшеницом и вином, тијелом и крвљу Христовим. Након тог момента, тежиште радње почиње да се премјешта са причешћених и освећених бадњака на слијепог игумана. У игуману пак долази до нечега потпуно величанственог, неког небеског одушевљења, кад у својим рукама осјети гусле. Касније и владика Данило каже:

„Љепше ствари нема на свијету, / Него лице пуно веселости, /
Особено ка што је код тебе!“ (Његош 2006: 122).

Ту се још треба нагласити и двојака личност самог игумана. Иако је остао без очињег вида, он је у себи успио скрасити двије сјене које су толико међусобно испреплетене да једна без друге не би имале перспективу даљег опстанка. Игуман Стефан у себи је сакрио личности игумана, манастирског поглавара, дакле црквено-теолошке фигуре са једне стране, али и гуслара, са друге. Његош овдје недвосмислено и потпуно концизно исказује високе вриједности које је сматрао вриједнима помена и памћења. Игуман постаје поприште велике духовне битке коју у њему изазивају ова два братственика, али то све бивају само земаљске смутње, које ће га даље одвести у царство духова!

Тумачењу ове колосалне сцене доприноси чињеница да се Његош није удаљио од хришћанске идеје, већ је, штавише, читава сцена претворена у сабор духовног весеља. Игуман, уз гусле, поентира стихом: „Што свачему треба наздравити“ (Његош 2006: 121), гдје нам се чини да срећу, за којом трага, проналази управо у тој вечери. И у наставку, кад владика Данило говори игуману: „Ми се били, а ти би нам пјева!“ (Његош 2006: 124), у питању је пјесничка слика која изазива чудну напетост, али и непојмљиве храбрости којом владика и игуман „пјане покољења“ (Његош 2006: 33). У овом призиву слијепог гуслара, игуман Стефан је Његошева евокација Филипа Вишњића.

На моменте имамо осјећај као да Његош кроз овај дио *Горског вијенца* оставља својеврсно завјештање, усуд који ће стићи оне несвјесне његових ријечи, и неку врсту догме од

свенационалног значаја, која уз интерпретацију гусала, оставља посебну импресију.

1.1.6. На гусле се струне покидале

Симболично, прво и последње помињање гусала у *Горском вијенцу* приписује се колу, односно народу. На спони повученој од почетка до краја дјела, ефективност гусала расте тиме показујући њихову важност, као једног од темеља *Горског вијенца*. Од првог пута, кад коло пјева о дивљењу гуслама, о њиховој надљудској моћи, аналогним дјеловањем фабуле, долази се до тужбалице коју коло пјева, гдје у градацијском низу гусле заузимају задње и најснажније мјесто. Тиме је исказана страхота мотива реченог у пуцању струна на гуслама. Те гусле су само паралела сестри Батрићевој, која је нагрдила своје лице у патњи и жалу. Те покидане струне су свједочење страдања зарад небеског царства.

Претходна сцена, гдје мотив Бадње вечери граде симбиоза гусала и духовног елемента, недвосмислено приправља пут мотиву покиданих струна на гуслама. Главаре је причестио игуман Стефан, а то причешће као да је, уз ове касније стихове, призив Христовог страдања. Његош директно држи везу између гусала и Христа, покушавајући тиме да и их примакне ближе небу и вјечности.

Сцена која се семантички везује за попуцале струне јесте опијело које служи игуман Стефан. Тражећи од присутног народа да устане, и служећи помен „витезових нашега народа“ (Његош 2006: 130), игуман Стефан продужује концепт причешћа и на тај начин ствара непрекидну нит од сусрета са Богом, што причешће свакако јесте, па све до молитве Богу за помен јуначки. Тачно на међи ова два подмотива, истиче се главни мотив, а то је свакако мотив покидане струне на гуслама, чиме се бришу границе између узвишеног момента, причешћа, и молитве, то јесте помена. Како је срж и причешћа и молитве Бог, битишући на обје међе, гусле теже да свједоче и величину и славу Бога. А ту, у тишини и поносу, у узвишену и страдању, ту су оне бивствовале одувијек, и то је њихов простор којим неоспорно господаре.

Његош пажљиво бира мотиве, међутим, не расипајући ричи беспотребно, концизно слаже пјесничке слике, алегорично тумачећи и посматрајући тај страшни чин покидане струне. Управо та покидана струна значи да неће имати ко да отире наше сузе, неће бити спектра свјетлости кроз који ће се моћи посматрати чин историјског страдања, Вук Љешевоступац ће трагично да умукне, игуман Стефан неће имати чему наздрављати.

Зато су Његошев највећи страх покидане струне, јер оне у своме кидању носе много већу провалију националног идентитета него што се то може и замислити. Из ове тачке гледишта, потпуно је оправдана Његошева градацијска преданост гуслама, јер њихова тишина значила би и наш мук. Ту поново долази до евокације онога владициног: „Ти би нам пјева!“ (Његош 2006: 124). Дакле, и у патњи и напретку, и у понижењу и у узвишењу, и у поносу и суноврату, гусле су нам пјевале.

2. ЗАКЉУЧАК

Посматрајући цјелокупно дјело, закључујемо да мотив гусала има значајног утицаја како на ток радње тако и на карактеризацију појединих ликова. Оне мијењају поглед ствари, дају нове вриједности мотивима, а ликовима прибрајају нове особине, које се могу врло лако видјети и прочитати. Кроз призму гусала у *Горском вијенцу*, можемо примјетити колосално и велелепно јунаштво Вука Мићуновића. Он се најчешће доводи у вези са гуслама, он брани за гусле, он жели да чује њихов звук.

Бранећи став гусала, посебно мјесто заузима и народ, коло. У великим мукама и невољама, невјероватна храброст којом својим главарима, владици и игуману, кажу шта имају, шта их мучи, у потпуности зависи од улоге гусала у исказивању наведеног. Историјска улога Вука Љешевоступца остварује се управо кроз гусле. Он остаје упамћен као Његошев књижевни гуслар. Посредством гусала прогледао је, у духовном смислу, и слијепи игуман Стефан.

У *Горском вијенцу* гусле су са собом понијеле тежину дјела и изнијеле његову велику поуку. На основу свега наведеног

може се рећи да је Његош на изузетно успјешан начин уплео елементе традиционалног у *Горски вијенац*. Без претјераног расипања ријечи, на сваком мјесту гдје је то било потребно, Његош је додао мотив гусала, тиме обогаћујући дјело мноштвом епских и митских сегмената. Ту можемо примијетити Његошеву мисаону узвишеност. Уз све филозофске, књижевне и културолошке вриједности *Горског вијенца*, Његош мотивом гусала уноси и димензију једноставне народне традиције. Гусле су инструмент сабрања, баштињења и памћења. У томе је њихова најзначајнија одлика. То баштињење Његош осликава у свега десетак стихова, којима тако једноставно маневрише у књижевном простору, остављајући јак утисак на читаоца. Ту се Његошева књижевна флексибилност највише осликава. На основу свега реченог, могло би се закључити да су гусле у *Горском вијенцу* живе, темељне и постојане, са великим задатком који су успјешно изнијеле, а то је очување вјере, народности, образа, части и правих вриједности.

ЛИТЕРАТУРА

Његош 2006: Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, Подгорица: Јумедиа монт.

Његош 2016: Петар II Петровић Његош, *Дела*, Београд: Невен.

THE MOTIF OF THE GUSLE IN *THE MOUNTAIN WREATH*

Summary

This paper delves into the philosophy of culture intertwined with the mission of life through a chronological – gradational sequence. The theme “Motif of gusle in The Mountain Wreath” is examined by sequentially reviewing images, focusing on their emergence, symbolism at a given moment, and the context of the work. Through the presentation of the theme’s creators, from Njegos to the gusle, a thematic unit is formed with the melancholic motif of the snapping of strings on the gusle, implicitly connected to the motif of death. Njegos and the gusle contemplate death from a theological perspective, and the development of the theme con-

cludes through the physiognomy of the gusle on the characters in *The Mountain Wreath*, where each scene requires an explanation of the appearance of a specific character. The conclusion rounds off the theme with a final stance on Njegos, gusle and *The Mountain Wreath*.

Keywords: God, Njegos, gusle, *The Mountain Wreath*, eternity, tradition.

Ognjen Bošković

Анђела Јегдић

Средњошколски центар „Перо Слијепчевић”, Гацко

Ментор: др Дуња Ранчић

Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

ХЕРЦЕГОВИНА КРОЗ СЛИКЕ МИЛЕНЕ ШОТРЕ ГАЋИНОВИЋ

Сажетак: Милена Шотра Гаћиновић (1909–2003) је српска сликарка, поријеклом из околине Стоца. Сликарством почиње да се бави тек у пензији, а учила га је у Београду, Паризу и Њујорку. У овом раду су анализиране заједничке карактеристике њеног сликарства, са посебним акцентом на мотиве Херцеговине. То су херцеговачки и приморски пејзажи, слике са фолклорним елементима и мртве природе. Главне одлике њеног сликарства су ведри тонови, јаке, јасне боје од којих преовладавају плава и зелена. Тематске призоре је радила у једном даху, брзим потезима, испољавајући тако осјећања своје снажне личности.

Кључне ријечи: Милена Шотра Гаћиновић, Херцеговина, живот исељеника, ведри тонови, јак колорит, пејзаж, мотиви цвијећа, фолклорни мотиви

1. УВОД

„Животни пут Милене Шотра Гаћиновић јесте прича о живљењу између Европе и Америке, о увјерењима између секуларизма и религије, и о дјелању између умјетности, журналистике и политике” (Рајковић 2019: 7). Она је била једна од првих жена која се са херцеговачког крша отиснула у свијет и упустила у сликарске воде. Била је сликарка, публициста, новинар, говорник, хоровађа, костимограф, револуционар, али више од свега вољела је живот и то се јасно осликава

кроз њена дјела. Дух родног поднебља за Милену Шотру Гаћиновић и у животу и у умјетности био је оличење радости, безбрижног дјетињства и нешто што је као сијенка пратило све те године.

Рођена је 1909. године у Пјешивцу код Стоца, а њен таленат не чуди када се узме у обзир њено поријекло и породична историја. За њеног дједа Јова вјеровало се да је најученији и најписменији човјек у селу. Отац Данило био је и изузетно добар цртач и резбар, а таленат је пренио и на своју дјецу. Миленин старији брат био је познати сликар и графичар Бранко Шотра, брат Миленко је био новинар и књижевник, а млађа сестра Рајка Боројевић окупила је драгачевске ткаље и њихово архаично традиционално ткање умјетнички обликовала и прилагодила савременом начину живљења и потребама тржишта.

Милена Шотра Гаћиновић се изузетно рано ухватила у коштац са животом. Била је амбициозна, а сама каже:

Више него за било чим чезнула сам за учењем, чезнула за школом и вјеровала да нема ствари коју не бих могла научити само кад би ми се омогућило да се школујем (Шотра Гаћиновић 1990: 18).

Међутим, била је жртва патријархалног модела живота и времена које је у потпуности било подређено мушкарцу. Породица је нагло осиромашила, тако да јој нису могли приуштити школовање. За женско дијете, у њеним условима, сви путеви, осим удаје, били су затворени, и пристала је, како се то од ње и очекивало. Удали су је са ненавршених шеснаест година за Војислава Гаћиновића, свештеника, а касније новинара и публицисту, иначе рођеног брата Владимира Гаћиновића, идеолога Младе Босне. Због партијских задатака супруга у два наврата су живјели у Америци, која је сликарки изгледала неинтересантно, туђе и одбојно. Тамо је, како сама каже, шест година преплакала и родила двоје дјеце. Живот Милене Шотра Гаћиновић је био изузетно необичан и динамичан, нарочито за жену тог периода. Дјелује у оквиру Комунистичке партије, а носила је надимак Црвена попадија, била председник Матице исељеника Србије и члан Савеза за исељеничка питања.

Сликарству се посветила тек у 51. години иако је раније у три наврата учила сликање. Први пут код Петра Добровића, у Београду. Касније на сликарској академији Андре Лота, кад је у Паризу провела годину дана са двоје мале дјеце, без новца и под полицијском присмотром. У Њујорку учи код познатог сликара и вајара Александра Архипенка. Иако је сликарством почела да се бави релативно касно, приредила је велики број самосталних изложби, а поред тога излагала је на групним изложбама УЛУС-а, УЛУБИХ-а, УЛУЦГ-а, као и на изложбама малих група умјетника.

2. ОДЛИКЕ СТИЛА

Портрети, мртва природа и пејзажи са различих свјетских дестинација најчешћи су тематски призори. Код ње је цртеж у другом плану, док је сва пажња усмјерена на боје. Карактеристичан је колористички експресионизам, а нарочито је издваја њена зелено-плава-тиркизна боја, боја Неретве.

Ликовни критичари су ме сврстали у експресионисте, а сликам онако како осјећам и како могу. Омиљена тема ми је пејзаж, он ми је остао као нешто што највише волим. Али са љубављу сликам и цвијеће, гдје се бојом могу најбоље исказати (Паповић 1978).

На њеним пејзажима доминантна је живост и ведрина. А „пејзажи поред те визуелне угодности имају и један дубљи, знанствено-путописни значај, јер гледаоцима приближавају разне крајеве и друге људе“ (Матковић 1978: 5).

Сви који су говорили и писали о поетици слика Милене Шотра Гаћиновић истичу њене јаке, јасне боје, колорит карактеристичан женском сликарству, женском писму. Многа њена дјела уклапају се у развојни пут нашег сликарства започет још са Надеждом Петровић, али Милена Шотра Гаћиновић је остала своја, доследна себи, све утицаје прихватајући кроз призму свог карактера. На њеним сликама скоро је немогуће одредити доминантан утицај било којег од њена три учитеља. Ради у техници уља и пастела са различитим тематским приступом, од панорамских приказа градова, предјела, мртвих природа и цвијећа до портрета што говори о разноликости њеног опуса.

У њеном сјећању стопила се и колористика америчких пејзажа, пикторескност и тајанственост оријенталних метропола, са бојама њене родне Херцеговине, узбудљивог крша и приморја Црне Горе (Гракалић 1978: 9).

3. МОТИВИ ХЕРЦЕГОВИНЕ

На сликама Милене Шотра Гафиновић је доминантна љубав према херцеговачким мотивима које памти и слика цијелог живота. Херцеговачке мотиве доживљава искрено и дубоко, слика их на посебан начин, близак њеној енергији и личности. То су слике *Радимља* (1982), *Поглед на Нудо и Ластву* (1978), *Гацко*, *Прољеће у Херцеговини* (1979), *Водопад Кравице* (1980), *Кањон Неретве* (1982), и на свим овим сликама доминира раскошна природа боја, цвијеће, растиње, вода и небо, топлина херцеговачког сунца контрастна његовом голом кршу. Вољела је Херцеговину која је заувјек била и остала дио ње.

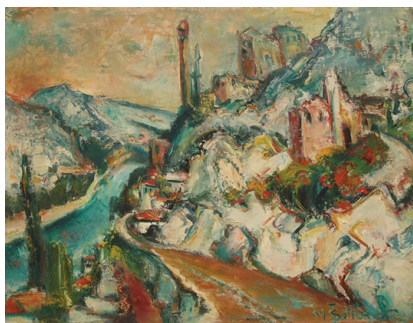
Иако је мој брат Бранко себе више нашао у графици, ја ништа не могу да замислим без боје. Вуче ме неодољиво родна Херцеговина. У њу навраћам често и желим да је ликовно искажем. Тамо се враћам по дјетињство, по нешто што сам прије много година оставила. С њиме сам, често, у мислима живјела у Америци. Зато су вјероватно и моја платна ведрa као небо херцеговачко (према: Арнаутовић 1969).



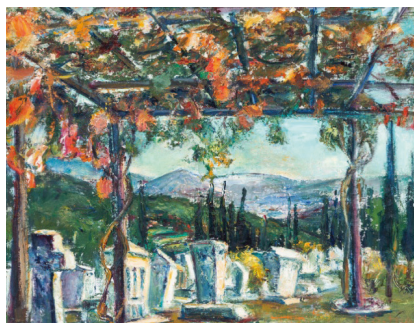
Слика бр.
1 *Из Гацка*



Слика бр. 2
Поглед на Нудо и Ластву



Слика бр. 3
Покривање



Слика бр. 2
Поглед на Нудо и Ластву

Радимља је слика која јако вјешто илуструје њен стил и емоционално стање. На овој слици приказани су стећци, средњовијековни споменици и најупечатљивији симболи Босне из времена од 13. до краја 15. вијека. Цијела слика као да је подијељена на зелени и црвени дио. Доњу половину заузимају стећци, а изнад њих се издиже винова лоза чије је лишће приказано јарким, пламеним и ужареним колоритом. Потпуно је контрастно природи, гдје у обрисима дрвећа и брда доминира засићена зелена, док су планински врхови, као и небо урађени нешто блијеђом нијансом плаве и тиркизне.

На слици *Поглед на Нудо и Ластву* представљен је херцеговачки пејзаж кроз који се провлачи путна трака, сведена на уску блиједожуту линију која се спушта до насеља. Ових кућерака, са црвеним крововима, има разбацаних и дуж путне траке, али у знатно мањем броју. Доминира загасита зелена боја и она продубљује, појачава изглед шумовитости овога краја. Перспектива је помјерена уназад, тако да нам се пружа поглед одозго на долину ријеке и живот који се ту одвија. Атмосфери доприносе и брзи потези четкице, повлачени у различитим правцима.

Покривање је слика која обилује раскошјем облика, али и скалом боја. И на овој слици присутна је линија пута, жутих и браон тонова, уз коју се ковитлају, успињу бјеличасте камене стијене. У даљини су видљиви обриси грађевина и тек по која назнака кућа. Ту дивљину природе и снажне емоције још више наглашава трака тиркизно плаве боје, којом је представљена ријека, чест мотив на Милениним сликама.

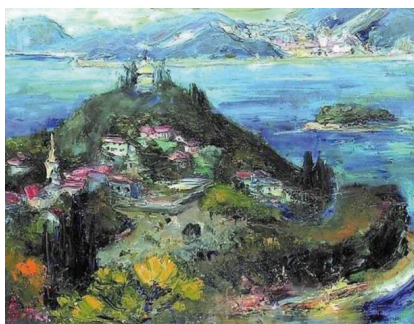
Мотив на Милениним сликама свакако су била и градска насеља, а јако добар представник ове колекције јесте *Гацко*. Панорама града је сведена у јединствен мотив гдје се читаво насеље издиже и стреми ка планинским врховима. Доминантне су црвена и бијела боја којима су истакнуте куће. Слика је урађена са великим наносом боје, грубим потезима четкице тако да се сваки од њих може јасно видјети.

4. ПРИМОРСКИ МОТИВИ

Љубав према херцеговачком мотиву Милена Шотра Гађиновић временом надограђује медитеранским поднебљем. Вода је чест мотив на њеним сликама, због како свједочи у својим *Виђењима*, неугашене жеђи коју је понијела из родних Дубрава. Од приморских мотива најзначајнији и најчешћи су они из околине Херцег Новог, града у ком проводи посљедње године живота, који јој у позној животној фази даје додатни ентузијазам, енергију и сликарску зрелост.



Слика бр. 5
Херцег Нови (1980)



Слика бр.
6 *Савина* (1980)

Композиционо је занимљива слика *Савина* на којој су уочљиве све главне карактеристике сликарства Милене Шотра Гађиновић: јасан, ведар колорит, пастозан нанос боје и експресивност која носи емоцију. Централну позицију заузима полуострво на ком се мијешају различите нијансе зелене и жуте боје, дрвеће се мијеша са цвијећем и другим растињем. Динамику и контраст уносе бијеле зидне површине кућа са црвеним крововима и један црквени торањ. На самом врху,

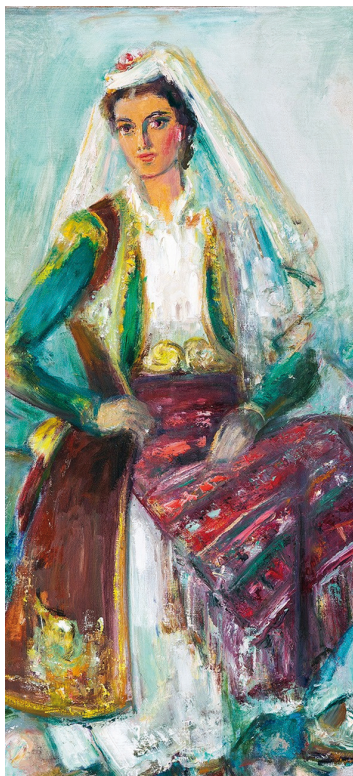
скривена међу крошњама, смјештена је црква Савина. У позадини се простире морска плоха чије плаветнило нарушава мало острво, а на другој обали залива се поново уздиже планински вијенац валовите линије. Слика на прави начин преноси и дочарава дубину мора као и ведрину дана.

Мотив из *Херцег Новог* је сведен на неколико маслинових стабала које су са кућом у првом плану, док се иза њих пружа поглед на море и планинске врхове. Колорит на овој слици није оно на шта смо навикли код Милене Шотра Гаћиновић, боје су смирене, загасије, што цијелој слици даје неку нову димензију, ноту сјетности.

5. МОТИВИ ФОЛКЛОРА

За вријеме школовања у Њу-јорку, Александар Архипенко јој је помогао да своју завичајну носталгију усмјери на своја дјела. Увјеравао је да су народни мелос и боја тканица народне ношње из њене домовине управо оно што треба да укључи у своје сликарство. Она у томе и успијева, о чему нам најбоље свједоче *Херцеговка у народној ношњи* (1980) и *Гусле* (1980).

Слика *Херцеговка у народној ношњи* је једна од Милениних најпрепознатљивијих слика. Као што и из самог имена дјела видимо, приказана је дјевојка у сједећем положају, обучена у народну ношњу, типичну за херцеговачки крај. Ова слика је заправо одраз једног времена и историје једног народа. Сликарка се поиграва комплементарним бојама, топлим и хладним тоновима, тако да све дјелује живо, весело али и хвата пажњу посматрача. То сугеришу и чисти, брзи



Слика бр. 7
*Херцејовка у народној
ношњи* (1980)

покрети четкице, који потпуно осликавају форму, а посебна пажња је посвећена детаљима ткања. Боје наглашавају донекле неутрални израз лица дјевојке, са тајанственим осмијехом. Наглашене су и јагодице, а најупечатљивији и најдефинисанији дио лица су очи. Позадина је насликана нешто слободнијим потезима тако да дјевојка још више централизује слику.

Слика *Гусле* илуструје музички инструмент који је играо велику улогу у историји српске епске поезије. Гусле заузимају централни дио слике, приказане су доста једноставно, без превише детаља и украса. Композицију употпуњавају опанци, позиционирани у висећем положају као и један дио ткања на ком доминира црвени колорит. На позадини преовладава тиркизна боја са понеким жутим моментом, а уочљиви су дужи и облији потези четкице.



Слика бр. 8 *Гусле* (1980)

6. МОТИВИ МРТВЕ ПРИРОДЕ

Међу сликама заснованим на херцеговачком амбијенту налазе се и мртве природе. То су слике *Шипци* и *Пред братовљевим портретом*. Шипак, односно нар, због своје је присутности у култури и традицији постао симбол и синоним за Херцеговину. Мотив шипка је Милена Шотра Гаћиновић приказала на својој слици, а због своје црвене боје, симбола љубави и страсти, шипак је неизоставан елемент херцеговачке баштине. Неко ко је био нераскидиво везан за овај крај, ко је био сликар херцеговачког крша, и у чијем графичком опусу доминирају завичајни мотиви био је Бранко Шотра, старији брат Милене Шотра Гаћиновић. Његов портрет приказан је на слици 10. Боја на обје слике је ведра, а ентеријери пружају неку интимну топлоту. Слика *Пред братовљевим портретом* одликује се релативно скученим спектром боја из кога се извлаче све вриједности његових тонских нијанси. На слици истакнута је доминација црвене боје праћена зеленом и жутом са њиховим неочекиваним сударима кроз игру топлих и хладних тонова. Контуре нису јасно дефинисане нити фиксиране, као што је случај са сликом *Шипци*. Са друге стране на овој слици је зелена боја та која је доминантна. Она је праћена цр-



Слика бр. 9
Шипци



Слика бр. 10 *Пред браћиниовљевим портретом*

веним детаљима шипака. Топли тонови и дуги потези четкице ублажавају снагу комплементарних боја, али и пажњу усмјењавају на композицију.

7. ЗАКЉУЧАК

Милена Шотра Гађиновић била је српска сликарка, али поред тога, бавила се и многим другим пословима. Иако због специфичног начина живота није имала прилику да својим сликарством у изражајном погледу досегне и веће домете, то је учинило њена дјела ближим људима. Љубитељи умјетности су кроз очи тог изузетног колористе са необичним умјетничким сензибилитетом били у прилици да виде најразличитије свјетске дестинације, али подједнако и мотиве херцеговачког крша, културе и традиције. Њено снажно осјећање за боју даје сваком поднебљу различите вриједности и љепоту посебности. Жељом да искрено и вјеродостојно изрази своја виђења Милена Шотра Гађиновић се приближава експресивном реализму.

Сагледавајући све мотиве Херцеговине, који су чести и уочљиви у њеном раду, осјећа се приврженост сликарке према свом родном крају и свом народу. Њена дјела уклапају се у развојни пут српског сликарства, започет још са Надеждом Петровић, али опет Милену Шотра Гађиновић издваја јединствена палета боја као и одлике сопственог стила.

ЛИТЕРАТУРА

Арнаутовић 1969: Ћићо Арнаутовић, „Свијетле боје Милене Шотре“, *Ослобођење*, Сарајево, 17. 5. 1969.

Вујковић 2019: Сарита Вујковић, „Далеки видици херцеговачке сликарке“, *Милена Шотра Гађиновић – Изложба поводом 110 година од рођења сликарке*, Требиње: Музеј Херцеговине.

Гракалић 1978: Душанка Гракалић, *Milena Šotra*, Beograd: Fakultet likovnih umetnosti Univerziteta u Beogradu.

Матковић 1978: Маја Матковић, „Свака изложба испит“, *Бока*, Херцег Нови, 1. 5. 1978, стр. 5–6.

Паповић 1978: Станко Паповић, „Сусрет са ствараоцем: Милена Шотра“, *Приморске новине*, Будва, 25. 6. 1979, стр. 6.

Рајковић 2019: Тамара Рајковић, „Између умјетности, журналистике и политике – животни пут Милене Шотра Гаћиновић“, *Милена Шотра Гаћиновић – Изложба поводом 110 година од рођења сликарке*, Требиње: Музеј Херцеговине.

Šotra-Gaćinović 1990: Milena Šotra-Gaćinović, *Viđenja iz iseljeničkog života u Americi*, Beograd: Vojnoizdavački i novinski centar.

HERZEGOVINA THROUGH THE PAINTINGS OF MILENA ŠOTRA GAĆINOVIĆ

Summary

Milena Šotra Gaćinović is a Serbian painter, originally from the vicinity of Stolac. In this paper, the common characteristics of her painting are analyzed, with a special emphasis on the motifs of Herzegovina. These are Herzegovinian and coastal landscapes, paintings with folklore elements and still lifes. The main features of her painting are bright tones, strong, clear colors, of which blues and greens predominate. Her scenes are done in one breath, with quick brush strokes, thus expressing her strong personality.

Key words: Milena Šotra Gaćinović, Herzegovina, life of emigrants, landscape, folklore motifs

Andela Jegdić

Анђела Мијатовић

„Мачванска средња школа“, Богатић, III разред

Ментор: проф. др Зорана Опачић

Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

НАЦИОНАЛНА КУЛТУРА И ХРИШЋАНСКИ МОТИВИ У СЛИКАРСТВУ МИЛИЋА ОД МАЧВЕ

Сажетак: Рад је посвећен указивању и изучавању присуства хришћанских мотива и мотива епске традиције у сликарству Милића од Мачве. На почетку указујемо на особену личност сликара и важност завичаја у његовом формирању. Истражићемо на који начин се хришћански мотиви развијају у стваралаштву различитих фаза, као и на сликарске технике.

Кључне речи: Милић од Мачве, сликарство, Мачва, надреализам, хришћански мотиви.

„Путеви цивилизације су врло замршени, али они се чувају и с временом на време васкрсавају у сећањима преживелих нараштаја.“

Милић Станковић

У Бањи Селтерс, 18. мај 1998.

1. УВОД

Академски сликар и писац Милић Станковић, познатији као Милић од Мачве (1934–2000) био је несвакидашња појава у епохи социјализма. Стварајући од краја педесетих година прошлог века, у држави која је била заснована на комунистичкој идеологији и потискивала националну традицију и веру, Станковић се целином свог сликарског опуса залагао за националну културу, традицију и хришћанске вредности. Његова самосвојност била је провокативна и доследна и огледала се у начину

одевања, провокативним јавним наступима и тематици његових слика и књижевних дела, а само нека од њих су: „Пали сам анђео или још лутам“, „Косово, први праг Србије“, „Звездани четворопрег“ и други. Из тог разлога у раду ћемо се бавити видљивим елементима националног идентитета и хришћанства у његовом сликарству. Можемо то назвати храброшћу, или пак позитивном лудошћу, али сигурно да је код Станковића она изазвана његовом непоколебљивом личношћу која својим пркосом није дозволила да се вредности и његова залагања угуше.

Тежи се критичком промишљању тадашњег актуелног времена, односно време моралне и социјалне кризе, као заоштравању сукоба с доминантним модернистичким сликарством које је промовисало пиктуралност и пластичне вредности.

2. СТВАРАЛАЧКИ ПУТ МИЛИЋА СТАНКОВИЋА

Српски сликар Милић Станковић, или познатији као Милић од Мачве, рођен је 1934. године у Белотићу. Поред оскудице и немаштине, имао је безбрижно и срећно детињство. Основну школу Станковић је похађао у родном Белотићу, где се већ првог дана потукао са једним од најгорих ученика и тиме наговестио своју пргаву природу и потребу за истерицањем правде (Шашић 2012). Школовање је наставио у Шабачкој гимназији, али настава је услед ратног времена била нередовна. Након завршетка матуре, Станковићеви родитељи нису имали довољно средстава да му пружи наставак школовања, јер његов отац Радован није желео да уђе у земљорадничку задругу, па су живели тешко. Управо због немаштине, у њима је прорадио мачвански инат, те су младог Станковића послали на Војну академију. У последњем тренутку, он успева да убеди родитеље да је архитектура боља опција и уписује архитектуру у Београду. Не држећи му пажњу, он се окреће поново сликању, и 1954. године полаже пријемни испит на Ликовној академији у Београду. Успешно је дипломирао 1959. године и своју прву самосталну изложбу одржао је исте године у Галерији Графичког колектива у Београду. Релативно је брзо стекао популарност, али више широм Европе него у његовој домовини. Био је плодан сликар, знао је да слика веома брзо. Забележено је да насликао око 7 500 слика, 13 000 графика и

стотине икона, фресака и „другог молераја“. Његово сликарство налази ослонац у апокалиптичким визијама фламанских сликара Хијеронимуса Боша и Питера Бројгела, с једне, и у српским националним темама, с друге стране“ (Шашић 2012).

Током поратног времена, када су владала крута правила соцреализма, био је зачетник тзв. наративног сликарства (Шашић 2012). Његове слике су слојевите и вишезначајне. Био је један од чланова групе Медиала, која је педесетих година XX века тежила обнови сликарства на принципима ренесансе (Медиала). Реч „Медиала“ настала је од речи: „мед“, односно лек и еликсир који се добија сједињавањем идеја и рада различитих бића у једно, и „ала“ као симбол мрака, сукоба и деstrukције. Медиала је до данас остала највећи и најзначајнији ликовни покрет на овим просторима. Што је најважније, она је прокрчила пут модерном стваралаштву задајући превратнички удар владајућем, социјалистичком становишту у српској и југословенској култури тога времена. Од 1958. био је редован члан светског удружења фантастичне и магијске уметности „Fantasmagie“ са седиштем у Бриселу.

Милић Станковић је, као и Драгош Калајић или Војо Станић у Црној Гори, био протагониста наративне фигурације која је половином 60-их година имала бројне присталице и код нас и у свету. Кључне особине такве уметности биле су у наглашавању литерарне потке насликаног призора и коришћење класичне, академске технике у извођењу (Јанковић 2009).

Био је провокативан и ексцентричан, човек жестоког темперамента и непоколебљивог и бескомпромисног мишљења. Исто тако, био је динамичан и експлозиван, иако неки сматрају да је заправо знао да буде веома рањив. Људи које је познавао, често кажу за њега да је био мајстор скандала, маркетинга и дружељубивости. Помоћу скандала пробијао се на сцену сликарства. Остао је запамћен по интересантном одевању. Носио је црну пелерину, необичну барокну капу и декоративни, скупочени штап. Често је знао да благосиља пут којим иде и тиме је привлачио пажњу. Облачењем и перформансима провоцирао је савременике да га доживљавају као нешто посебно, изванредно и јединствено. Све то је оставило печат на његово сликарство. Преминуо је у Београду 2000. године и сахрањен је у Алеји заслужних грађана на београдском Новом гробљу.

3. ЗАВИЧАЈ И ПОРОДИЦА КАО ПОЕТИЧКО ЈЕЗГРО

Мачва је један од делова Србије који и дан данас одржава своју традицију и културу. Нажалост, та струја традиционалног више није јака као пре. Станковићу је Мачва представљала безбедно и сигурно уточиште којем се увек враћао. У Мачви је био „са својима“, са људима који су по нарави слични њему и који су одрастали у том истом уточишту у коме је и он. Својеврсна типолошка одлика његовог сликарства јесте опсесивна закупљеност завичајним поднебљем.

Велики број његових слика приказује географски, историјски или етнички предео Мачве. Из тога може се закључити да је симболика завичаја за њега била центар збивања. Све што се дешавало чак и ван његовог родног места, у његовој имажинацији дешавало се управо у Мачви. Познати српски редитељ, сценариста, историчар уметности и ликовни критичар Ђорђе Кадијевић, наводи једну мисао Жида о Достојевском према којој је овај писац утолико већи пацифиста уколико је више Рус, па тиме говори за Милића од Мачве: у поистовећивању завичаја са светом он шири идентитет свога завичаја, али и света самог“.

Током година прошлог века, у време када је Станковић још био дечак, Мачва је била неизоставни предео испуњен старим вредностима и патријархалним породицама. Таквим учењем и вредностима придржавали су се и Станковићеви родитељи. Оставили су као и сваки родитељи неизоставни траг. Породично језгро било је клица из које је изникла његова карактеристична личност. Они су га први упознали са вредностима традиције, национализма и вере које је он кроз живот следио и обликовао по свом лику.

Станковић је своје родитеље волео, уважавао и ценио. Имао је јаку очинску фигуру у свом оцу и доживљавао га са пуно поштовања, као човека који држи до себе. За време Другог светског рата, његов отац Радован провео је три месеца у шабачком логору, по налогу немачке казнене експедиције. Тај период на њега је оставио доста утицаја, остављајући страх и неизвесност. За таквог младог човека, ситуација у којој се пронашао остварила га је да се налази у времену када ћутња није решење. Иако је са оцем имао пар несугласица које су усле-

диле чак и до јавног одрицања од очинства над Станковићем, њихов однос је након тога увек био испуњен поштовањем. Са друге стране, у мајци је видео сигурност и њену упорност којој је тежио. Често су заједно са пределима Мачве, његови родитељи били инспирација која се нашла на његовом платну. Представљао их је као свеце, са ореолом око главе, тиме величајући њихову појаву. Поред тога, око њих су се налазили разни алати или цвеће које су држали у руци у зависности од портрета. Такође, њихове руке и нокти били су често тамни и упрљани, представљајући њихов вредан и напоран рад.



Моја мати (81 x 56), мешана техника на дасци, Белотић, 1983.

3. ЗНАЧАЈ НАЦИОНАЛНОГ ИДЕНТИТЕТА У СЛИКАРСТВУ

Поред завичаја који је био јак ослонац при сликању, Станковића је инспирисао и његов национални идентитет који је био важан за њега. Не само да га је идентификовао, већ му је потврђивао да има разлог за шта да се бори и залаже. Био је бескомпромисан полемичар и истрајан борац за своје идеје.

Деведесетих година прошлог века, представљао се као заступник Српске аутохтоничне школе, која сматра да су Срби најстарији народ на свету. Дивио се Николи Тесли и веровао у његово тајно оружје. Био је вечити борац за Косово, свету српску земљу, чак се и у вези Косова обраћао америчком Конгресу и израелском Кнесету, а у Женеви је основао Комитет за заштиту косовског блага.

Осећао је колективну бол свог народа који је кроз своју историју трпео многе неправде и преживео многе ратове. Био је свестан колективног сећања на те давне догађаје, које је он тако блиско доживљавао, па се кроз његове слике често приказују мотиви епске поезије, Косовског боја, Милоша Обилића и Косовке девојке. Приказује рањене људе, уминуле након борбе. У зависности од ефекта какав би желео да постигне, знао је да користи различите боје. Сликањем оваквих призора, не само да је успео да овековечи српску историју већ је успео и да на mudar начин привуче пажњу и пробуди у људима оно што ће их натерати да се запитају о свом постојању и прошлости. На тај начин је успео да споји све људе, односно да пронађе оно што их спаја, а то је историја и национални идентитет. Приметивши да је то једина нит која повезује људе, хтели они то или не, успео је да подигне интригу за освешћивањем националног идентитета, ставке која нас чини оно што јесмо и која представља грубо речено кофер који свако од нас вуче. Успео је да колективно сећање и бол преточи у слике које нас подсећају да вредности које су се и тада промовисале и чувале, и данас нас држе на окупу.



*Орловић Павле и Косовка девојка, Легат
– Галерија Милића од Мачве, Крушевац*

4. СТАЛНИ МОТИВИ

Нарација Милића Станковића била је оваплоћење маште и сновиђења везаних за свет његове родне Мачве. Поред тих призора, запајају се и тајанствене приче, легенде и предсказања која се преплићу кроз радове и покушавају да дођу до људи. Тежио је да својим надреалистичким и фантастичним сликарством прикаже сеоске приче празноверице, проткане симболима смрти, пакла и страшног суда, придодајући им летеће балване, свештенике, војнике, цркве, куле, па чак и ледене санте насупрот ужарених кугли. Играо се бојама и изазивао ефекат страха бојећи небеса у крваву и тиркизну боју. За њега је сликарство било само оно које настаје у ризницама маште. Машта је будила у њему фантастику и спајала неспоживо. Као један од групе „Медиала“, окренуће се питањима садржаја слике и сижеа сликаног простора. У то време, сиже у југословенском сликарству био је и даље неистражен, па је тиме будио интересовање за нечим новим. За Станковића који је оформио сопствени стил, амбијент слика били су пејзажи. Пејзажи су праћени различитим елементима које је по мотивима „лепио“ на слике и достигао неки даљи вид планетарног и космичког амбијента.

Показаћемо на примерима на који начин се јављају елементи националне културе и хришћански мотиви у сликарству

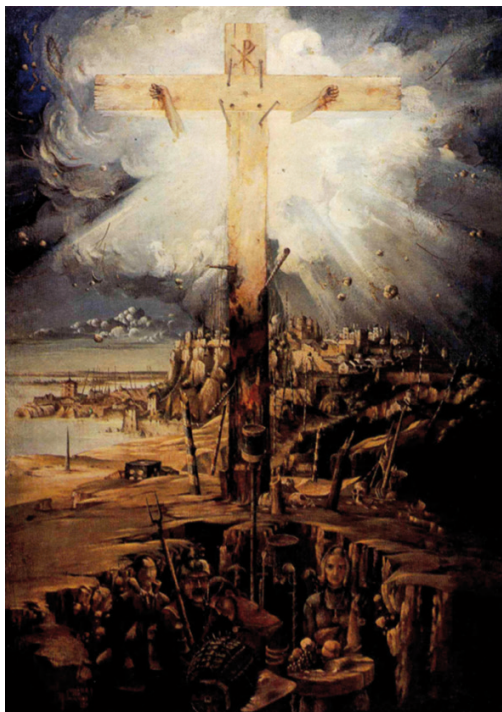
Милића од Мачве. Због обима рада, одабрали смо неколико карактеристичних мотива хришћанства (мотив крста, иконе, цркве) и народне традиције (епски јунаци, бића из народне традиције и симболички предмети).

4.1. Мотиви крста

Крст је најсветлији знак и симбол вере код хришћана. Његова благодат и сила не огледају се у његовом облику, него у његовој сили помоћу које је свет спасен. Он представља жртвеник на који је Христос принео самог себе за цео живот. У себи носи сву муку, бол, смрт, патњу али и понижење које је Христос доживео и трпео за људе. На крсту је победио смрт, тиме што је људску смрт учинио својом, а својим васкрсењем подарио живот. Али поред тога, све Свете тајне се свршавају призивом Светог Духа и печатом крста: крштење, миропомоцање и божанска евхаристија. Узевши то у обзир, крст је био неизоставни мотив у Станковићевим сликама. Најчешће је узимао добар део простора на слици и бојама око себе је јасно наглашен и упечатљив. Са својом појавом на слици уноси подрхтавање тла и наилазак светлости која алудира на поновну појаву Христа. Јасна је његова енергија у сликама, или како је називамо „сила“ и јачина која уноси неку нову тајну у целу причу дела. Сада се Станковићева машта преплиће са тајном, желећи да нам уз помоћ маште одгонетне тајну хришћанства, односно њених верских и моралних вредности. Сlike су јаким колорита, па у посматрачима буде знатижељу за одгонетањем тајне саме слике, не знајући да тиме одгонетају тајну и самог хришћанства. Контрадикторно од тога, Станковић, како је и сам био мајстор интриге, на место на крсту где је Христ био разапет, ставио је свога оца („Отац Радован са цветом у руци“, 1959). Желео је да свог оца поистовети са Христом, приказујући његову претрпљену бол и понижење, али исто тако и његове врлине и само доживљавање свог оца као свеца.

Критичар Камилући (Јанковић 2009) је запазио оригиналност у висини растуће перспективе којом уметник повезује и усклађује насликане објекте и детаље успостављајући хијерархију у простору слике која се битно разликује од ренесансне централне перспективе. У таквој структури слике римски

критичар је видео јединствен карактер његовог надреализма који га чува од интелектуалистичких трикова и чини његове призоре сажетим и прецизним. Ствари у простору се не ређају по хоризонтали, већ иду вертикално ка светлости.



Чекајући Христа, 1970. (122 x 82)

4.2. Мотиви иконе

Икона представља суштину мудрости, спајања са божанским и симбол љубави. Начин на који је она у сликарству представљена нам даје могућност да доживимо религију више од саме вере. Слика, одраз, представа и у тој речи је кључ значења иконе за српски народ. Православна црква иконе не користи ради поштовања саме иконе, него лика који је изображен на њој „у духу и истини“ (Јован 4: 24). Станковић трагајући за тим духом и истином, често уноси његову истину, у ствари често повезује национални идентитет са иконама. Повезује историјске личности са свецима приписујући им светост и пожртвованост.

Исто тако, познато је да је Милић Станковић, уз благослов патријарха Германа, живописао вождовачку цркву, односно Српску православну цркву Светих цара Константина и царице Јелене 1970. године (Вождовац). Желећи да задржи оригиналност, он кроз свој рад у потпуности негира традицију иконописа, ослобађа се канона и утицаја других сликарских школа. Животопис и поред многобројних недостатака и недоследности, поседује одређене специфичности. Оне се препознају у иконографији где се акценат ставља на историјску прошлост српске цркве, па се тако могу препознати прикази попут Сеобе Срба, Светог Саве који приводи Христу српске светитеље, обред резања славског колача и друге композиције сличног карактера.

4.3. Хришћански објекти

Хришћански објекти у виду цркава, храмова или манастира, често су се налазили на Станковићевом платну. Приказује њихов ентеријер или екстеријер. Уколико приказује њихову спољашњост, приметићемо како се тај објекат не налази сам за себе, већ се употпуњује у причи која се приказује.

Иако Станковићеви пејзажи наизглед делују реалистично, они буде у нама фантастични доживљај. Анализом структуре насликаних призора уочавамо трансцендентални план коме се тежи. Слика представља само забележен тренутак у времену неког догађаја, на начин који је то сликар доживео, покушавајући да у нама пробуди експлозију других чула, померајући оквир доживљаја слике као саме слике. Он иде ка трансценденцији, прелази норме реалног и умног. У његовој тежњи ка трансценденталним, има нечега спиритуалног, готово религијског.

Како би се тај фантастични доживљај повећао, није била битна само растућа перспектива као битан фактор трансценденције, већ и низ других елемената сликарске фантастике и знања. Почев од већ поменутих летећих балвана, као један од најупечатљивијих мотива његове оригиналности и сликарства, па све до боја које је користио. На академији слика другачије, користи пастелне и светле боје, као и аквареле, али мотиви остају исти све до краја његове каријере. Касније, у зрелијој

и познијој фази, употребљава „јаче“ боје као што су црвена и црна. Употребом таквих боја истакао би светост и светлину објекта којег би сликао, призивајући уништење и зло које настоји нечем светом и у коме види спас.

4.4. Хришћански ликови

У Станковићевим делима запажа се изражено поштовање и дивљење култу светитеља као што су Стефан Немања, Стефан Првовенчани, Свети Сава и многи други. Указује на значајну улогу коју је народ препознао у својој историји.

Станковић је светитеље, библијске али и историјске личности, сликао у свемиру и тиме их је величао и брисао временске оквири у којем су се налазиле. Један од добрих примера за то био бића би његова слика „Савин Извор“ из 1980. године. Свети Сава је усправио вертикалу нашега духа попут дрвета, са коренима дубоко у нашој историји. Дао им је потпуно нову средину и постигао фантастични ефекат. Ликови које он представља давно више нису међу живима, али Станковић узима њихова дела, личности и пожртвованост за свој народ и тиме „васкрсава“ њихово постојање не дозвољавајући им да падну у заборав.

Милић од Мачве је са највећом стваралачком радошћу сликао највећу људску патњу. Један од примера јесте слика „Србија 1914.“ из 1972. године. На њој је кроз пројекцију Исуса Христа упоредио Христову патњу и разапињање са патњом и разапињањем Србије из 1914. године. Из његове патње проистекао је живот, као што је и из српске патње проистекла слобода.

5. АЖДАЈА

Поред историје, са сликарством спојио је и митологију. Аждаја је митско биће, својим карактеристикама слично змају и али (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 9). Најчешће се описује као огромно змијолико водено биће са више глава (најчешће 3, 7 или 9); углавном има четири ноге, реп и крила. У народној епизи су се углавном Турци и Арапи идентификовали са аждајама. Слично је и са алом, која у многим аспектима

тима симболички осликава период турске владавине. Народни јунаци (Милош Обилић, Марко Краљевић) су се, по народним представама, борили са аждајом, као и друге значајне историјске личности и свеци (Свети Сава, Свети Илија, Свети Ђорђе). Између осталог, забележена је представа о томе како св. Илија гађа громом аждаје, али никако да их погоди. У бајкама, јунак се често бори са аждајом поред језера и убија је.

Аждаја се у хришћанству приказује као негативна сила, велика стара црвена змија, која се назива сатана и ђаво. Представља зло и разарање и уништење доброг.

У *Српском митолошком речнику* приказана је Станковићева илустрација аждаје, али такође и других митолошких бића (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 11). Приказао ју је као подмукло створење са више глава, које се у облацима бори против неког свеца. Знајући да аждаје гађа громом св. Илија, а да их прогони и убија св. Стеван, можемо то узети у везу. Познато је да аждаја напада на сунце у тренутку кад се оно рађа. Самим тим, Станковић је аждају стављао у контекст зла, смрти и мрака, а са друге стране оно што би желео да представи као „сунце“ односно нешто ново, светло и рађајуће би величао. Такође, аждаја се у његовим делима налазила приказана током борби у Косовском боју, као једна од идеја представа претходно поменутих.

6. АЗДИЈА

Аздија је врста шареног и скупоченог огртача, коју је Станковић такође илустровао у *Српском митолошком речнику* (Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 11). Аздија се први пут јавља у Србији у 13. веку под византијским утицајем. Оличење је раскоши и на себи садржи дуг низ мотива.

Станковић је на илустрацији ставља у шири контекст. Представљени су разни мотиви који су извезени на аздији, као што су „Недремано“ око, ратници, стрелци и изгинули јунаци. То заправо представљају све асоцијације на Србију и ратове за слободу у којима су Срби гинули. Својом илустрацијом, али и сликарством, повезао је средњовековно сликарство са „обичном скицом“, уносећи у њу много дубљи смисао и тиме

поредио лепоту шара на огртачу са лепотом Српске историје и културе.

7. ЗАКЉУЧАК

Милић Станковић, као један од значајнијих српских сликара, заслужан је за богату лепезу аутентичних сликарских физиономија. Репрезентовао је материјални и судбински аспект егзистенције уз наглашаван магички и профетски карактер његовог сликарства. Плодан уметнички рад и потпуна посвећеност четкици, резултирали су са преко 500 изложби, у земљи и иностранству. Он је хришћанин, врло побожан, који воли да слика религиозне сцене. Он такође ствара снажне слике свога оца и мајке. Превасходно патриота, он слави историју Срба.

Национални идентитет и хришћански мотиви које је Станковић истицао у својим делима су само један од квалитета Станковићевог сликарства. Посебна драж у његовим делима и сама његова појава привлачиле су пажњу публике. Изазивао је контрадикторне реакције које су га држале на сцени јавности и медијске пажње. Милића од Мачве публика је одувек више волела него критика.

Његово је сликарство пуно трагичног сјаја, блеска и крви. Милић је увек журио да доврши своје дело, јер се бојао тесног простора и кратког времена, за све своје неостварене снове. Барем у шабачком крају, ниједан разговор о напретку сликарства не почне и не заврши се без спомињања његовог имена и дивљења према његовом стваралаштву.

Он је, упркос свему, изузетна фигура наше модерне уметности. Његов допринос огледа се у упорности и инату да наслика оно што је била његова инспирација, иако је она била забрањена. Није допустио да се убаци у шаблон и масу, већ је истицао оно за шта је он сматрао да је исправно, иако би то било на његову штету.

Печат на његово сликарство и свеобухватни аманет који нам је оставио, даје његова личност коју је водио пркос и борба за своја залагања. Борио се за позитивни национализам: неговање традиције, поштовање родитеља, неговање

љубави према природи и историји, чување амбара, плотова, гајева, чардака... Његова оригиналност се огледа у томе што је своју борбу за њему важне вредности пренео и на платно, и тако је овековечио.

ЛИТЕРАТУРА

- Аждаја:** <https://www.pojmovnik.etno-institut.co.rs/a/AZDAJA%20ETNOLOSKA.php> , приступљено 13. 2. 2024.
- Вождовац:** <https://vozdovac.rs/2008/04/18/crkva-svetog-cara-konstantina-i-jelene/> , приступљено 13. 2. 2024.
- Јанковић 2009:** Јанковић, Оливера, *Milić od Mačve, slike*, <https://belart.rs/milic-od-macve-slike/> , приступљено 13. 2. 2024.
- Кулишић, Петровић, Пантелић 1970:** Кулишић Ш, Петровић П. Ж, Пантелић Н, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.
- Медјала:** Јовановић, Слободан, *Медијала – Коб два мерила*, <https://youtu.be/YKxyV48Pauw?si=hMNbJU0IT1FfraA> , приступљено 13. 2. 2024.
- Шашић 2012:** Бранко Шашић, *Знаменити Шапчани и Подринци II*, Шабац: 2012.
- Библија или Свето Писмо Старога и Новога завета*, Београд: Британско и Инострано библијско друштво, 1975.
- Вилнев 1981:** Ролан Вилнев, *Милић од Мачве: анђео или вампир*, Париз:.
- Доре 1995:** Гистав Доре, *Библија у сликама*, Београд: Култура.
- Јеротић 1968:** Томислав Јеротић, „Милић од Мачве, између древног и модерног“, *Глас Подриња* 24/1968, бр. 1099/1100 (25. април), стр. 9.
- Лоренс 2008:** Пол Лоренс, *Библијски атлас*, Београд: Моно и Мањана.
- Станковић 1973:** Душан Станковић, „Ликовни уметници-комунисти Београда о ‘црном таласу’ у сликарству, Сликари или попови“, *Вечерње новости* 21/1973, (29. децембар), стр. 27.
- Станковић 1971:** Милић Станковић, *Милић од Мачве / Militch de Matchva*, Београд: Нолит.
- Станковић 1983:** Милић Станковић, *Моја mati*, доступно на: <, приступљено 15. 2. 2024.

- Станковић 1970:** Милић Станковић, *Чекајући Христа*, доступно на: <<https://mapvio.com/item/7500/>>, приступљено 15. 2. 2024.
- Хојзинга 1991:** Јохан Хојзинга, *Јесен средњег века*, Нови Сад: Матица српска.
- Цвитковић 2009:** Цвитковић, Иван, *Речник религиозних појмова*, Нови Сад: Прометеј.

CHRISTIAN MOTIFS IN THE WORKS OF MILIĆ OF MAČVA

Summary

The work is dedicated to pointing out and studying the presence of Christian motifs of the epic tradition in the painting of Milić of Mačva. At the beginning, we point out the special personality of the painter and the importance of his hometown in his formation. We will explore how Christian motifs develop in different phases, as well as painting techniques.

Key words: Milić od Mačva, painting, Mačva, surrealism, Christian motifs

Anđela Mijatović

Теодора Николић

Прва нишка гимназија „Стеван Сремац”, III разред

Александра Стоиљковић

Прва нишка гимназија „Стеван Сремац”, III разред

Дарија Кнежевић

Уметничка школа у Нишу, III разред

Ментори: проф. др Зорана Опачић

Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

МОДА У СОЦИЈАЛИЗМУ: ЕЛЕМЕНТИ НАЦИОНАЛНЕ КУЛТУРЕ У РАДУ АЛЕКСАНДРА ЈОКСИМОВИЋА

Сажетак: У раду се бавимо стваралаштвом значајног југословенског креатора Александра Јоксимовића. Јоксимовић је успео да југословенску моду избави од социјалистичке униформисаности заснивајући своје креације на националној историји, архитектури, средњовековној уметности, чиме је направио револуцију у одевању овдашњег света. Усредсредићемо се на његове три главне колекције, инспирисане српским историјским мотивима, захваљујући којима је постао славан у свету моде. Закључујемо да Јоксимовић има велики значај за нашу културну баштину, рефлектујући дух и естетику периода у којем је стварао.

Кључне речи: југословенска мода, Александар Јоксимовић, елементи националне културе у моди, „Симонида”, „Витраж” и „Пејзаж”, „Проклета Јерина”.

1. УВОД

По завршетку Другог светског рата, социјалистичкој држави Југославији (ФНРЈ, па СФРЈ) било је неопходно обнављање привреде, економије и индустрије. У земљи која је била

опустошена ратним дејствима, мода није дуго могла заузимати значајно место у друштву. То је довело до застоја у њеном развоју који се на овим просторима бележи од почетка двадесетог века (в. Милић 2015: 43). Одећа је у поратним годинама била крајње једноставна и функционална а водило се рачуна да из ње изостану декоративни квалитети који би указивали на класну подељеност становништва. У складу с тим, и политике идентитета инсистирале су на унифицираности женског социјалистичког тела (в. Хофман 2009: 195).

После Резолуције Инфобироа 1948. године, десиле су се значајне друштвене промене које су водиле отварању ка Западу. Југословенска култура постепено почиње да усваја западну естетику. Тиме долази до измене у репрезентацији женске фигуре, која све више одступа од совјетског модела и поприма визуелни идентитет ближи женској западној моди. Због овог феномена, а у недостатку домаће модне индустрије, појавила се потреба да се одлази у иностранство (најчешће у Трст) и купује одећа по најновијој европској моди (в. Вучетић 2020). Из тог разлога и Југославија почиње да развија своју модну индустрију а у земљи почињу да се отварају модне куће (по угледу на Запад). „Грандиозни егзотизам” био је део ширег пројекта моде у „националном стилу”, која је обележила шездесете године прошлог века (в. Велимировић 2006: 93). Оснивање Националног салона, као институције која је правила високу моду и имала за циљ модернизацију традиције, било је значајно за ширење овог стила. Употреба националних мотива у моди показивала способност југословенског модног система да се уклопи са западним и доприносила продукцији одеће (в. Велимировић 2006: 94). Нова културна клима условила је појаву више значајних модних креатора који су постизали и међународне успехе. Неки од значајнијих креатора које треба поменути били су Анђелка Слијепчевић, Мира Чохацић, Добрила Васиљевић Смиљанић, Мирјана Марић и Александар Јоксимовић.

Међу модним креаторима који су постигли велики успех у домаћој и интернационалној моди издваја се Александар Јоксимовић¹ (1933–2021). Његов модни израз заснивао се на

¹ Рођен је у Приштини, а умро у Београду. Уписао је Вишу школу у Крагујевцу, на одсеку за текстил.

елементима српске традиције и фолклора, због чега су његове модне колекције тема овог рада. Јоксимовић је на иновативан начин успевао да мотиве средњовековне историје, фрескосликарства, архитектуре, као и фолклорне мотиве укључи у савремени модни израз, у чему је био јединствена појава друге половине прошлог века. Из тог разлога указаћемо на неке његове најзначајније колекције: „Симонида”, „Витраж”, „Пејзаж”, „Проклета Јерина” и друге.

Александар Јоксимовић постао је директор „Националног салона” 1965. године, што омогућава настанак његове прве колекције 1967. године.

2. КОЛЕКЦИЈА „СИМОНИДА”

Грандиозном колекцијом „Симонида” југословенска мода улази у ново поглавље, односно тог 7. марта 1967. године презентовањем у Галерији фресака у Југославији коначно долази до развитка високе моде. Само дан касније, на Дан жена, презентована је и у Дому синдиката што нам указује на то колику је подршку имала од стране државног врха. Јоксимовић је желео да креира што упечатљивији доживљај па је у ревију укључио визуелне, аудитивне и књижевне елементе везане за средњовековну историју. Зато су се у позадини писте налазиле копије фресака из Сопоћана, ревија се одвијала уз светлост свећа, била је праћена свирањем харфе и стиховима Ракићеве песме „Симонида”. Да би направио ову колекцију Јоксимовић је инспирацију тражио у књигама из историје, музејима, музици, али пре свега из средњовековних српских манастира на простору са Косова и Метохије, управо са простора одакле је као мали избегао са породицом, тако да је у овој колекцији присутна велика доза носталгије. Јоксимовић, иако је живео у Београду, стално је ишао у посету својој баки која је и даље живела на Косову у близини Грачанице, управо из манастира одакле је видео фреску прелепе средњовековне српске краљице у којој је нашао инспирацију. Манастир Високи Дечани такође му је послужио као инспирација због својих камених фризова и розета. Наш креатор је био велики поштовалац рада Кристијана Диора, чак можемо видети и неке сличности међу

њима. Обојица креатора су се враћала у најлепши период историје њихових држава и из њега црпели инспирацију, Диор се враћао у период *belle époque*, док се Јоксимовић враћао у најбогатији период српске историје, односно период краља Милутина. Јоксимовић је, као и Диор, желео да створи отклон у односу на конкретну епоху (Диор у односу на нацистички период а Јоксимовић у односу на период доминантног совјетског утицаја) (в. Милић 2015: 49). Сличност је такође у томе што су и Диор и Јоксимовић жену доживљавали као врхунац лепоте и бирали своје „жене водиле”. Диор је проучавао цвеће и своја уметничка дела креирао на апстрактној тематици „жене цвета” док је Јоксимовић узимао као инспирацију средњовековне српске краљице, а прва „жена водила” била му је краљица Симонида, самим тим направио је спој српске и византијске средњовековне културе. Ова колекција је прављена по узору на средњовековне одежде владара и владарки, форму и силуету монашке ризе, али и по узору ратничког верижног оклопа (в. Алексић 2016). Јоксимовић је унео у њу и елементе архитектонских декорација са манастира, односно розете, фризове и орнаментику (в. Бошковић 1962). Рукави колекције су били звонасти што је давало драматичност. Јоксимовић је сматрао да „висока и префињена мисао чини суштинску разлику између високе моде и обичне одеће” и управо зато је тежио ка тематским целинама. Појавом „Симониде” Јоксимовић улази на велика врата у свету моде. На ревији у Москви 1967. године срушени су стереотипи о социјалистичкој моди у Југославији. Од 24 креатора, укључујући и светске гиганте, међу којима и модну кућу Шанел, управо је Јоксимовић у Москви добио награду којом је започео свој пут (в. Слике и прилике 2018). У то време је било опасно помињати хришћанство, веру, национални идентитет, а овде имамо иновативног креатора који управо тиме излази у свет и прави чудо.

3. КОЛЕКЦИЈЕ „ВИТРАЖ” И „ПЕЈЗАЖ”

После успешног остварења своје прве колекције, инспирисане средњовековном српском краљицом Симонидом, уметник се одлучио да за своје друго дело креира авангардну колекцију са мотивима витража. За своју „Витраж” колекцију

користио је мотиве бојених стакала са црквених витража, уз мотиве историјске и фолклорне традиције. Кроз вешту употребу боја и орнаментације, инспирисане деловима витража, креације су одисале отменошћу, елеганцијом и естетском прецизношћу. Модели су приказани уз цез музику и звуке електричних оргуља. Контрасти тамних и јарких боја на вечерњим и мини хаљинама оживели су сакралну лепоту прозора. Бојена орнаментација, која је подражавала сегменте витража и била уоквирена кукичаним розетама, појачала је естетски доживљај. За ову колекцију на Београдском сајму освојио је награду „Златни паун”.

Заједно са „Витражем”, Јоксимовић је креирао и колекцију „Пејзаж”. Она је била приказана на модним ревијама у Петрограду и у хали Београдског сајма. Колекцију су чинили мушки и женски модели од коже, маслинастозелених тонова, уз коришћење серцаде, зидне простирке у традиционалном ентеријеру сеоских кућа са мотивима предела. Серцаде паспулиране кожом од које су биле израђене сукње или прслуци демонстрирале су још једном идентитет Александра Јоксимовића као дизајнера који успешно рекомбинује егзотичне елементе југословенских културних традиција.

Међутим, жеља за приступачношћу Јоксимовићеве моде умањила је њену вредност. Трговинско предузеће „Обнова” склопило је уговор са „Центротекстилом” по ком су комади колекције „Витраж” могли да се купе по веома повољним ценама. И поред намере да се висока мода учини широко доступном, то је довело до њене дискредитације. Убрзо је туника из колекције „Витраж” могла да се купи за само 50 тадашњих динара на бувљак. На жалост, држава је пропустила да заштити модног креатора и његове креације чиме је дошло до пропадања вредних примерака високе моде југословенске епохе.

4. „ПРОКЛЕТА ЈЕРИНА” И ОСТАЛЕ КОЛЕКЦИЈЕ

Колекција која је учврстила Јоксимовићеву позицију „краља маказа” у Југославији и изазвала посебну пажњу водећих светских модних кућа (попут Кристијана Диора) била је „Проклета Јерина”. Она је била инспирисана Ирином Кантакузин, супругом деспота Ђурђа Бранковића, омраженом јунакињом

народних песама. Ова колекција настала је 1969. године за потребе прве самосталне привредне изложбе у Паризу, на којој је требало да буду презентоване различите привредне гране. Креатор је добио инспирацију за „Проклету Јерину” док је шетао поред цркве Ружице на Калемегдану. Наиме, испред цркве се налазе фигуре два ратника: средњовековни и солунски војник. Панцир средњовековног ратника дао је идеју за креирање линије која му је донела велику славу – и понуду места дизајнера у „Диору”. Колекција је садржала дуге кожне прслукe украшене терзијским везом и комбиноване са мрежастим блузама, што је на несвакидашњи начин модерни израз обогаћивало елементима традиционалног. „Проклета Јерина” презентована је уз композицију „Марш на Дрину”. Јавност је прво имала изузетно мала очекивања за ову колекцију, али она је остварила неочекивано велики успех. За ову колекцију освојио је награду „Злати паун” на Београдском сајму 1969. године.

Културним и историјским наслеђем биле су инспирисане и друге колекције: „Вела Нигринова”, „Емина”, „Ана Карењина”, „Милена Барили”, „Калеидоскоп”, после којих су му изнова одавана признања и награде. О успешности и реномеу Јоксимовићевог рада можда понајвише сведочи чињеница да је био познат као омиљени креатор Јованке Броз (в. Велимировић 2006), те да су његове креације носиле најпопуларније јавне личности тадашњег времена, глумци и певачи, као што су на пример били Милена Дравић, Драган Николић, Ђорђе Марјановић и многи други.

5. ЗАКЉУЧАК

Александар Јоксимовић увео је социјалистичку земљу у европску моду користећи иконографију српске културе, духовности, средњовековне уметности и архитектуре. У раду смо показали да одећа коју је Јоксимовић креирао има велики значај за нашу културну баштину, рефлектујући дух и естетику периода у којем је стварао. Јоксимовићева креативност и утицај на моду остају релевантни и инспиративни и данас, као део наслеђа југословенске модне индустрије које се чува у Музеју примењене уметности у Београду. Нажалост, Александар Јоксимовић није успео да направи глобални бренд од себе. Почет-

ком седамдесетих година престао је да креира моделе високе моде, видевши да нема великог поштовања у својој средини. Иако је настајало пре више од пола века, значај Александра Јоксимовића за развој српске моде је велики. Јоксимовић остаје упамћен као један од најзначајнијих модних стваралаца 20. века који је своју модерност заснивао на дубоком поштовању, разумевању и стваралачкој примени елемената раскошног српског уметничког и историјског наслеђа. Својим делом показао је како највиша модерност и аутентичност могу произаћи из наслањања уметника на културно и историјско наслеђе.



Прилог 1. Колекција „Симонида”



Прилог 2. Колекције „Витраж” и „Пејзаж”



Прилог 3. Колекција „Проклета Јерина”



Прилог 4. Колекције „Виле Нигринова” и „Калеидоскоп”

ЛИТЕРАТУРА

Вучетић 2020: Радина Вучетић, *Кока-кола социјализам: Америка-низација југословенске популарне културе шездесетих година XX века*, Београд: Службени гласник.

Петровић 2004: Јелена Петровић, „Љубав и мода: почеци и развој југословенске модне индустрије педесетих година 20. века”, Београд: Годишњак за друштвену историју, год. 11, св. 1/2004.

Хофман 2009: Ана Хофман, „Јавне манифестације и репрезентације женског тела у социјализму”, ур. Жунић, Драган, *Тело и одевање, зборник*, Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, стр. 189–199.

- Велимировић 2006:** Данијела Велимировић, „Културна биографија грандиозне моде: Прича о колекцији *Витраж* Александра Јоксимовића”, доступно на: <http://www.anthroserbia.org/content/pdf/articles/velimirovic_kulturna_biografija_grandiozne_mode.pdf>, датум приступа 1. 12. 2023.
- Милић 2015:** Миомир Милић, „Александар Јоксимовић – Диор на југословенски начин?”, доступно на: <47.91.75.9/manage/shares/ARTUM/ARTUM_02_2015-12.pdf>, датум приступа: 14. 11. 2023.
- Велимировић 2006:** Данијела Велимировић, „Мода, идеологија и политика: одевање Јованке Броз”, доступно на: <http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/velimirovic_odevanje_jovanke_broz.pdf>, датум приступа: 14. 11. 2023.
- Плезир 2014:** НН, „Александар Јоксимовић – заборављени великан југословенске моде”, доступно на: <<https://plezirmagazin.net/aleksandar-joksimovic-zaboravljeni-velikan-jugoslovenske-mode/>>, датум приступа: 14. 11. 2023.
- Ђуричић 2018:** Александар Ђуричић, „Александар Јоксимовић: Вулгарно је бити у тренду”, *XXZ Магазин*, доступно на: <<https://www.xxzmagazin.com/aleksandar-joksimovic-vulgarno-je-bitu-u-trendu>>, датум приступа: 16. 11. 2023.
- Слике и прилике 2018:** НН, „Александар Јоксимовић – југословенски Диор: наслеђе у функцији моде и мода у функцији наслеђа”, *Слике и прилике*, доступно на: <<https://slikeiprilike.com/2018/10/25/aleksandar-joksimovic-jugoslovenski-dior-nasledje-u-funkciji-mode-i-moda-u-funkciji-nasledja/>>, датум приступа: 25. 12. 2023.
- Бошковић 1962:** Ђурђе Бошковић, *Архитектура средњег века*, Београд: Научна књига.
- Алексић 2016:** Марко Алексић, *Српски витешки код*, Београд: Лагуна.
- Карановић 2019:** Огњен Карановић, „Резолуција Информбиороа 1948. године”, Нови Сад: Културни центар Новог Сада, доступно на: <<https://www.kcns.org.rs/agora/rezolucija-informbiroa-1948-godine>>, датум приступа: 18. 1. 2024.
- Пантовић 2020:** Мила Пантовић, “How I turned down Dior”, доступно на: <<https://milapantovic.wordpress.com/2020/07/03/how-i-turned-down-dior/>>, датум приступа: 20. 1. 2024.

FASHION IN SOCIALISM:
ELEMENTS OF NATIONAL CULTURE
IN THE WORK OF ALEKSANDAR JOKSIMOVIC

Summary

The subject of our study is Aleksandar Joksimović. Our thesis explores his work as one of the greatest Yugoslavian fashion designers. Joksimovic managed to free the Yugoslavian fashion scene from the confinements of socialistic conformity by utilizing national motifs and thus forever revolutionized the fashion of the said period. We will be focusing on the three major collections of his, inspired by Serbian national motifs, and thanks to which he was made famous in the world of fashion. We conclude that Joksimović is of great importance for our cultural heritage, reflecting the spirit and aesthetics of the period in which he created.

Key words: Yugoslavian grandiose fashion scene, Aleksandar Joksimovic, “Simonida”, “Stained Glass” („Vitraž”) and “Landscape” („Pejzaž”), “Jerina the Cursed” („Prokleta Jerina”).

Teodora Nikolić, Aleksandra Stoičković, Darija Knežević

Огњен Радивојевић

Техничка школа, Пожега, III разред

Ментор: др Немања Каровић

Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

РОВАЧКА ТРИЛОГИЈА – ПОЕТИЧКИ ЗАОКРЕТ МАТИЈЕ БЕЋКОВИЋА

Сажетак: У раду се говори о *ровачкој трилогији* Матије Бећковића, коју сачињавају збирке *Рече ми један чоек*, *Међа Вука манитога* и *Леле и куку*. Посебна пажња биће посвећена крупном поетичком заокрету који је Матија Бећковић обзна-нио поменутиим збиркама, као и књижевнокритичкој, па и по-литичкој рецепцији ових песничких дела. У даљем раду биће речи о извору његове инспирације, племену Ровца: њиховом менталитету, схватању живота и смрти, сукобу са доласком новог времена и животним вредностима. Појашњени су узор, околности, мотиви и стил писања који су утицали да дела пр-венствено настану, а који служе у њиховом даљем разумевању.

Кључне речи: Матија Бећковић, Црна Гора, Ровца, поеме, *трилогија*, дијалекатска поезија

1. УВОД

Поетички заокрет Матије Бећковића почео је 1970. године када је, у издању београдске *Просвете*, по први пут објавио своју књигу поема *Рече ми један чоек*, која је унела пометњу и подељена мишљења у југословенску књижевност почетка седамдесетих година прошлог века. Исте године ће за своје новообјављено дело добити прве велике књижевне награде, прво награду „Милан Ракић“, коју је додељивало Удружење књижевника Србије, чији је председник жирија био Бранко Ћопић, а затим и „Октобарску награду града Београда“, у чи-

јем жирију су била велика имена тадашње књижевне критике, попут Петра Цацића, Предрага Палавестре и Ивана В. Лалића. Одлука да се Бећковићу додели „Октобарска награда“ изазвала је негодовање комунистичке јавности, која је претила да ће спречити да се додела одржи. На крају је Бећковић примио награду, али на самом крају догађаја, уместо на почетку (в. Поповић 2009: 70). Наиме, Бећковић је добијао осуде у јавности због оштрих критика тадашњег стања у друштву, али и политичког опредељења његовог оца Вука, којег, према песниковим речима, он није ни запамтио. Вук Бећковић је погинуо на непознатом месту, око 1945. године (Матија је рођен 1939. године), био је краљевски официр који се придружио црногорским четницима (в. Поповић 2009: 22).

Шест година касније, објављује следећу књигу *Међа Вука манитога* у издању Српске књижевне задруге, уз подршку Бранка Ћопића. Услов за објављивање је био избацивање речи Подбишће, у којој су препознаване алузије на истоимено родно место Милована Ђиласа, најпре члана а потом дисидента Комунистичке партије Југославије. Ћопић је поему „Костићи“, упоредио са поемама „Стојанком мајком Кнежопољком“ Скендера Куленовића, „Јамом“ Ивана Горана Ковачића и „Кадињачом“ Славка Вукосављевића.

Поново у издању *Просвете*, 1978. године, објављује две изостављене поеме из *Међе Вука Манитога*, „Лелек мене“ и „Вучју тужбалицу“, као засебну књигу под називом *Леле и куку*.

Рече ми један чоек, *Међа Вука Манитога* и *Леле и куку* чине заједно „ровачку трилогију“, која представља заокрет у Бећковићевој поезији. Бећковић се овим делима одупире модерном језику и апстрактној поезији, и почиње да пева о реалном и традиционалном уз својеврсну дозу хумора и сатире.

У првој књизи, *Рече ми један чоек*, приметан је велики број мање познатих израза ровачког дијалекта, поређаних у дуге низове („Не дај се јуначки сине“, „Унук Алексе Маринкова плаче над Црном Гором“...). Једна од Бећковићевих намера је била да докаже да није потребно знати све речи ровачког краја како би се разумела основна порука дела. Друга књига, *Међа Вука Манитога*, написана је истим дијалектом, али са мање локалних израза, чинећи је једноставнијом за разумевање.

Назив друге књиге, *Међа Вука Манитога*, мање је познат појам. У доба Вука Карацића знало се само где се налази, и да се у народу понекад каже *међа Вука Манитога*. Према легенди, зид је подигао Вук Марков Војиновић, црногорски властелин из 16. века, као заштиту од Турака. Пружао се од Дубровачког залеђа, преко Бијеле горе, Острога, све до Комова и Скадра, у дужини од око петсто километара. Данас се могу пронаћи остаци стена које су чиниле зид.

Као епилог прве две књиге, долази књига *Леле и куку*, са само две поеме, „Лелек мене“ и „Вучја тужбалица“. Само име књиге потиче од веровања да мушкарци *лелечу*, а жене *кукају*. Жале се само они вредни помена, мушкарци и жене достојни да неко жали за њима.

2. БЕЋКОВИЋЕВ КЊИЖЕВНО-УМЕТНИЧКИ ПРИСТУП ТРИЛОГИЈИ

Бећковићев ранији књижевни опус није наговештавао овакав стил писања. У ранијим делима, *Вера Павладољска*, *Метак луталица*, *Тако је говорио Матија* користио је изразито лирско *ја*, говорећи из личног угла. Међутим, у *ровачким* поемама ауторска инстанца остаје по страни, док на сцену долази колектив који сам говори о себи, свом начину живота и променама које је донело ново доба. Трагично доживљавање модерне историје добиће уметнички значај кроз дијалекатску поезију, из угла људи из племена који ту историју доживљавају. „Лирска пјесма се преобразила у поему, а поема је постала сказ, казивање; усвојила је искуства прозне технике приповедања“ (Делић 2012: 23).

У време објављивања књиге *Рече ми један чоек*, почело је развијање такозване стварносне поезије, тако да је само објављивање представљало врсту експеримента међу књижевним светом. И пре Бећковића је било таквих покушаја, нпр. Крлеже који је на кајкавском наречју написао *Баладе Петрице Керемпуха*. Након објављивања, збирка добија на значају код великих имена тадашње домаће књижевности, и потврђује се чињеница да народни језик не само да није довољно искоришћен, већ представља *благо које чека да буде ископано*. Тако

ће, неколико година касније, бити објављена и *Међа Вука мачитога*, а убрзо и *Леле и куку*.

Поеми као књижевном облику модернистичка поезија тога доба није била склона. Бећковић је поему вратио на књижевну сцену, што му је омогућило коришћење народног језика, односно дијалекта. „То је био пут од чисте лексике голих минерала језика до њиховог подразумевања и превазилажења“, наводи се у „Напомени“. Сама *племенска говорна Библија*, прети да ишчезне са нестајањем племена. Све је мање оних који причају *ровачким дијалектом* и, према Делићу се „*ровачке поеме* могу доживјети као самртна, тестаментарна истина; као потоња жеља и потоња ријеч једног памтививијека на умору“ (2012: 23).

Траку из детињства, како је назива Бећковић, понео је са собом из Вељег Дубоког и „размотао је“, када је постао уморан од градског језика. Ову трилогију сматра као последњу шансу да се такав говор сачува од заборавља.

Нешто од овога још говоре заборављене жене и они који су давно отишли у туђину и сачували, немајући с ким зборити. У Ровцима – већ „нема ко кога упокати“. Оно што је остало разнеће путеви, светло, телевизија, чим у Ровца стигне све оно што је свуда већ одавно дошло и све обезличио и изједначило (Бећковић 1986: 344).

Сам Бећковић каже да су ови стихови постојали одувек, да нису написани него пронађени и да они не припадају нама, него ми њима (в. Бећковић 1986: 348). Писац залази у дубље слојеве језика, представљајући језик пред изумирањем на свим нов и модеран начин за то време, кроз дијалекатску поезију. Иако су Бећковићеве поеме најчешће окарактерисане као епске, овај део пишчевог стваралачког опуса обухвата и тужбалице, сатиричне и религиозно-сатиричне поеме, али и лирске мотиве.

Иронија представља стилску фигуру којом се Бећковић служио у својим ранијим делима (нпр. *Др Јанез Паћука о међувремену*), али и којима ће се служити и касније (нпр. *Кажа*). Иронију комбинује са гротеском („Псоглав“), религијско-филозофском осећајношћу („Богојављење“), патетиком и хумором. У *трилогији*, иронију користи за представљање Ровчана. Место и племе се не идеализују, представљени су у реалном

светлу и читаоцу се даје да сам створи слику тог предела и подједнако представља врлине (као код Перка Пушељина) и мане (Псоглава или Танкодушића).

Бећковић се у поемама користи својим карактеристичним хумором, чак и тамо где је он крајње неочекиван (као у „Костићима“). Хипербола чини важан део његовог песничког хумора, за разлику од епских песама код којих се хипербола користи у озбиљне сврхе, ради описивања јунака и њихових подвига. Примери Бећковићеве хиперболе су поеме „Потпис“ и „Кукавица“:

А у сретње земље не кукају
нит имају куку нит те тице
па окле ће кукат кад их нема? (Бећковић 1986: 258).

У првом плану „Лелека мене“ је епски десетерац. Бећковић у „Напомени“ тврди да, ако се говор племена не обуздава, брзо се испољи десетерачка природа, коју је он сузбијао све до ове поеме. За њега је десетерац „прва и последња мера нашег језика“ (Бећковић 1986: 345) чиме даје супротно мишљење од Станислава Винавера, за кога је епски десетерац био превазиђен и тром. Винавер је сматрао и да је епика након Његоша онемогућена. Међутим, ровачким поемама Бећковић и ово мишљење ставља на поновно преиспитивање, уносећи управо Његошеве мотиве у своја дела.

3. РОВАЧКА ТРАДИЦИЈА КАО ИНСПИРАЦИЈА

Централна тема ових поема је живот обичних људи из племена, одвојених од остатка света, „а кад их је свет почео сустизати, даље нису имали куд“ (Бећковић 1986: 342). Поеме су написане народним језиком Ровчана, прожете њиховим локалним изразима. *Речник мање познатих речи* Драгољуба Петровића који се налази иза поема указује на велики број архаизама.

Ровца су племе у Црној Гори, на тремеђи Колашина, Никшића и Мојковца, у самим врховима црногорских планина. Село Веље Дубоко је родно место Вука Бећковића, где ће Матија провести рану младост. Према предању, у племе је могла да крочи душманска глава, али не и нога, и броји осамсто

пушака (в. Бећковић 1968: 341). Зато се овај триптих може назвати *ровачким*.

Главни тренутак у Бећковићевим поемама је одлазак патријархалних и ратничких Црногораца са историјске сцене, првенствено одласком Турака након Балканских ратова. Поносно бежање од непријатеља у црногорске планине преобликовало се у самотњачки живот, *без ниђе никога*, а познавање себе у крајње непознавање своје сврхе и смисла историјског постојања. Нема више непријатеља са којим би се могло ратовати, и обезбедити јуначка смрт. Зато је једино остало као титула да се неко може назвати Црногорцем (в. Симовић 2008: 574–575). Управо зато унук Алексе Маринкова плаче над Црном Гором, жалећи њену јуначку прошлост, која је замењена, за њих, поремећеним системом вредности. Притисак који је наметнут Црногорцима доласком нових времена узрокује њихов нестанак, јер где Црногорац није најбољи – ту не треба ни да га има. Сама идеја Црне Горе је разлог зашто она и даље опстаје, али и разлог зашто ће пропасти, јер неће издржати утицаје обичног, свакодневног и приземног (в. Негришорац 2019: 51). Иако у оваквом друштву она пропада, казивач ипак тврди да је постојала онда када је највише требало, тј. у најбоље време.

Након што са сцене нестаје ровачко *ми*, у исто време долазе *они*, метафизички врхунац зла и покварености. Та промена се видно осећа, како у материјалном смислу („Овце“, „Фали ми се нешто“), тако и у односима између људи („Не дај се јуначки сине“, „Не знаш ти њиг“). Дешава се морална деградација тамошњег друштва и људи постају много опрезнији да се нешто не открије погрешном човеку, и тако се ствара страх од људи („Рече ми један чоек“), речи („Танкодушић“), непознатог („Шпијун у Ровцима“)... Зато се тајне подражавају сакривањем имена, хистеричним говором, убацивањем општих ствари и догађаја. Без тога, тајна би била мизерна, мала и безначајна, која би се брзо и заборавила. Ровчани су изоловани од света, сакривени у црногорским брдима, јер само тако се тајна може и сакрити.

Такав историјски прелом рађа мисао да Црне Горе више и нема, а ни Бога са њом. „Они“ Бога користе за сурове освете,

и уништавају схватање Бога какво је постојало до тада. Уместо лика ђавола, Бећковић Ровчанима даје лик Псоглава, грозморног створења које „зло чини и кад неће и кад не зна“ (в. Симовић 2008: 576–578).

Управо зато што *они* немају никакав однос према образу и пореклу, Ровчани мисле како је лако *другијема*, јер су ослобођени чувања јуначког црногорског образа, и „великог националног мита“. „Зато се тај свијет очевидније, страшније и комичније урушава, када се урушава“ (Делић 2012: 25).

У поеми „Судбина Крста Машанова“, приказан је несрећни Крсто, предодређен за то да на њему „свака сила покаже колико може да удари, понизи и изобличи“ (Симовић 2008: 583). Њему је свеједно да ли владају *ми* или *они*, јер је он увек тај који је жртва. Крсто је једини лик који се помиње у две различите поеме. У поеми „Богојављење“, моли Бога да га узме због тешког живота у сталној немаштини („у стиду ми прође чојство / а у страу јунаштво“ (Бећковић 1986: 283)). Сопствену муку повећава размишљањем да он такав не треба ни самом Богу, као и да никада неће дочекати смрт („Цео вијек чекам крај, а краја није, / мој крај краја нема.“ (Бећковић 1986: 284)).

Најјаснија слика некадашњег и садашњег приказана је у поеми „Двије пјесме“ у књизи *Рече ми један чоек*, где се преплићу два различита гласа из два различита времена. Први је некадашњи глас, ратоборан и поносан ониме што је било некада. Други глас је знатно мирнији, коме је лакше повући се. Први глас се сећа јунаштва ровачког *ми*, јуначког и поносног („никад се никоме нијесмо склањали“ (Бећковић 1986: 57)), док је према другом *слађа балега од смрти* (Бећковић 1986: 58). На самом почетку поеме је *вазда*, док је на њеном крају његов контраст, *сад*. Додир између два гласа, између *били смо се* и *моли*, не постоји, као што нема додира између нејуначке свакодневице и старе свести (в. Стаменић 2002: 157). У односу на садашњост, прошлост је идеализована и никада се неће вратити.

Уз ову поему, издваја се и поема „Шпијун у Ровцима“, где се истиче негативан суд о моралу људи новог доба, где се истиче страх који је овладао духом заједнице и онемогућио људе да говоре гласно и без устезања.

Опчињеност смрћу је једна од главних одлика везаних за Ровчане. Јуначка смрт представља оличење јуначког живота, и зато је важније остати јунак него остати жив. Гробови се праве бољи него куће, као место вечног починка, док за кућу говоре да је место за од данас до сутра. Такво размишљање налазимо у поеми „Костићи“ где се гробови описују као велелепнији од кућа, и како не би била никаква штета ни за живог да се у њему нађе.

Управо ту опчињеност смрћу Бећковић спомиње и у једној од беседа, али везано за цео српски народ кроз историју, од цара Лазара на Косову, па до модерних времена када су се у маси чуле речи „боље гроб него роб“, али и када су одјекивале речи Вукашина из Клепаца, помиреног са смрћу. Црногорци су дали своје животе у опсади Скадра, али и на Мојковцу (можда и последњем аутентичном појављивању старих Црногораца), бранећи српску војску при повлачењу преко Албаније. Посебну пажњу обраћа на невине жртве масовних убијања, обичних људи који су своје животе дали за нешто што нису ни учинили (в. Бећковић 2013: 12).

Према пищевим речима највећа срамота за човека је та да му се не зна место гроба. „Бити лишен смрти већа је неправда од узимања живота“ (Бећковић 1986: 347). Ако кренемо даље у поему „Костићи“, видећемо симбол разговарања са мртвима, повезивање са њиховим костима и разговарање са њима. Управо немање гроба затиче сирочад, чијем оцу се не зна место смрти, и којима стрина даје лобању стрица, „не би ли им што за оца реко“ (Бећковић 1986: 158).

Ровчани за себе тврде да нису сиромашни, јер да би неко био сиромашан, прво би морао постојати неко богат. За њих појам сиромаштва није у материјалном смислу, већ у недостатку смисла постојања, немању части и угледа. Живи се само да се умре часно, и дуг смрти даје песма, која када се роди, више не умире.

Пример једне крајње нејуначке смрти, приказан је у поеми „Смрт Перка Пушељина“. Перко је својом појавом и угледом изазивао дивљење осталих, изазивајући дивљење и самог казивача, Перкове суште супротности, црног кукавца који се стиди себе, свог живота, куће и породице. Док се враћао са го-

спојинског сабора, Перко умире крајње неочекивано, од хладне воде коју је попио током пута. Иако преминуо нејуначком смрћу, Перко бива сахрањен како му доликује, у том тренутку изазивајући највећу завист казивача (в. Микић 2012: 93–94). Казивач тврди како њему, ипак, нема смрти без секире, јер само онакви као Перко умиру:

а кад биг знао,
да би ми и трећи дио од онога било,
и да би ме ико лелекнуо,
сјутра биг се убио,[...]
нема ми смрти без сјекире,
умиру онаки ко Перко Пушељин (Бећковић 1986: 48).

Иако казивач тврди да се за женама не лелече, за Крстињом Гавриловом су лелекали. Њен лик је пример достојанства у смрти, умрла је негована и „здравог срца“. У једној патријархалног заједници, велики број људи је дошао да испрати Крстињу на један достојанствен начин, како јој и доликује.

И у овој поеми се, иако се описује један тужан догађај, лако примете хуморни тонови. Казивач даје опис њене породице, говорећи како немају среће за живота, али да њих највише жале након смрти или погибије. Две уметнута лика дају причи још хумористичнији тон: један је Бутко Мишуров, који иде са сахране на сахрану да му „ће која добра суза не пропане“ (Бећковић 1986: 245). Други је Перован Зеков, врсни лелекач, чије лелекање коментаришу и живи и мртви. Мртви коментаришу како је прескочио многе људе у свом лелеку, док га живи моле да престане, на шта се Перован не само оглушује, већ своје лелекање појачава. Након што је у свом лелекању дошао и до Крстиње, народ утихнује.

Овакво Перованово лелекање доводи до дубље поенте поеме – култа мртвих, који код Бећковића добија хуморну интонацију. У целом лелекању, најмање се жали она која је умрла, док се лелекач труди да што више похвали њено племе, оне који су умрли пре ње саме. Крстиња у речима треба да живи са својим прецима, свима онима које је Перован набројао (в. Микић 2012: 95–101).

За разлику од ранијих песама, Бећковић жене ниједном не помиње у љубавном контексту, већ искључиво као несрећне

мајке и пожртвоване сестре, домодржнице и јунакиње. Зато унук Алексе Маринкова каже како „Црна Гора нема другијег жена - / нако сестара“ и „Ни рада - / нако женскога“ (Бећковић 1986: 109). У њиховом свету зла, не можемо видети лик мајке Јевросиме, која Краљевића Марка саветује да не говори „ни по бабу, ни по стричевима“, већ можемо уочити лик неименоване мајке, уплашене за свога сина, која у поеми „Не знаш ти њиг“ види како „правој речи места није“ и како је „правда многоме свијећу утулила“ (Бећковић 1986: 19). Супротно од ње, можемо видети лик Крстиње Гаврилове, која моли Бога да умре како више не би гледала неправду (в. Симовић 2008: 580). Док у поеми „Не дај се јуначки сине“, иако мајка саветује сина да се том злу не преда, констатује: „Лијеп ли је зелен гроб при томе“ (Бећковић 1986: 15).

Бећковић у својим делима често користи свој карактеристичан хумор. Поема „Потпис“ је великим делом хумористична, приказујући једну малу ствар у великом светлу. Чувени потпис Томеље Нушкова за Ровчане је јако битан, јер нигде нису видели лепши. Томеља га стално усавршава, потписујући се где стигне. Хипербола којом се казивач користи током описа тог потписа, говорећи како би се на Божје заповести могао потписати, да се не зна шта је од чега лепше, подиже једну крајње малу и бесмислену ствар на много већи и важнији ниво. Разлог за хиперболу је управо немање другог, већег подвига од усавршавања потписа. Жаљењем казивача што се такав потпис нема где искористити, и како се лошији од таквог користе за битне догађаје, ствара се историјска и политичка подлога, у којој улоге никад нису биле адекватно распоређене (в. Микић 2012: 91–92).

У поеми „Потпис“, видимо да казивач, пореклом из Роваца, познаје националну историју Србије и Црне Горе, и да њима битну локалну ствар, слово Ж у „Живио Никола Први“, пореди са Милутиновим орлом крсташем, који је као четири огњила Светог Саве, али и као глава на гусли Танасија Вућића. Символи су поређани по величини и значају, и завршавају се локалним симболом Танасијевих гусала.

Поеме „Унук Алексе Маринкова плаче над Црном Гором“ и „Богојављење“ носе најјачу поруку у прве две књиге

трилогије. Иза назива поеме „Унук Алексе Маринкова плаче над Црном Гором“ крије се Бећковићев велики пријатељ, некадашњи комуниста и помоћник Јосипа Броза Тита, а затим велики непријатељ Комунистичке партије Југославије након политичких неслагања, писац са родним местом близу Вељег Дубоког – Милован Ђилас, Николин син, Алексин унук и Маринков праунук. Иако су му два брата, сестра и отац погинули у рату, сам Ђилас је био један од учесника најважнијих догађаја за Народноослободилачки рат. Међутим, након сукоба управо са Титом, Ђилас бива приморан да иступи из партије. Његово дело *Црна Гора*, првобитно *Montenegro* (зато што је дело прво штампано у Њујорку 1963, а у Београду тек 1989. године), по мотиву је слично горенаведеној поеми (в. Негришорац 2019: 43).

Према пишечевој причи, када се спремао да напише поему „Богојављење“, у њему се сукобио верник и уметник, забринут да би поемом могао учинити светогрђе. Поверава се Јустину Поповићу и добија његову подршку и савет да што слободније пише (в. Бајчета 2019: 124). Од тог тренутка у поему улази казивач кукавац, са својим размишљањем шта би било да се појави Бог. Замишља осам именованих и четрнаест неименованих ликова и њихово опхођење према Богу, који је дат у виду човека. Једни га поштују као некога свога, верују у њега и радују се његовом доласку. Други не верују у њега, или се боје да верују у периоду комунистичког атеизма, када је владало мишљење да Бог не постоји („не смијасмо бит ни против кога, / осим против тебе, Свемоћниче“ (Бећковић 1986: 285)). Контраст између верника и неверника у Ровцима даје слику обезбожености тадашњег друштва. Бог, међутим, има само улогу посматрача, *само ћути и гледа*. Сам долазак Бога међу људе је мање битан од онога што имају да му кажу.

Последње обраћање у поеми носи најјачу поруку, преиспитивање порекла зла, почевши од библијског мотива братоубиства, преко времена кад је „кум кума убио“ (Бећковић 1986: 291), алудирајући на убиство Карађорђа наређено од стране Милоша Обреновића, до крвне освете међу Црногорцима.

4. УТИЦАЈ ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША НА МАТИЈУ БЕЋКОВИЋА

Тамо где је стао Његош, наставио је Бећковић. Наставио је певање о Црној Гори, али у новом времену, где више нема јунаштва какво се помиње у *Горском вијенцу*, нема јунака и убојите пушке Мандушића Вука, нема Турака са којима би се ратовало. У својим беседама, Бећковић говори како Његошев рад покушавају да оскрнавe, не признају га и покушавају да га измене. Међутим, за њега Његош представља прво место наше културе, део *светог тројства* са Вуком Караџићем и Светим Савом. Идеализовање Његоша се види у стиховима:

Боже драги, немам већег чуда
Но што пишу послје Његоша?
На врху је само једно мјесто
И никад се неће упразнити
А горему није краја нема! (Бећковић 1986: 297).

За разлику од Његоша, који се назива *песником трагедије*, Бећковић се може назвати *песником комедије*, служећи се својим начином писања, пуног ироније, гротеске и комичности.

У традицији Црне Горе и даље своје место заузимају гусле. Међутим, њихова намена није иста каква је била у раније време, као у доба писања *Горског вијенца*. Никад није било више гусала, а све се мање гусла, наводи казивач. Некада су гусле користиле да запамте битан историјски догађај и јуначки подвиг, али како подвига у данашњем свету више нема, нема ни песме ни гусала (в. Негришорац 2019: 53–54).

На месту где стоји посвета, у књизи *Леле и куку* цитиране су речи владике Данила („Суза моја нема родитеља“ (Бећковић 1986: 296)), док иста суза у поеми „Лелек мене“, живи од памћења („Сузо моја све си запамтила, / Па сад живиш од оног што памтиш. / Докле памтиш дотле и постојиш“ (Бећковић 1986: 312)). Памћење је услов опстанка, док суза која памти тај опстанак гарантује (в. Делић 2012: 31).

Обраћања људи Богу у поеми „Богојављење“ дају јој драмски карактер, сличан какав је и у *Горском вијенцу*. Под Његошевим утицајем, поема је осмишљена супротно од говора владике Данила Црногорцима. Владика Данила, *онога на*

брду слушају сви, док је, у казивачевој замисли, Бог принуђен да слуша све остале, веровали они у њега или не.

При опису односа Црне Горе са Русијом, код Бећковића у поеми место добија „Шћепан Мали лажицаре руски“, историјски лик који је владао Црном Гором, представљајући се као руски цар, а кога је Његош опевао у делу *Лажни цар Шћепан Мали*.

5. МОТИВИ ИЗ НАРОДА У БЕЋКОВИЋЕВОЈ ПОЕЗИЈИ

Доминантни мотиви код Бећковића су историја, нација, Црна Гора, чојство и јунаштво. Присутна су реторичка, често мисаона питања, којима се подиже интонација песме („Шта је Ловћен до гора Отаца / С које наше Небо отпочиње?“ (Бећковић 1986: 304)). Подражавање народног говора често се дешава и употребом клетви и благослова. Клетве су чешће него благослови, и проклиње се појединац, породица, племе, порекло, крв. „Клетве су прилика да се активира сочан, језгровит, народни говор ровачког краја, али и да се он етимолошки надогради“ (Сувајчић 2012: 138).

Управо коришћење клетви даје слику о ономе ко проклиње, његов карактер, жеље, и околности у којима, немоћан да било шта друго уради, користи моћ речи и позива магијске силе на наношење зла. Најчешће се тражи смрт, немаштина, издаја, али и понижење и губитак части.

Велика је симболика вука и камена у Бећковићевим делима. Мотив камена је симбол нечега непромењеног и потпуног („Нема ништа боље од камена, / природније, чвршће, потпуније“ (Бећковић 1986: 316)). Писац верује да су Црногорци настали од камена са планина, јер се из камена рађа само оно што је тврђе од њега самог. Каменита црногорска земља у поеми „Богојављење“, представљена је као место које је Бог за себе праврио („Овај крш је за себе градио“ (Бећковић 1986: 278)).

Вук, и као име и као животиња, има важан митолошки и поетски значај, не само код Бећковића, већ и у целој српској књижевности. Најзначајнији ликови Његошевог *Горског вијен-*

ца носе име Вук (Мандушић, Мићуновић, сердар Вукота...), легенда памти и Змаја Огњеног Вука, док су у историји остали записани Вук Бранковић, Вук Караџић (који је име добио као заштиту од смрти при рођењу), сердар Јанко Вукотић, предводник Мојковачке битке... За Бећковића име Вук има посебан значај јер обележава „песникову потрагу за оцем и археолошко трагање по ископинама митског наслеђа традиционалне културе“ (Сувајџић 2012: 153). Зато ће „Вучја тужбалица“ садржати велики број имена у чијој је основи *вук*, стварајући „тужбалицу-бројаницу“, која се, по песниковим речима, дотиче бескраја, али и живота.

Иако одрастао без оца, Бећковић у беседи тврди да „нико није сироче без оца ако се загледа у себе или подигне очи к небу“ (2013: 176). Као и име, Бећковића ће кроз дела пратити и очева судбина. Бивајући означаван као син издајника народа, тадашњем друштву није било потребно знати ништа о њему када се знало о његовом оцу. Тако ће настати поема „Знам му оца“, као и књига *Чији си ти, мали*. Такав начин мишљења где је син увек једнак оцу и однос људи према Бећковићу објаснио је Александар Петров:

Склањајући се од судбине прокажених, [...] мајка је са сином напустила и Црну Гору. У Црној Гори је свако знао, и без питања „Чији си ти, мали?“ (наслов једне будуће поеме) и ко му је био отац („издајник народа“), па према томе шта мора бити и он (Петров 2002: 474).

6. УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Бећковић је, као својеврсни „певач прича“, успео да говор пред изумирањем представи на уметнички упечатљив начин, кроз поему и дијалекатску поезију. За разлику од ранијих дела, апстрактних поема и љубавних песама, ровачка трилогија представља заокрет у његовој поезији, где песник користи традицију свога племена као ствалачки подстицај. Враћа се свом Вељем Дубоком, родном месту оца Вука који ће га кроз поеме видно пратити. На себи својствен начин, богат хумором и иронијом, прича о начину живота једног племена јуначких Црногораца и њиховом виђењу моралних вредности, култа смрти и метафизичком злу које их је задесило. Залазећи у ду-

бље слојеве језика, даје се чињеница да су стихови постојали одувек и да представљају говор целог племена.

ИЗВОРИ

Бећковић 1986: Матија Бећковић, *Поеме*, Српска књижевна задруга, Београд.

Бећковић 2013: Матија Бећковић, *Беседе*, Београд: Штампар Макарије.

ЛИТЕРАТУРА

Бајчета 2019: Владан С. Бајчета, „Јеванђеље по Матији Бећковићу: поема 'Богојављење'”, у: *Матија Бећковић у поетолошким и стилистичким анализама*, радови са научног скупа „Књижевно стваралаштво Матије Бећковића у поетолошким и стилистичким анализама”, одржаног 20. и 21. априла 2019. године у Андрићграду, ур. Милош Ковачевић, Андрићград: Андрићев институт, 123–140.

Делић 2012: Јован Делић, „Аутопоетички тренуци Матије Бећковића – језичка самосвијест”, у: *О песамама, поемама и поетици Матије Бећковића*, зборник радова, ур. Јован Делић, Драган Хамовић, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 17–48.

Микић 2012: Радивоје Микић, „Карневализација у поемама Матије Бећковића”, у: *О песамама, поемама и поетици Матије Бећковића*, зборник радова, ур. Јован Делић, 425 Драган Хамовић, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 83–122.

Негришорац 2019: Иван Негришорац, „Казивач и његов глас: Ћиласов лелек у поеми Матије Бећковића”, у: *Матија Бећковић у поетолошким и стилистичким анализама*, радови са научног скупа „Књижевно стваралаштво Матије Бећковића у поетолошким и стилистичким анализама”, одржаног 20. и 21. априла 2019. године у Андрићграду, ур. Милош Ковачевић, Андрићград: Андрићев институт, 43–64.

- Петров 2012:** Александар Петров, „Матија Бећковић – књижевна биографија”, у: *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића*, зборник радова, ур. Јован Делић, Драган Хамовић, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 467–494.
- Симовић 2008:** Љубомир Симовић, *Дупло дно, Есеји о српским песницима и драмским писцима, Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књига*, ур. Милош Јевтић, Београд: Београдска књига.
- Стаменић 2002:** Славко Стаменић, „Два света ’Двију пјесама’ Матије Бећковића”, у: *Матија Бећковић, песник*, зборник радова, ур. Драган Хамовић, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 153–158.
- Сувајцић 2012:** Бошко Сувајцић, „Вук и камен – апелативни жанрови у поезији Матије Бећковића”, у: *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића*, зборник радова, ур. Јован Делић, Драган Хамовић, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 123–158.
- Хамовић 2012:** Драган Хамовић, „Одсутни отац и присуство предаштва у поезији Матије Бећковића”, у: *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића*, зборник радова, ур. Јован Делић, Драган Хамовић, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 159–172.

ROVAČ TRILOGY
– TURN IN MATIJA BEČKOVIĆ'S POETRY

Summary

The paper deals with Matija Bećković's Rovačka trilogija, consisted of the collections: *Reče mi jedan čoeck*, *Međa Vuka manitoga* and *Lele i kuku*. Special attention will be given to the major poetic shift that Matija Bećković announced with the above-mentioned collections, as well as to the literary criticism and political reception of these poetic works. Further on, the paper will discuss the source of his inspiration, the Rovac tribe: their mindset, perception of life and death, conflict with the upcoming new age and life values. The role models, circumstances, motives and writing style that had influenced the creation of the works in the first place and help further understanding, have been clarified.

Key words: Matija Bećković, Montenegro, Rovac, poems, trilogy, dialect poetry

Ognjen Radivojević

Милош Радисављевић

Гимназија, Параћин

Ментор: др Страхиња Полић

Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

Коментор: Владан Вучковић

Туристичка организација Параћин

ПЕТРУС – СРЕДЊОВЕКОВНИ ГРАД МЕЂУ ПОМОРАВСКИМ ГОРАМА

Сажетак: Петрус је био средњовековни град, смештен на територији данашње општине Параћин. Удаљен је од града Параћина петнаест километара, код села Забрега. Утврђење је сазидао за време владања Стефана Немање у XII веку, али претпоставља се да је Петрус постојао и пре његовог зидања, када су контролу над градом имали Римљани, Византинци, као и остали народи који су насељавали подручје петрушког утврђења. Постоје докази који указују да је место на којем се налази Петрус било насељено око 5000. године пре нове ере. Најзначајнији период града Петруса траје од друге половине XIV века до 1413. године, када је важио за најјачи одбрамбени град у својој широј околини са војним и административним центром, док није био делимично разорен и углавном спаљен од стране Османлија. Данас се петрушка тврђава налази под рушевинама, делом уништена људским и већинским делом природним фактором. Иако су се делимично вршила археолошка истраживања у више наврата, у периоду од 1924. године до данас, Петрус је археолошки неистражено место. У току је планирање нових археолошких истраживања. У Петрушкој области се налазе око 60 манастира и цркава.

Кључне речи: Петрус, петрушка област, петрушка тврђава, средњи век у Србији, средњовековна утврђења и манастири

1. УВОД

Петрус је средњовековни град који се налази на територији општине Параћин. Од Параћина је удаљен 15 километара ка североистоку, код села Забрега. Налази се на узвишењу које се назива Чокоће брдо, чија надморска висина износи око 360 метара. Са северне, источне и јужне стране протиче река Црница, над којом се налази петрушка тврђава. Са западне стране је петрушка тврђава брањена вештачким сувим шанцем, чија је висинска разлика била од 12 до 15 метара. Црница, река која протиче кроз Параћин, потиче од насеља званог Сисевац, а улива се у Велику Мораву.

Петрушка тврђава има облик неправилног шестоугла. Бедеми петрушке тврђаве су били ширине 2,4 метара, а њихови преостали очувани делови бедема су високе од 1,5 до 7 метара висине. Треба напоменути да су бедеми у својој оригиналној верзији били и виши. Петрушка тврђава је обухватала површину од 3 хектара. На западу петрушке тврђаве се налазила цитадела (или горњи град) која је била димензије 65м x 33м, што се мисли на то да је површина цитадела петрушке тврђаве износила приближно 22 ара, док би у хектарима износила 0,2 хектара. Код петрушке цитаделе се налази донжон кула и витешка дворана (в. Николић 2005).

У кањону реке Црнице, непосредно у близини петрушке тврђаве, налазе се три манастира, од којих су два (манастир Светог Јована Главосека и манастир Свете Огњене Марије) разорени и од којих су углавном остале зидине. За разлику од претходно наведених манастира, којима су опстали темељи и зидине, манастир Намасија има своју рестаурирану црквицу, која је била спојена са главном црквом. Главна црква данас је полуразрушена.

Поред цркава и манастира, у околини средњовековног града Петруса се налазе:

- Витешка дворана – Налази се у западном делу Тврђаве, као и донжон кула, које су биле смештене на цитадели града Петруса. Витешка дворана је била површине 170м². Сматра се да је витешка дворана имала спрат и да је била украшена фрескописима и декоративним каменим орнаментима, суде-

ћи по пронађеним остацима на том месту. Под је био саздан од керамичких опека, које су учвршћене малтером.

- Крстата стена – Симбол града Петруса, по којем је град Петрус добио своје име грчког порекла (грч. *Πέτρας*, транскр. *Петрас*, срп. *Стена*); у питању је стена на крајње источној страни унутар града Петруса, дужине 8 и висине 6 метара. У народу, стена у граду Петрусу је позната као крстата стена, јер у насумичним периодима могуће је на стени опазити крст златно-жуте боје.
- Петрушка пећина – Налази се испод тврђаве, са леве стране пре улаза у град Петрус. Петрушка пећина је некада била испосница монаха Синаита у време када је Србија имала контролу над Петрусом, па се претпоставља да је служила је и за молитвено тиховање. Пећина нема свој посебан назив, због чега се једноставно најчешће помиње као петрушка пећина (в. Николић 2005). Пре улаза у петрушкој пећини могу се пронаћи остаци исклесаних степеница које воде у пећину. Са доње стране пећине се могу видети остаци зидова црквице која је служила за молитву монаха Синаита. На источној страни пећине се могу видети остаци олтара, где је камен клесан под правим углом. Услед влажних временских услова, стене унутар пећине могу придобити плаву боју, док се на њеном врху појављује зелена боја. У пећину се може једино стићи пењањем уз стене.

2. ПЕТРУС ПРЕ СТЕФАНА НЕМАЊЕ

Мимо чињенице да је петрушка тврђава сазидаана у време власти Стефана Немање, друге чињенице сведоче да је Петрус постојао још од давних времена, али да је био зидан више пута у средњем веку по старим темељима. Постоје индикације да је град почео са постојањем од око 5000. године до око 4000. године пре нове ере, иако тачно време његовог постојања није могуће утврдити, с обзиром да у њеној широј околини није постојало писаних симбола и трагова у тадашњем времену.

Почетак његовог постојања је утврђен археолошким путем – пронађени су остаци керамика у околини Петруса који су утврђени да датирају из доба винчанске културе. Дебљина

просечне керамичке посуде из времена винчанске културе је варијала, а могла је износити од 2 цм до 4 цм. Време детерминације старости посуда из времена винчанске културе јесте када су се вршила археолошка истраживања у околини средњовековног града Петруса 2022. године.

Петрушка пећина је настала око 3000. године пре нове ере. Њено постање је доказано геолошким сазнањем. После великих поплава у околини и граду Параћина, маја месеца 2014. године, киша је отворила сипар у једном делу петрушке пећине, где су откривени сталактити и сталагмити који су спојени у сталагнате (пећинске стубове) и којих има само два у том делу пећине. За један центиметар раста једног сталактита/сталагмита, потребно је 100 година да прође, што се имплицира да је по сталагнатима који су висине 50 цм, петрушка пећина стара 5000 година, од њеног настанка до данас.

Чокоће брдо је назив за узвишење на коме је смештен град Петрус. Иако је узвишење названо као Чокоће брдо, она нема никаквих веза са чокотима винове лозе, пошто се не налазе на том месту. Етимологија назива Чокоћег брда заправо почива у грчком језику, узевши у обзир да је Чокоће брдо имало и свој назив на грчком језику, Цокотина (грч.: *Τσοκότινα*). Чокоће брдо је названо по Цакотима/Цаконима, који су служили као стражари градова у време античке Спарте, што се односило на томе да су и Грци насељавали области дуж реке Јужне и Велике Мораве, као што је и у овом примеру град Петрус и узвишење на коме је Петрус смештен, Чокоће брдо (Прокић 1986: 52).¹

Постоје тврдње да су антички Грци за време летње сезоне, када у грчким крајевима температура буде висока, привремено насељавали области северне хемисфере балканског полуострва (области Илирије, Тракије и Дакије), како би могли у северним областима да се баве интензивном пољопривредом, где су суше биле мање, а погодности за узгајање биле боље. Поред Петруса и Чокоћег брда, у Србији се могу наћи грчки топо-

¹ Цаконски језик или цаконски дијалекат, који је стар 3000 година, и данас постоји у јужним деловима Грчке, али данас цаконијски језик говори веома мали број људи, што га чини једним од критично угрожених језика у *Атласу угрожених језика у свету* од стране УНЕСКА.

ними, који су везани за архаична времена (на пример Ђунис код Крушевца, које је названо по Дионису, грчком богу славе).

Утврђење је постојало и током Римског царства, гледајући у обзир да су у граду Петрусу пронађени римски бакарни новчићи. Новчићи који су нађени у граду Петрусу се данас чувају у Завичајном музеју у Параћину.

Пратећи реформације и учвршћивања власти Византије током владања Цара Јустинијана Великог, као и његовог поновног освајања за некадашњим римским царством, Византинци на месту града Петруса почињу са зидањем тврђаве, а са зидањем и град Петрус оживљава све до смрти Цара Јустинијана Великог 14. новембра 565. године, од када Петрус почиње да губи свој значај, и са временом да пада у заборав (Николић 2000: 31–32).

У X веку монаси Синаити, такође познати и под именом исихасти, насељавају се у области петрушког града, због којих ће област носити назив петрушка пустош (Прокић 1986: 25). Од X века се први пут помиње Петрус и манастир Светог Јована Главосека. Од свог постојања, манастир Светог Јована Главосека је припадао епископији града Равно, у саставу охридске архиепископије, све до 1219. године, од када је створена независна Српска архиепископија, у чијем саставу од 1219. године бива и манастир Светог Јована Главосека.

Постоје и тврдње да је Петрус добио своје име по чувеном пустињаку Петру из Амијена, познат и као Кукупетрос, који је ишао путем Крсташа који су пролазили кроз Србију цариградским друмом, познатим и као *via militaris* (Прокић 1986: 25). Иако ова тврдња о етимологији града Петруса може да буде са једне стране тачна, углавном се узима тврдња да је Петрус добио име по грчкој речи за стену – *Πέτρας*, као што је већ наведено.

3. ПЕТРУС КАО СРПСКИ ГРАД НАД РЕКОМ ЦРНИЦОМ

У време када је Византија улазила у унутрашње проблеме и политичку нестабилност, краљ Угарске и Хрватске, Бела III Арпадовић, улази 1183. године у сукоб са властима византиј-

ског царства, у којој се прикључује и велики жупан Србије, Стефан Немања. Како су српско-угарски напади били успешни, Стефан Немања је Србији припојио Ниш, Глубочицу, Равно и остале градове и територије које су се налазиле са десне обале реке Јужне и Велике Мораве (Прокић 1986: 15–16).

После византијско-угарских ратова, Србија је добила контролу и над петрушком пустињом, одакле ће српске власти почети изградњу новог утврђеног града на темељима старе византијске тврђаве из времена Јустинијана I Великог. У новоизграђеном граду била је успостављена петрушка област, која је имала граница на западу од Велике Мораве, до Честобродице на истоку и на северу од реке Раванице, до реке Јовановачке код Појата на југу. Петрушка област је представљала значајну пограничну жупу, као и једину област са десне обале реке Мораве која је била стална територија средњовековне Србије (Прокић 1986: 17–18).

Средином XIV века, цар Душан Силни дарује на управу петрушку пустош херцеговачком жупану Вукославу, властелину из двора Стефана Дечанског из Требиња. Жупан Вукослав при доласку у петрушкој области гради ново утврђење на месту темеља града Петруса, због чега ће град Петрус доживети економско развиће. Петрушка пустош, од када се поновно саградио град Петрус, биће познатија као петрушка крајина. Жупан Вукослав је подигао своју задужбину поред другог града, који се назива такође Петрус (на Баби), манастир Пресвете Богородице у Лешју, заједно са својим сином Црепом и Држманом око 1360. године, на темељима старије цркве, која је на месту новосаграђеног манастира постојала од друге половине XII века, када је старију цркву вероватно подигао велики жупан Стефан Немања (Димитријевић 1996: 65–66).

Датум упокојења жупана Вукослава се не зна, с тим да је врло могуће да је умро пред Маричком битком, 26. септембра 1371. године, пошто се његово име после битке не помиње у даљим списима. После његове смрти на његов престо га наслеђују војвода Цреп и Држман, који ће се касније замонашити и бити такође познат и под монашким именом Дионисије.²

² <http://www.paracin.autentik.net/selo/zabrega1.php>, приступљено 10. 02. 2024.

Манастир Пресвете Богородице у Лешју, одмах при Вукослављевом даривању српском манастиру Хиландара на Светој гори, је убрзо постао запуштен, јер монаси из Хиландара нису имали интереса да га одржавају. Вукослављев син Држман добио је контролу над манастиром Пресвете Богородице, те је убрзо кренуо и са санирањем и одржавањем манастира. Након смрти Држмана, Црепов син Венедикт је касније преузео контролу над манастиром Пресвете Богородице 1411. године. Венедикт ће имати статус игумана манастира све до пада српске деспотовине, од када ће се преселити на Свету Гору и убрзо умрети 1459. године.

По народном предању, верује се да би се, уколико Петрус буде у опасности од турске инвазије, код петрушке витешке дворане палила ватра како би се упозорило насеље у Лешју, значајно по манастиру Пресвете Богородице, а потом би се и у Лешју проследила порука опасности паљењем ватре до Сталаћа, а из Сталаћа ка Крушевцу, престоници Моравске Србије у време кнеза Лазара, чиме би се индицирало на опасност од турске инвазије врховној власти и кнезу.³

На јужној граници петрушке области, на месту званом Дубравница, десила се битка на православни Божић, 25. децембра 1381. године, када је османска војска, која је бројала војску приближно од 100 до 1000 коњаника, покушала да изврши напад на петрушку област (Гажевић 1970: 69). У бици је са српске стране учествовао војвода Цреп и властелин Витомир из Соко града. Српска војска је бројала мање од 1000 војника – око 200 коњаника и око 600 пешака (Гажевић 1972: 659–660):

бист (дио је) Црепов бој на Дубравнице.

[У]би Цреп и Витомир Турке на Дубравнице“ (према Стојановић 1927: 214).

У бици на Дубравници је победила српска војска, која се може узети као прва већа српска победа над Турцима после Маричке битке 1371. године, као и првим нападом турске војске на моравску Србију. Српска војска је изнад села Текије код Параћина сахранила једног од великодостојника турске војске,

³ <http://www.paracin.autentik.net/selo/zabrega1.php>, приступљено 10. 02. 2024.

по чему се место где је он сахрањен назива „Турчинов гроб“ (Прокић 1986: 123–124). По народном предању је великодостојник турске војске био Бали-бег⁴, који је турске коњанике водио против српске војске у бици на Дубравници (Станишић 2016: 10–14).

Постоје тврдње да је Војвода Цреп умро после Косовске битке 1389. године, пошто се његово име после косовске битке не помиње ни у једној повељи или другим средњовековним документима. Имао је сина, познатог под монашким именом Венедикт. До данас није утврђено да ли је монахиња Анисија ћерка Црепа или Венедикта (Прокић 1986: 20).

Постоје и подаци да се код села Врбнице, која се налазила између села Забреге, Поповца и Стубице десила битка 1413. године, у којој је турска војска на челу са Мусом Челебијом поразила српску војску вођену од стране кнеза Лазара (Прокић 1986: 20). Данас село Врбница не постоји.

При турској инвазији и освајању Копријана, Крушевца, Сталаћа и Равног 1413. године, следи и напад на Петрус. Тадашњи војни заповедник града Петруса је био деспот Стефан Лазаревић. Наређено је било народу да се евакуишу и да испразне град, док је војсци било наређено да се коњима поткују потковице наопако, како би створило илузију да је у граду ушло више гарнизона. Деспот Стефан је држао војску до ноћи, пошто Турци никада нису ноћу нападали град Петрус, знајући како је град био брањен.

Муса шаље извидницу да војска прегледа да ли је Петрус спреман за одбрану. Турци су обуставили предстојећи напад пошто су поверовали да је у граду ушло више гарнизона. Су-традан, Турци шаљу стрелце, како би могли спалити град, што је на крају и учињено. Петрус је после турског пустошења и паљења града био делимично разорен. После турског паљења града, Петрус је и даље постојао, али је изгубио свој значај и своју економску развијеност. После погубног турског освајања, Петрус опстаје после друга два рата, вођених између стране хришћанске и османлијске војске. Под владавином

⁴ Бали-бег не треба помешати са вођом Бали-бегом Малкочевећем, из времена владавине Сулејмана I Величанственог. Бали-бег се у контексту помиње као војсковођа Османлија из средњег века.

Османског царства Петрус је с временом пропадао, тако да ће као насеље потрајати до XVI века, пошто Османска власт није имала икаквих интереса о одржавању града Петруса. Сав некадашњи значај града Петруса, као и петрушки народ, преселиће се у долину Велике Мораве, углавном у Паракиновом броду (данашњи Параћин) (Спасић 1977: 30–31).

4. ПЕТРУШКА ОБЛАСТ

Петрушка област је била значајна погранична жупа у саставу средњовековне Србије. Под српском контролом је потпала 1183. године и означавала је прву сталну српску територију са десне стране Велике Мораве. Заузимала је површину од око приближно 540 km².

Доласком и утицајем монаха Синаита, у петрушкој области је подигнут знатан број цркава и манастира. Велики број манастира је подизан у моравском стилу градње.

Поред утврђеног града Петруса, као једно од највећих брдских утврђења, у области је евидентирано још 11 мањих утврђења широм петрушке области, који су се углавном налазила изнад околних села, као и на јужним Кучајским пределима. Такође, у петрушкој области је евидентирано око 60 цркава и манастира, са највећом концентрацијом у области од села Извора и ушћа реке Грзе на југу, па до насеља Сисевац на северу, где је евидентирано 20 цркава и манастира. Ипак, од свих документованих, само њих 23 имају своје видљиве темеље и остатке. Због бројности цркава и манастира, петрушка област је такође позната и као „Мала Света гора“ или „Света гора црничка“ (Николић 2005).

Током владавине Турака Османлија на простору петрушке области, административни центар се сели у Паракинов брод, на турском познат и као Варагин, али име области и даље остаје звано по некадашњем граду Петрусу, тада познатија као „петрушка нахија“, која је припадала крушевачком сандаку (Прокић 1986: 23).

5. ДАНАШЊИ СТАТУС ПЕТРУСА И ПЕТРУШКЕ ОБЛАСТИ

Средњовековна тврђава Петрус је и даље археолошки неистражена. Тренутно се налази у рушевинама, с тим да су остаци темеља и зидина на појединим местима и даље видљиви. Средњовековни град Петрус и петрушка област су разврстани као споменици културе од великог значаја.

Нацрт мапе о изгледу Петруса постоји, захваљујући раду историчара и археолога Емила Чершкова, вероватно 1954. године.

Археолошка истраживања су рађена у више наврата, а најзначајније етапе су:

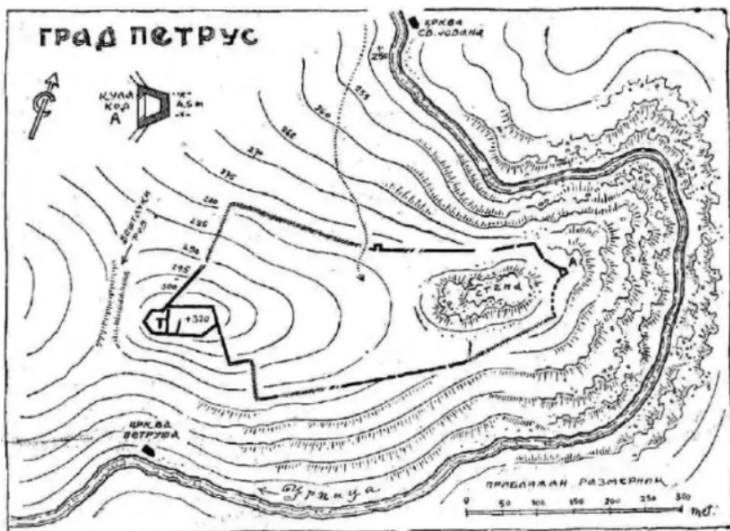
- Прва етапа – Прва делимична археолошка истраживања су била рађена за време Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, 1924. године.
- Друга етапа – Започета су крајем седамдесетих година XX века, 1978. године, као и у периоду од 1980. до 1981. године.
- Трећа етапа – Започета су почетком XXI века, од 2004. до 2005. године.
- Четврта етапа – Започета 2021. године, трају и до дана данашњег.

Трећу годину за редом се настављају археолошка истраживања у Петрусу, а 2023. године вршиће се и у петрушкој витешкој дворани. Радове финансира Министарство културе и информисања Републике Србије.

ПРИЛОЗИ



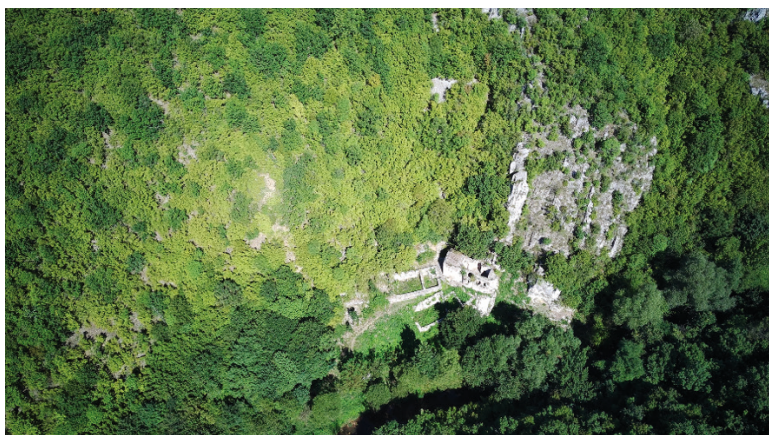
Керамика код петрушке тврђаве (Лево – винчански период; Средина – римско-византијски период; Десно – Средњи век)



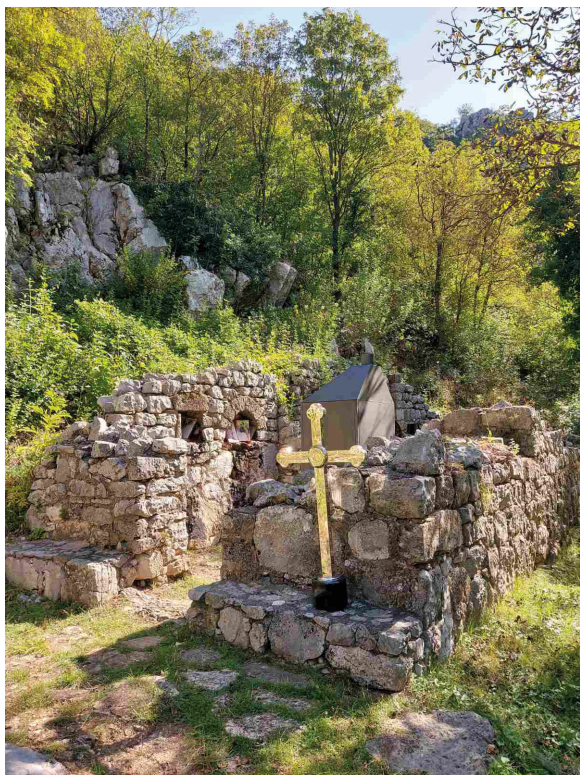
Нацрт мапе средњовековног града Петруса,
по Емилу Чершкову (Дероко 1950: 132)



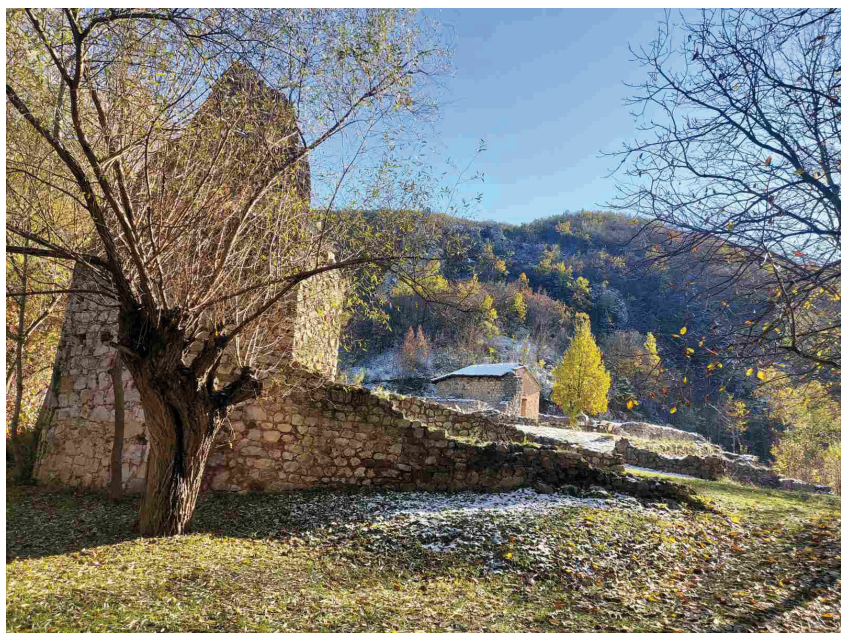
Крстата стена и петрушка пећина



Манастир Света Огњена Марија



Манастир Светог Јована Главосека



Манастир Намасија

ЛИТЕРАТУРА

- Дероко 1950:** Александар Дероко, *Средњовековни градови у Србији, Црној Гори и Македонији*, Београд: Просвета.
- Димитријевић 1996:** Мирослав Димитријевић, *Знаменитости парашинских села*, Параћин: ДД ИП „Вук Караџић“.
- Гажевић 1970:** Никола Гажевић, *Војна енциклопедија 1*, Београд: Војноиздавачки завод.
- Гажевић 1972:** Никола Гажевић, *Војна енциклопедија 4*, Београд: Војноиздавачки завод.
- Николић 2000:** Миодраг Р. Николић, *Забрега и Петрушка област*, Београд: Одбор САНУ за проучавање села, Културно просветна заједница Србије, Институт за проучавање села.
- Николић 2005:** Божидар Николић, „Петрус – средњовековна тврђава“, доступно на <https://youtu.be/2FbOSs080mg?si=CiUcPnfwWnmhJZZ4>, приступљено 11. 02. 2024.
- Прокић 1986:** Радослав Прокић, *Средњовековна архитектура петрушке области*, Крагујевац: Светлост – завод за заштиту споменика културе.
- Станишић 2016:** Слободан Станишић, *Живот српских средњовековних владара: Милош Обилић и мач српске ватре*, Београд: Вулкан.
- Спасић 1977:** Никодије Спасић, *Црничка предања*, Светозарево (Јагодина): Графичко-издавачко предузеће Нови пут.
- Стојановић 1927:** Љубомир Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Београд: Српска краљевска академија.

PETRUS – MEDIEVAL CITY AMONG THE MOUNTAINS OF POMORAVLJE

Summary

Petrus was a medieval city on the territory of the municipality of Paraćin. Petrus is 15 km away from Paraćin, at the village of Zabrega. The fortress was built during the reign of Stefan Nemanja in XII century, but it is assumed that Petrus existed and before its construction in XII century, when the city was ruled by the Romans, Byzantines, as like and the other people who lived around the fortress of Petrus. There are sources, which indicate that the

place, where is Petrus located, settled before around the 5000. year before common era. The most important period of the city of Petrus dates from the second half of XIV century, up to 1413. Year, when it was known as the strongest defensive city in its wider area with its military and administrative center, until it was not partially destroyed and scorched by the Ottoman forces. Today, the fortress of Petrus is in ruins, partly destroyed by human factors and mostly by natural factors. Even if partial archaeological investigations were conducted several times, in the period from 1924. year to today, Petrus remains as an archaeologically unexplored place. In the current year, new archaeological investigations are planned. In the Petrus district, there are around 60 monasteries and churches.

Key words: Petrus, Petrus district, Petrus fortress, Crnica river, Namasija monastery, medieval fortresses and monasteries

Miloš Radisavljević

Анђела Ракетић

Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду

Ментор: проф. др Зорана Опачић

Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

СИМБОЛИКА РЕКЕ У БАЈКАМА ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Сажетак: У раду се истражује симболика реке у ауторским бајкама Гроздане Олујић. Усредсредићемо се на следеће аспекте: на амбивалентну природу водене силе и на модификацију акватичких демонских бића из фолклора у ауторским текстовима. Сила речног тока је представљена као моћна, космичка, делатна у вези са превазилажењем природних граница (креће се ка небесима, превазилази смрт и време). Закључујемо да култ реке из фолклорних представа служи као плодотворни образац за српску ауторску бајку, посебно када је у питању потреба да се дочара моћ и сила природне. Двојакост свих особина које поседују реке у бајкама се показала више као двојакост човековог односа према њима, у којем има и дивљења и страха.

Кључне речи: уметничка бајка, речни ток, граница, огледало, амбивалентност, космичка река, виле, патуљци, фолклорна традиција, народна књижевност

1. УВОД

У овом раду бавићемо се симболиком речних токова у бајкама Гроздане Олујић. Реч је о истакнутој списатељици чији рад се не везује само за писање уметничких бајки, већ се састоји од опуса богатог романима, есејима, приповеткама и другим прозним врстама. О обожавању река и поштовању водених митолошких бића сведочи богата народна традиција

и разни обичаји који се на води или уз обале практикују (в. Вукмановић 2020). Реке се доминантно везују за плодност и благодарност, мада их одликује амбивалентност, па исто тако могу и представљати претњу, уколико им се неко замери или увреди њихове штићенике.

Корпус истраживања представља девет бајки Гроздане Олујић које су одабране на основу значајности појаве флуидног медијума. Анализираћемо општу атмосферу прича, на стилском, магијском и метафоричном нивоу, хронотопе и својства акватичких и антропоморфизованих бића која списатељица уводи у своје бајке. Циљ рада је разјашњавање улоге коју реке имају у једном ауторском модерном делу, како бисмо сагледали начине на који се древна култура и традиција оживљава, одржава и прелива у модерније књижевне изразе (о специфичностима ауторске бајке в. Пешикан Љуштановић 2009; Дрндарски 2001; Опачић 2011). Значајан нам је и начин на који ауторка евоцира амбивалентност природе и њених сила кроз идеју о рекама и њиховом положају и, шире гледано, важности и значаја водених токова у људском животу.

У раду ћемо сагледати реке из различитих перспектива и одредити улоге које заузимају у оквирима својих бајки, али и ширег схватања натприродног света који Гроздана Олујић гради кроз све своје приче. Основ за ову поделу проналазимо у традиционалним доживљајима реке као границе светова, космичке силе, силе хаоса али и носиоца различитих, за човека битних, знања и мудрости. Много је важније да бајку схватимо онако како је схвата и Г. Олујић, како бисмо могли да приступимо анализи било којег њеног дела на исправан начин. Између осталог, ауторка у есеју „Поетика бајке“ ову књижевну врсту објашњава као: „легитимни облик света детињства у коме чуда не престају да трају, баш као што ни бајка не престаје да траје, стално се са сваким новим дететом и новим писцем изнова рађајући од праисторије до данас” (Олујић 2020: 179).

Бића вода преовлађују у другој збирци *Небеска река*, од када почињу да се појављују релативно често, при чему могу да буду „антропоморфизовани речни токови или водени таласи (мала непослушна река у „Небеској реци”, талас у „Таласу и стени”), водени демони који помажу људима или утичу на

њихову судбину, или се радња локализује у непосредну близину воде” (Опачић 2011: 130). У овом периоду се списатељица у својим бајкама више окреће унутрашњим конфликтима јунака и темама које је веома компликовано објаснити деци, као што су смрт, осећање беспомоћности, тешке животне одлуке, различите опасности које постоје у свету. Све то постиже ослањањем на фоклорну књижевност више него у свом ранијем стваралаштву. У наредним етапама рада представимо улогу флуидног медијума у бајкама и показати на који начин се раније наведени циљеви остварују кроз појаву речног тока и демона који се за њега везују.

2. АМБИВАЛЕНТНА ПРИРОДА РЕКЕ

Реке су, као део једног од основних природних елемената – воде, оличења природе која према човеку (а бајке јесу веома хомоцентричне) уме да буде и милосрдна и сурова. Познато је да је живот настао у води, као и да су се прве људске насеобине образовале у близини река и мора, јер су таква подручја била погодна и за земљорадњу и за риболов. У овом случају је вода предуслов за опстанак и као таква је одувек обожавана и светкована. Са друге стране, разорна моћ воде или опасности које доноси живот поред ње подједнако су изражени елементи који утичу на човеков живот.

Бајке младим читаоцима покушавају да објасне свет и његове законитости: „Кроз бајку детету се на један симболичан начин, приступачан његовом схватању, у ствари, открива древна истина да ће у вечитом кружењу материје сваки атом једнога дана постати атом који осећа, који мисли” (Олујић 2020: 179). Ово подразумева и подучавање о животодавним рекама, као и оно о деструктивним и погубним последицама водене стихије. Самим тим, карактеризацију речног тока у бајкама често одликује амбивалентност. Не изненађује ако река бива описана као мудра, мирољубива, спокојна или весела, али исто тако су нам блиске и идеје о немилосрдним, силовитим и гневним рекама које се не дају умилоствити. У неким бајкама река је спас, док у другима доноси пропаст. Посебно су интересантне приче у којима река показује своју разнолику ћуд.

Пример за тако нешто је бајка „Светлосна врата“. На самом почетку дат је опис реке која спокојно тече својим током и која је толико плодносна да је позната под називом *благословена*. Ипак, она је сила природе која не може ни да се укроти, ни да се предвиди, па се првобитно дата слика мирног и благодатног краја мења већ у наредном пасусу: „Али, једне ноћи провали се небо, подивља река, излете из обала, па уз хук и јаук понесе стоку, куће и људе” (Олујић 2021: 137). Описани приказ представља нарушавање равнотеже света из бајке. Али, иста река је кључна и за његово поновно успостављање, што видимо у повезаности главног јунака и реке у и на почетку и на крају бајке. Речни ток у народним веровањима има хтонска одличја и повезује се са култом мртвих, као када река из бајке постаје сила хаоса која односи животе. Ипак, она је, истовремено, а ту разумевамо њену амбивалентност, и веза са животом. Када се присећа свог живота пре поплаве, дечак се сећа времена проведеног на реци, а из краљевства Господарице вода, које је нека врста подземног света, спасавају га успоме не које буди облутак из реке која припада његовом свету и која га привлачи горе.

Река може да буде и горда и силовита, да ломи стене, као што видимо у „Облутку“ или да својевољно промени свој ток, као река у „Бајци о локвању“. Али ове особине не можемо окарактерисати као негативне, што би био случај ако бисмо говорили о човеку. Реке у бајкама су антропоморфизовани делови природе и као такве одражавају њену дуалност. То појачава дубину и комплексност приповедања, јер није могуће повући јасну границу између добра и зла, што није појава на коју смо навикли у фолклорним бајкама које се ослањају на бинарне опозиције. Конкретније, на први поглед може да се закључи да је река о којој читамо у бајци „Тршчица и лептир“ недвосмислено негативан лик, али то би била истина само ако бисмо се ограничили на перспективу мајке. Дакле, из визууре људског бића, према којем је река зло биће које му је својом вољом нанело штету. Ипак, иако је оличење силе хаоса, о рушилачком дејству реке се говори са одређеном дозом дивљења. Названа је силном, а не разорном, и то чак и онда када она више не постоји – сем у сећању корњаче, оличењу памћења и

дуговечности, али и представнику природе која се поставља као антипод човеку у бајци.

Различите бајке могу да се другачије односе према истим појавама у природи. Чак и ту видимо амбивалентност реке чије последице деловања зависе од угла гледања, што доприноси разноврсности и комплексности у тумачењу реке у различитим контекстима. Она може да својим током клеше патуљке у пећини („Мирунин вео“), али је исто тако „мрвила и комадала стену претварајући је у своје обале, своје дно” (Олујић 2021: 134) у „Облутку“. Прва конструкција ствара, уз камено цвеће, слику веома лепог, иако хладног, подземног рељефа, док друга, насупрот томе, осликава деструктивне тенденције водене стихије. И из ових примера видимо да није лако одредити да ли је река позитиван или негативан лик, јер она није ни једно од та два и може бити оба. Река природно мења пределе око себе, а начин на који се то тумачи не зависи од ње саме или њене свесне намере, већ од човека и његове перцепције онога што види. На исти начин функционише и карактеризација у бајкама. Иако смо дали два супротна описа, јасно је да се оба односе на потпуно исти процес и ни један од њих не може да се схвати као исправнији. Можемо да закључимо да се овде не ради о особинама реке, већ о особинама човека који посматра приказ или потребама аутора да створи одређену слику или наративни ток у контексту приче.

У овим случајевима прича се користи мотивима природних процеса који су послужили као основа за карактеризацију лика реке. Уз то, овако се ти процеси разјашњавају и проналазе своје место у митолошкој концепцији света бајки Гроздане Олујић. Двојакост природе осликава се у свим њеним елементима којима се придаје подједнак значај. Ипак, тај митологизовани свет наслања се на народну традицију и усмену књижевност. Мотив мајчинске клетве налази се у бајци „Тршчица и лептир“, али се, уједно, у народу уопштено ово сврстава међу најтеже клетве (Кулишић и др. 1970: 120) и чест је у епским песмама и прози. У оквиру поменуте бајке, клетва је коришћена као начин да се врати нарушени ред и исправи неправда. Односно, жена у причи се против природне силе бори натприродном, помоћу магијске, вербалне формуле (в. „Клетва“ у Толстој и Раденковић 2001) и побеђује.

Амбивалентност речних токова у бајкама Гроздане Олујић има двојаку функцију. Прво, стилски, антропоморфизоване или не, реке имају улогу покретача радњи или су кључне за иницирање неопходног развоја главних ликова бајки. Оне стварају потребну динамику приче, али могу и да буду повезане са јунаком, рефлектујући проток времена у његовом животу, његове страхове, мисли и емоционална стања. Такође, служе као места одвијања радње у неком делу или у целости. Затим, синтеза свих особина реке рефлектује људски однос према природи и користе се како би се лакше пренела веома сложена идеја природне равнотеже, њених законитости, благодати и опасности. Дакле, за разлику од лика у бајци који је човек, реке нису стварно добре или зле, горде, мудре и силовите, већ су ово карактеристике које им се додељују из перспективе човека и проистичу из његовог поједностављеног доживљаја природе. Корене разумевања амбивалентности природе у односу на човека проналазимо још у митологији (нпр. двојна природа божанских бића или основних природних елемената; в. Леже 2017; Толстој и Раденковић 2001) и покушајима људи из прошлости да умилоствиве силе од чије наклоности им је зависио опстанак. Бајке, у својој сличности са легендарним причама, преузимају овај мотив и претварају природу у веома моћан лик који је понекад савезник, а понекад противник.

3. РЕЧНА ГРАНИЦА

У многим бајкама флуидни медијум симболише пролазак кроз одређене препреке или прелазак границе између светова. Река може да представља границу између познатог и непознатог у оквиру једног света, али и ритуални прелазак у простор другости и оностраности. У сваком случају, речни токови у својству граница имају улогу оријентира, јер нам стављају до знања где почињу да важе други закони у бајци, и означавају да је у њима или са њихове друге стране простор који је другачији у односу на онај који је јунацима, а најчешће и читаоцима, близак и познат.

Река се поставља као спона између светова у „Мирунином велу“, где нам је јасно наглашена опозиција горе – доле:

„Зашто би небо припадало само птицама а подземље слепим мишевима?” (Олујић 2021: 48). Бића из ове бајке могу да припадају или горњем или доњем свету, а казна за кршење тог поретка је сурова, што закључујемо према судбини Патуљка који је прешао границу светова и због тога био заробљен на триста година. Једина која може несметано да припада обема световима је река, која веома добро познаје два супротстављена простора. За Мируну подземље је непозната територија, док Патуљак горњи свет перципира као простор другости. Река се налази на прелазу две потпуно одвојене животне средине и истовремено представља и једину ствар која их разграничава – и спаја.

Сан се, према народним веровањима, схвата као „стање човека које се схвата као блиско смрти (*вечном сну*)” (Толстој и Раденковић 2001: 479). Снови могу да буду и пророчки, као предсказања, што је честа појава у митовима: „специјално, тешке катастрофе, митске и историјске, морају бити предсказане” (Чајкановић 1973: 282). У бајци „Златна греда“ појављује се мотив пророчног сна у којем јунак види град на три реке и по буђењу одлучује да крене у потрагу за њим. Потрага за мистичним местом, као и нимало случајан одабир броја река су карактеристични елементи бајке као прозне врсте, али будући да су ове реке првобитно описане као црвена, жута и плава, а касније нам је разјашњено да нису реке у тим бојама, већ рибе које у њима живе, примећујемо мотиве фантастичне приче.

За овај рад значајнија је веза *сан – смрт – река*. Због своје везе са обредима прелаза, вода има веома битну улогу у поштовању култа мртвих, посебно текућа вода која се доживљава као медијум који душу води до коначног одредишта. „Она се осмишљава као пут на онај свет, који се налази на другој обали или на острву наспред мора, у које се улива река.” (Толстој и Раденковић 2001: 467). Ако је сан стање између живота и смрти које је ближе животу, река представља место на којем обитавају душе које су ближе смрти, али нису још у потпуности прешле ту границу. У том смислу бисмо град који се налази на саставу трију река, који се први пут јавља у сну, а потрага за њим јунака води у подземни свет, кроз пећину као место преласка, могли тумачити и као град мртвих, односно, *онај*

свет у односу на свет живих. Реке које протичу подземљем често манифестују хтонске особине, а град који се на њима налази повлачи паралелу са Хадом, подземним светом из грчке митологије. Додатну конекцију са подземљем представља водич главног јунака – змија, најпознатији лик народне зоологије који се увек доводи у везу са оностраним и хтонским.

Смрт се појављује у вези са реком и у бајци „Светлосна врата“. Један од јунака ове приче је Господарица вода, која је, у ствари, персонификована водена стихија која „никог не враћа, нити је ико нашао пут до њене куће“ (Олујић 2021: 138). Ове речи су иницијација пута главног јунака, и буквалног и духовног. Како то бива у бајкама, дечак је одолео свим препрекама и успео да пронађе царство Господарице вода, али тамо остаје дужи временски период и полако почиње да заборавља разлог свог доласка, породицу, па чак и како изгледа свет на површини. Везу са оностраним проналазимо и у народним веровањима да душа мора да заборави претходни живот након смрти, како би могла да настави даље или се поново роди, али и у директнијој вези са митском реком заборава, Летом, чија вода има исте последице као и боравак у подводном царству из бајке. Постојање могућности отварања светлосних врата значи и непрекинуту везу са светом живих и могућност повратка у њега, односно, речни простор је гранична област. „Но чак и независно од поетичких система, подводна царства као да остају табуисан простор – о њима се не приповеда, а контакт са њиховим житељима подразумева граничне сфере живота и смрти“ (Самарџија 2013: 81). Повратак јунака у његов оригинални хабитус, то јест, двоструки прелаз границе, затвара магични круг света бајки, на који сама ауторка реферише у једном од својих есеја: „Бајка, као и фантастична прича наслоњена на бајку, поштује логички след, почиње с реалношћу, улази у свет чудесног и поново јунака враћа у стварност. Готово све народне и уметничке бајке засноване су на том принципу“ (Олујић 2020: 160).

Ипак, речни простор другости не мора увек да буде повезан са смрћу. Понекад граница води само до других светова, у простор магијског и мистичног. Као када девојка у бајци „Лептиров облак“ поведе момка до куће која се налази у реци

и каже: „Па ово и није земља!” (Олујић 2021: 342). Она тада открива простор другости. Митска речна територија је место обављања многих обреда и ритуала, као и место које се везује за идеје вечности, заборав и плодности. Свет у који је девојка повела момка је недвосмислено свет из бајке у којем је могуће све што је у земаљском незамисливо. Као што је то био случај са протагонистом поменуте бајке, живот у магичној другости утиче на момка и он полако мења свој изглед и почиње да личи на биће из воденог света све више и више. Овде постоји и познати мотив забрањене просторије, слично као у бајкама Шарла Пероа, „Плавобради“ и „Лепотица и звер“. Али, за разлику од Пероових јунакиња, момак из бајке Гроздане Олујић је одолео искушењу и није сам отворио врата, све док му девојка то није дозволила. Дакле, уметничка бајка има елементе традиционалне, али не опонаша принцип очекиваног понашања. Оно што се налази у деветој, забрањеној, соби повезано је са плодношном реком, односно са њеним становницима. Наиме, девојка из бајке је магична. Већ на почетку се то наслуђује појављивањем њеног лика у облаку, али услови за потпуну манифестацију њених магијских способности успостављају се тек у оквиру флуидног медијума као магијског канала – границе светова. Један од три облика у којима се девојка јавља је и риба, најрепрезентативнија водена животиња. „Основна функција рибе из граничне воде, без обзира на именовања и без обзира на жанр, остаје давање/враћање плодности” (Пешикан-Љуштановић 2013: 194). Символику плодности, између осталог, открива и објашњење девете просторије: „Не мораш више да питаш какву тајну крије Девета соба! На Лептировом облаку оданде крећу наша будућа деца, с отиском Беле рибе на надлактици” (Олујић 2021: 144).

Магијски простор реке заједно са митолошким објашњењем природне појаве проналазимо у бајци „Водени цвет“, која говори о воденом инсекту по имену Тиски цвет, митологизујући његово порекло и дајући му магијску позадину. Уз то, река је станиште чаробњака, што је једно од неколико граничних, тешко приступачних места на којима могу да живе човеколика магична бића у бајкама. Још један познати мотив из народних предања (в. Чајкановић 1973) је један повлашћени дан у

години у којем долази до привременог рушења граница међу световима када натприродна бића могу да се слободно крећу по земаљском свету. Најчешће је то ноћ уочи неког важног празника, али у овој бајци дан или датум нису конкретизовани, већ је само речено да се магија понавља ануално, славећи дан када је први пут постала могућа, уједно и славећи реку и њену животодавну функцију.

Схватање речног тока као огледала још је један аспект граничности светова. „То су, уосталом, најстарије капије међу световима, у чијим се одразима може ‘ухватити’ небески свод, будућност, па и сопствена смрт” (Самарџија 2013: 81). Речна огледала показују и оно што јесте, када приказује одраз онога ко се над њима надвио или када осликава пејзаж око себе („У њеним водама огледали су се врбаци и житна поља, понекад ђермови пободени у небо” – Олујић 2021: 248). Али она могу да буду и везана за идеју судбине, унутрашњег емоционалног стања ликова или предсказане будућности. Чежња коју осећа вила Мируна или јунак из бајке „Лептиров облак“ изражена је кроз огледање у води у којој, уместо свог, они виде лик вољене особе. Ово можемо тумачити и као предсказање будућности, односно судбинске предодређености која се изражава у конекцији путем воденог пространства, иако су ликови у тренутку приповедања просторно удаљени једно од другог. Речна граница спаја било које тачке на оси времена и простора. Чи-тава изливена река постаје огледало у служби рефлектовања страха, патње због губитка породице и безнадежност дечака у „Светлосним вратима“: „јаукну дечак на сав глас, а водено огледало му врати одјек сопственог гласа” (Олујић 2021: 137), што је и могуће предсказање његове судбине да постане Господар вода, односно, њихова персонификација.

4. КОСМИЧКА ПРЕДСТАВА РЕКЕ

Настанком света, космогонијом, успоставила се и бинарна опозиција небо – вода, као део генералније опозиције горе – доле. Веза између ова два појма никада није у потпуности прекинута, па међусобна поређења у различитим сферама језика нису изненађујућа, самим тим што ни граница између

њих није увек визуелно лако уочљива. Водена површина се често доживљава као огледало неба, а разне акватичке животиње препознате су међу сазвежђима. „Због многих сличности, небеса и водене површине (пространство, провидност, етеричност и сл.) доживљавају се као симетријске и фантазмагоријске. Једна се у другој огледају, преламају, међусобно се прожимају и својим одблесцима образују фантазмагорични свет сачињен од светлосних феномена” (Опачић 2011: 341; в. Башлар).

Према космогонијском миту, цео свет је настао из хаоса, а „стање хаоса је акватичко, вода (праокеан) обухвата целу васељену, укључујући и небо” (Вукмановић 2020: 47). Када дечак у Светлосним вратима схвати да је потпуно сам „у свету начињеном од воде” (Олујић 2021: 137), ауторка ствара управо такву слику исконског хаоса у којем нема ничега осим те воде. Мирна, благодатна река се претворила у праокеан и то као последица обилних падавина, када се небо провалило и граница између космичких бинарних опозиција била нарушена.

Бајка „Мирунин вео“ између осталог је и легендарно објашњење настанка галаксије Млечни пут, коју ауторка назива *Звездана река*, смишљајући тако потпуно нови назив и нову причу везану за њу. Овога пута је небо постављено као огледало речне површине, коју подражава својим изгледом.

Река се пресликала на небо и у бајци „Небеска река“, која говори о земаљској реци која је успела да пренебрегне границу успостављену космогонијом и да се у митско-мистичном трену спајања неба и земље пребаци на небески свод и постане дуга. Само схватање дуге као реке која тече небом је потпуно ново и оригинално у односу на традиционалне представе према којима је она мост, змај, вилински појас, симбол плодне године или, најприближније, живо биће које пије воду са извора (Толстој и Раденковић 2001: 168–9). Целокупно небо, а не само један његов део, доживљава се као горње водено пространство на још једном месту у „Мирунином велу“: „Један бели облак управо се претварао у прозачну небеску лађу” (Олујић 2021: 48).

5. ДЕМОНОЛОГИЈА РЕКЕ

Готово свака бајка из корпуса овог рада обухвата појаву некаквог воденог бића које настањује речне обале или њено дно. Најчешће су то виле чије карактеристике и улога варирају, затим, патуљци, чаробњак и Господарица вода. „Свет вила и патуљака егзистира као паралелни универзум, као у народном предању, приказујући се само одабранима и онима који га потраже” (Опачић 2011: 133).

Водене виле или водаркиње (Леже 2017: 43; Кулишић и др. 1970: 78) своје име су добиле према месту свог пребивалишта. Верује се да оне настањују различите водене површине и да према њима имају заштитну улогу. Вилинска бића се појављују у трима бајкама, с тим што су оне из „Мируниног вела“ одређене као виле мочварице и њихово станиште није директно везано за реку, већ она више има улогу границе, него животног простора. У преостале две бајке, водене виле поседују особине бића из народних предања. Оне су лепе, несташне, неухватљиве и у стању вечног весеља, хватајући се стално у вилинска кола. Ипак, протекциона функција је изостала, будући да речно пространство ни у једној бајци није угрожено, па водене виле не изражавају амбивалентну природу народних бродарица или баждарица. Бајка „Лептиров облак“ не одређује магичне речне становнице као виле, већ их само назива сићушним, прозрачним бићима која играју коло (Олујић 2021: 342), што је протагонисти приче било сасвим довољно да претпостави да су пред њим виле.

Ако бисмо покушали да их повежемо са неким познатим вилинским демонима, пре бисмо то учинили са русалкама, посебно ако говоримо о бајци „Светлосна врата“. Русалке су женски акватички демони, аналогне су грчким нимфама и представљају персонификације сила природе и вегетације (Толстој и Раденковић 2001: 473–474). Већ смо раније рекли да је главна међу вилама из бајке, Господарица вода, оличење водене стихије, која свакако спада међу најмоћније природне деструктивне силе. Из бајке сазнајемо да се главни јунак, на неко време одлучујући да остане у речном царству, спрема за своје крунисање. Овим чином би он постао Господар вода, што је један од многих назива за још једно акватичко биће

– водењака. Не можемо са сигурношћу да тврдимо да ли би се дечак претворио у водењака да није обновио своју везу са Горњим светом. Међутим, према народним веровањима, водењаци настају од душа утопљеника (Толстој и Раденковић 2001: 92–93), што би се поклопило са идејом о реци као путу у онострано, али и наративним током бајке који показује да је јунак на граници живота и смрти, услед водене стихије која му је однела дом и породицу. Вероватније је да бајка није у потпуности заснована на легендама о овим бићима, већ да је ауторка само пронашла инспирацију за неке њене елементе код познатих бића која настањују речне просторе, али без јасније директне конекције.

Патуљци у бајкама уопштено често имају улогу свезнајућег вође који помаже протагонисти да пронађе прави пут и достигне свој крајњи циљ, то јест, да дође до краја путовања. Дела Гроздане Олујић која се налазе у корпусу овог рада обухватају две бајке у којима се појављују патуљци. Они служе наведеној сврси, али имају и везу са речним токовима у бајкама. Реке нису њихова станишта, али се они веома вешто крећу по том граничном простору, иако према свом примарном одређењу припадају свету митског или Доњем свету. Мирунин Патуљак-помагач је биће из подземља које успева да пређе речну границу и нађе се у, такође магичном, Горњем свету. Иако због тога бива кажњен, он је једино биће у бајци које то успева самостално да учини, и то два пута. Другим речима, Патуљак има исте особине обостраности као и река, што није чудно јер је већ речено да управо река клеше подземне патуљке, показујући општу повезаност између ова два бића. Исто је и са Патуљком из „Светлосних врата“. Није речено како, али патуљак је једино биће, поред јунака, које је водена стихија поштедела, као и једино биће које зна на који начин дечак може да промени оно што се десило, али и где живи Господарица вода, иако каже да пут до њене куће нико није пронашао. Он не може да уђе у речно царство, јер није акватички демон, нити се налази на прелазу, али осликава помало дантеовски моменат водича из другог света који спроводи јунака до одређене деонице пута и даје му неопходна знања за наставак даље.

Демонска бића у бајкама имају важну улогу јер поседују исте особине које има и река са којом су повезани, па их зато можемо анализирати као јединствено биће или као продужетак или наставак једног, односно другог. Занимљиво је да чак и тада не можемо са сигурношћу да утврдимо ко преноси своје карактеристике на кога, то јест, да ли је река огледало које рефлектује природу својих житеља или су акватички демони персонификовани речни токови.

6. ЗАКЉУЧАК

Анализом одабраних девет бајки Гроздане Олујић у којима речни токови имају значајну улогу закључујемо да је култ реке из фолклорних представа служи као плодотворни образац за српску ауторску бајку, посебно када је у питању потреба да се дочара моћ и сила природе или када је потребно извршити било какву врсту преласка (препрека или граница светова). Двојакост свих особина које поседују реке у бајкама се показала више као двојакост човековог односа према њима, у којем има и дивљења и страха.

Демонска бића у бајкама представљају позната акватичка бића из фолклорних представа, али је њихова природа модификована тако да одговара потребама бајке, па се, што је случај и са осталим митолошким мотивима, не би могло рећи да су из усмених предања преузети, већ само на њима базирани.

Силама речних токова је дата једнакост са најмоћнијим стихијама које могу да одроне стене, пркосе законима природе, прогутају читаве насеобине и пређу непремостиве границе, чиме је између реке и неба, реке и времена и простора или реке и живота и смрти постављен знак једнакости, али не и истости, јер је река у исто време и персонификација свих особина човека који је одређује, што је одлика коју преостале одреднице немају.

Кроз анализу бајки дотакли смо се и усмене традиције, различитих митова, веровања, обичаја, предања и њихове синтезе у један целовит, фантастични свет који осликава и онај из којег настаје, али и онај који се претпоставља или замишља, али не губи своје основно, бајковито обличје, што је показано

кроз опредељење ауторке да у својим бајкама очува основна начела ове прозне врсте, у оквирима свог уметничког израза.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Олујић 2020:** Гроздана Олујић, *Точак времена: есеји*, приредила Валентина Хамовић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Олујић 2021а:** Гроздана Олујић, *Сабране бајке 1*, приредила Зорана Опачић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Олујић 2021б:** Гроздана Олујић, *Сабране бајке 2*, приредила Зорана Опачић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Башлар 1998:** Гастон Башлар, *Вода и снови: оглед о имажинацији материје*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна задруга Зорана Стојановића.
- Вукмановић 2020:** Ана Вукмановић, *У трагању за извир-водом*, Нови Сад: Академска књига.
- Дрндарски 2001:** Мирјана Дрндарски, *На вилином вијалишту*, Београд: Рад.
- Кулишић, Петровић, Пантелић 1970:** Кулишић, Ш., Петровић П. Ж., Пантелић, Н. *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.
- Леже 2017:** Луј Леже, *Словенска митологија*, Београд: Алгоритам.
- Опачић 2011:** Зорана Опачић, *Поетика бајке Гроздане Олујић*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Пешикан-Љуштановић 2013:** Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Поморљива риба из граничне воде: именовање и функција“, у: Детелић, Мирјана, Лидија Делић (ур.), *Aquatica: књижевност, култура*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Пешикан-Љуштановић 2009:** Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Усмено у писаном*, Београд: Београдска књига.
- Пешикан-Љуштановић 2010:** Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Месечев цвет Гроздане Олујић у односу према усменој бајци“, у: А. Јовановић, П. Пијановић, З. Опачић (ур.), *Бунтовници и сањари – Књижевно дело Гроздане Олујић (зборник радова)*, Београд: Учитељски факултет, 147–155.
- Самарција 2013:** Снежана Самарција, „Из дубина и вирова: представе о подводном свету у српској усменој прози“, у: Детелић, Мирјана, Лидија Делић (ур.), *Aquatica: књижевност, култура*, Београд: Балканолошки институт САНУ.

Толстој, Раденковић 2001: Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић (ред.), *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, Београд: Zepter World Book.

Чајкановић 1973: Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: Српска књижевна задруга.

THE SYMBOLISM OF THE RIVER IN GROZDANA OLUJIĆ'S FAIRY TALES

Summary

This paper explores the symbolism of the river in the fairy tales of Grozdana Olujić. The focus is on the ambivalent nature of the water force and the modification of aquatic demonic beings from folklore in the author's texts. The force of the river flow is presented as powerful, cosmic, active in relation to the overcoming the natural limits (moving towards the heavens, overcoming death and time). We conclude that the cult of the river from folklore serves as a fruitful pattern for the Serbian author's fairy tale, especially when it comes to the need to evoke the power and force of nature. The duality of all the features possessed by the rivers in fairy tales turned out to be more like the duality of man's relationship to them, in which there is both admiration and fear.

Key words: fairy tale, river course, border, mirror, ambivalence, cosmic river, fairies, dwarves, folklore tradition, folk literature

Andela Raketić

III
КЛАСИЦИ
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Владимир М. Агатоновић
Гимназија „Вук Караџић“ Трстеник
Ментор: проф. др Бранко Вранеш
Филолошки факултет Универзитета у Београду

МЕЛАНХОЛИЈА У РОМАНУ *СЕОБЕ* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Сажетак: Овај рад је за свој циљ имао истраживање мотива меланхолије у роману *Сеобе* Милоша Црњанског. Уз меланхолију надовезани су појмови носталгије и ностоса, као две појаве које су уско повезани са овим стањем. Рад је то учинио пратећи развојни ток лика Вука Исаковича хронолошки, посматрајући његово унутрашње стање, користећи се описима датим у самом делу, фокусирајући се на појаве везане за осећање меланхолије. Рад користи унутрашњу методу истраживања уз помоћ различитих критичких увида о појму меланхолије. Резултат јесте преглед постјања меланхолије и њене везе са спољашњим и унутрашњим појавама које утичу на њено стварање код лика Вука Исаковича.

Кључне речи: Милош Црњански, *Сеобе*, меланхолија, носталгија, ностос.

Милош Црњански у свом најранијем периоду књижевног стваралаштва представља класичан пример писца наше авангарде. Припадник је генерације чији је развитак или заустављен или потпуно преусмерен. Црњанском бoемски, студентски, родољубиви живот рат је уништио, а рат није провео као романтичар, већ у биткама на фронту, као припадник непријатељске армије, официр. Песник наводи, као коментар „Предговора“ збирке „Лирика итакe“:

“Песник сматра, и данас, Одисеју за највећу поему човечанства, а ПОВРАТАК ИЗ РАТА за најтужнији доживљај човека. Иако његове песме далеко заостају за тим монументалним творевинама у стиховима, ТАЈ ОСЕЋАЈ је био њихова главна садржина.” (Црњански 1993: 96)

Као Одисеј, писац се враћа из рата, као човек који се сигурно нагледао смрти, у нову земљу, са чежњом за променама, и још више, изгледа чезне за домом који не постоји, а можда никада није ни постојао. Дом уништен од рата, или дом који је постојао само док је песник још био млад, као што наводи у својим записима док пролази кроз окупирани Темишвар. И тако се песник развија ка Суматри, космичким даљинама, луку који све нас спаја, неко далеко, идеално место, где можемо слободно живети, као Русија Вука Исаковича. Ту је, много касније, и „Ламент над Београдом“ елегична, лабудова песма, према том Београду кога је толико волео, а толико времена провео далеко од њега. Меланхолично осећање прожето је кроз читав опус Милоша Црњанског, у мањој или већој мери, што је уочљиво и у *Сеобама*.

Али прво, шта подразумевамо под „меланхолијом“? Речи-ма Славице Батос:

„За данашњег човека, чак и оног образованијег, меланхолија је синоним за тужно расположење коме су, најчешће без неког специјалног разлога, склоне залудне госпођице, песници и старци. Нешто као сетно сањарење у смирај дана, и у смирај живота. Већини људи потпуно је непознато да је меланхолија, више него иједно друго душевно стање (више него љубав и радост), уграђена у културну заоставштину западњачке цивилизације. Да је готово непрегледан списак дела која, само у свом наслову, садрже реч меланхолија и да је она повезана са целокупном историјом филозофије, медицине, религије, алхемије, астрологије, литературе и уметности.“ (Батос 2006: 5)

У најранијем периоду представља суштински део теорије темперамената, идеја да превише одређене телесне течности може променити душевно стање, у овом случају то је „црна жуч“. Пратећи Грке то су сматрали и Арапи, од којих ће, преко Турака, до нас доћи појам „карасевдах“, бољка по којој је можда најпознатији Митке, у Станковићевој *Коштани*. Хипо-

крат, који први и описује овај појам, дефинише је као „тугу која траје дуго“. Трајање је тај суштински део, толико да у једном тренутку престаје да буде стање и постаје основни део појединца. Осећање које превазилази обичну сету, дубока туга која преузима цело биће и граничи се са депресијом. Сигмунд Фројд чак карактерише депресију као симптом меланхолије или чак коначни ступањ учестале меланхолије. То није туга због неког догађаја или ситуације, већ туга која нас обузима без неког очигледног разлога, туга изазвана животом, туга која настаје из чежње, незадовољства, одвратности, што примећује и Романо Гвардини, немачки филозоф и теолог, у својим у записима о меланхолији. Она је популарно осећање свих романтичара, што је још Аристотел приметио: „Како то да су меланхолични сви они изузетни појединци, који су изванредни у филозофији, политици, поезији или у вештинама уметности, а неки од њих до те мере као да пате и од тегоба које изазива црна жуч?“ Славица Батос правилно уочава да по томе, кроз историју, меланхолија добива привилегован статус какав ретко које друго душевно стање поседује (Батос 2006: 5). То мишљење деле и многи други писци и филозофи који су се бавили темом меланхолија, Романо Гвардини започиње свој рад реченицом „Меланхолија је нешто превише болно, она сеже предубоко у корене нашег људског постојања да бисмо имапи право да је препустимо психијатрима“ (Гвардини 2006: 134). Меланхолија тако постаје нешто суштински везано за људски доживљај живота.

Унутар меланхолије издваја се појам носталгије, осећање које је уочљиво у делима Милоша Црњанског. *Nostos* значи „повратак кући“ а *álgos* „туговање“. Ностос је тема у делима као што је на првом месту „Одисеја“, како име налаже центар догађаје јесте повратак дому, и укључује све препреке које стоје на путу нашем јунаку. Носталгија је у почетку била дијагноза описана као „огромна тежња за домом“, толико јака да је онеспособљавала појединца да функционише. Означена је и као форма меланхолија. Данас носталгија представља термин који означава чежњу за једним изгубљеним временом, за изгубљена места и односе који изазивају одређене емоције. Туга за нечим што више никада не може бити, и жеља ка поновном

буђењу тих старих емоција преко стваралаштва или промена које евоцирају та осећања. Носталгија нас често вара, у нашем сећању времена су била много лепша него што су заиста била, временска дистанца и промене у стварности доводе оваквих осећања.

Овај рад поставља себи задатак да представи мотив меланхолије, ностоса и носталгије у роману *Сеобе* Милоша Црњанског, проучавајући развојни ток lika Вука Исаковича.

Гвардини наводи да меланхолична рањивост произилази из „осетљивости бића условљене многострукошћу тежњи и замисли“ (Гвардини 2006: 136). То је нешто што одзвања и при проучавању Вука Исаковича, за кога се више пута у роману наводи да је „осетљив“ на сваку промену, нешто што га ставља у контраст у односу на Аранђела Исаковича. Он осећа промене у природи, промене у простору, али уочава и промене настале у њему самом. Гвардини даље разматра да осетљивост прелази у рањивост, да меланхолија тера појединца ка оним најболнијим местима, па чак га доводи до осећања да је читаво постојање патња“ (Гвардини 2006: 136-137). Гвардини није једини који спаја мучност постојања са душевним стањем, ту је Кјеркегор, који има више цитата о осећању меланхолије, који каже „Читаво постојање ме мучи и задаје ми страх...“ а Мен де Биран који пише о „Мучном осећању постојања“. Опет нешто што лако можемо уочити у различитим моментима приче Вука Исаковича, која ће донекле управо и кулминирати са мишљењем да је тај живот у коме се он налази само патња.

Још на почетку романа отворено нам је речено у коме стању се налази Вук Исакович: „Меланхолијом која се претвара у потпуно ћутање, све упорније што је бивао старији, и он је, као и отац му, кога је при свакој важнијој изреци спомињао, мирно ишао у рат“ (Црњански 2021: 13). Меланхолија постаје саставни део самог Вука Исаковича, продужена туга која га прати дуги низ година, како се наводи касније у роману неких 10 година. Она га оставља равнодушним, све те сеобе су му досадиле. Једино што је њему остало јесте да се затвори у себе, отуђен од свог остарелог тела, брата и жене, те да му једино остало да мирно иде у рат. Постоји трагичан,

или трагикомичан како његово стање назива Новица Петковић (Петковић 1996: 244), контраст између физички остарелог Вука Исаковича и његове душе. Више бачва него медвед, какав је често описан у делу, човек који трули изнутра, наизглед осуђен на вечно тумарање и премештање, окован службом. Донекле његово пропало тело прати његова осећања, отупела и нихилистичка. Са друге стране, у тренуцима надахнућа његова старост представља препреку, нешто што га поред службе веже за тај тешки живот. Док у другим тренуцима потпуне лакоће, његово физичко стање као да нестаје. Његова слабост доприноси развоју његове дубоке туге и незадовољства, посебно када се присећа својих млађих дана, као што видимо у Шестој глави *Сеоба*, а потом се и сусреће са Принцем Мајком. Тешко је признати своју старост, своју немоћ и одвратност, своје пропадање из дана у дан. Како меланхолија својом дужином може довести до депресије и најгорих мисли, код Вука оно изазива и самопрезирање, презир према сваком покрету, сваком делу његовог остарелог тела. Он је карикатура себе, остарео и несигуран, духовно пропадање које прати телесно. Пример, како је приметио Новица Петковић (Петковић 1996: 242-243), јесу покушаји да Вук Исакович избегне свој одраз у огледалима, све док није присиљен да то учини на двору, где прво види себе, па потом и Принцезу Мајку, која је иронично представљена и доведена у везу за изгубљеном снагом Вука Исаковича.

Често видимо везу између Вука и пејзажа у *Сеобама*. Како наводи Новица Петковић „Предео у коме се лик налази није више статичан фон, него, везујући се за лик као знатно покретнији и „активнији”, почиње видно да утиче на његово понашање“ (Петковић 1996: 150). Влага, баруштина, задах. А у њој јадни и бедни људи, тежак животе, учестале сеобе. Кукање жена, плач деце, само рат пред њима. Као што Вуково физичко стање утиче на његово расположење, и те тегобе кваре сваки тренутак среће, исто тако ради и пејзаж у коме се он налази. Сезонска меланхолија најчешће се јавља у периоду јесени и зиме, иако роман почиње у пролеће, амбијентом доминира сивило какво везујемо за ова годишња доба. Дани су кишовити, пуни магле, влажни, тмурни, чак је и небо пре-

кривено облацима. Сета као да покрива цео простор око њега, и све људе у њему. Око њега врбе, симбол туге и сете. Па и по дану прелазимо из сивила у маглу и загушљиву топлоту. Све-присутно је и то благо, које се лепи за све, прља, као да прља његову душу и цео његов живот, није без разлога једна од његових главних жеља место које је чисто и светло. Готово је немогуће бити срећан у таквим околностима, знајући све тегобе које га чекају у ближој будућности. Исто тако, његово коначно стање доведено је везу са простором. „Није, на пример, случајно што је - код Вука Исаковича - свест о људској узалудности, па и бесмислу, дата као опажање да се јунак креће кроз празнину.“ (Петковић 1996: 198)

Лелек је свуда око њега, нешто што још више квари његове расположење. Ту је и његова жена, њена туга и патња, највећа и најближа. Поред његовог, можемо рећи, окрутног понашања, он брине за њу, али не са бригом мужа пуног љубави, већ бригом човека који више не воли, та је љубав одавно изгубила свој жар, али је ипак везан за другу особу. Вук Исакович није само везан са Дафину и његову децу, он је везан за људа који живе око њега и гледају на њега као вођу, па потом везан је за своје војнике и војнике других официра. Ни према његовој деци он не осећа много туге, мада их воли. Његов живот обележен је сеобама, упорно иде тамо где не жели. За њега дом, истински дом, не постоји, он није везан за ту бару из личног задовољства, као што није везан за све претходне куће које имао и које је углавном заборавио. Сам пред бесконачним путем који га чека, све што оставља нестаје, као и да није постојало, али ће се оно ипак вратити њему, исто као што је он суђен да се врати том назови домом. Вук Исакович није Одисеј који се жељно враћа на Итаку, коме недостају Пенелопа и дете, за њега дом није коначна дестинација, а рат само препрека. Он иде у рат јер је то његова дужност, као што је неизбежно да се он врати кући. Жуди, не да се врати, већ да оде негде далеко, где коначно може створити нешто трајно. У тренутку пијанства мисли: „Душе нема... као што ни Бога нема... живимо узалуд... прах... смрт... праздне речи.“, живот је мучење, све је банално. А онда, већ у следећем тренутку: „А кад се погледа овако у ноћ? Кад се стане, ево овде, у мрак, на

вратима? Кад се погледају сва поља у месечини? Сва она брда у даљини... град, кровови... тамо облаци... сазвежђа... то небо пуно светлости? Кад се пред свим тим ућути? Је ли и онда као да пролазимо безумно... без смисла... је ли могуће да је све то једна бездана празнина“ (Црњански 2021: 35).

И на крају заплаче. Опет та празнина, која се усадили у средини душе Вука Исаковича, она је свеprisутна, дуготрајна, али не и коначна. У њему стално долази до сукоба између слике света и живота који је по њему безначајан и пропао. Кроз веру он покушава да сачува део себе, преко цркве коју гради и покојног оца мисао на кога му је једино уточиште, он ипак покушава да створи нешто што ће трајати, али ни то му не успева, али ту је свеprisутна природа. Ширина света и светлост неба су мотиви који вуку Исаковича у супротном правцу, у наду која се развија кроз ток романа.

Пре свега, Вук Исакович је усамљен, потпуно сам. Посебно на путу, он је сам у колима које га носе као неку бачву, ту га прате болови у стомаку, његове мисли и природа која га окружује. Усамљен човек не може себе избавити из понора туге, он је сужањ свог темперамента и света око себе. Стално се понавља чињеница да његовом судбином управљају други. Упорно мисли да ће му овај рат бити и последњи. Рат не доноси ништа добро, само празнину, заборав, отупљење. У тренутку ратовања постоји само рат, све остало постаје магла. „Прошлост никада није ни постојала“, како се каже у роману. Па чак и тај рат не постоји код њега. Како примећује Новица Петковић, ми од ратовања уствари видимо врло мало (Петковић 1996: 256), само наговештаје да рат и смрт не доносе никакво задовољство Вуку Исаковичу). Али управо та прошлост је најтужнија. Вук Исакович жали за изгубљеним животом, ту је трагичност протраћеног живота који је дошао до тачке где више нема истинске слободе, да живи под вољом других, по некој врсти аутоматизма. Он сам уочава да постоје „Два Вука“, онај који ратује, и онај који немо прати. У једном тренутку као да посматра себе. Долази до једне врсте отуђености душе и тела. Та лепа времена, златне године које је преживео, које су имале своје чари некада давно, сада изгледају бесмислено. Како каже: „Зар се није навикао да гледа тако, као да је

видљиво невидљиво, а невидљиво видљиво и да прође тамо где би био радо остао, а да остаје тамо откуда би био радо пошао?“. Његов живот га води у потпуно супротном правцу од оног којег он истински жели. А опет, ни сам није сигуран шта заиста жели. Он очекује смрт, али чак и том тренутку, за њега живота нема, заборавиће га, као што су га многи други већ заборавили. У таквом духовном стању, остаје само једна мисао, можда је боље и не вратити се. Дом, за Вука Исаковича, постао је отужан. „Живот, онај на дому, за Вука Исаковича не беше живот, прави живот био је за њега негде другде, диван и значајан. Код куће је било само благиште и јад...“ (Црњански 2021: 81).

Поред туге, ту је и досада. Монотонија живота представља извор незадовољства и туге, оне се хране међусобно, огромна меланхолија фарба живот нијансама монотоније, и оно некада што се чинило срећним, сада изгледа безначајно и глупо. Није само живот досадан, већ поново и тај пејзаж, та равнина која иде у недоглед, та учесталост у рељефу где су они смештени. Беда у поређењу на све оно што су видели на путу. Гвардини празнину назива „метафизичка празнина“, која спаја меланхолију са чамотињом и досадом, али наводи да та досада не значи да је неко беспослен (Гвардини 2006: 136-137). Што је чињеница и за Вука Исаковича. Током целог романа он је потпуно активан у свом послу, како се наводи он „ломи“ свој пук, припрема га на сваки могући начи, покушава да му помогне. Вук Исакович је стварно одличан војник и старешина, признат чак и од стране непријатних аустријских официра, његов пук је широм познат. Ипак он више не може наћи среће ни у свом позиву. Постао је такав мајстор свог заната, да га више ништа није могло изненадити. Поставља се питање, како бити срећан, када је његов посао да води своје синове у смрт? Његово стање није производ само једног промашеног живота, то је производ судбине читавог једног рода. Поред све те активности, трага се за нечим што би могло испунити ту празнину. То је туга не само Вука Исаковича, већ целог његовог народа који је присиљен у тај живот, у нади да ће се сви коначно скрасити:

«Измучен и иначе, својим мислима и жалостима сад када се нашао међу већим гомилама исто таквих људи, као што су

били и они које је он у смрт водио, Вук Исакович мислио је и жалостио се не само за своје људе, већ и за Вуичеве, покупљене и биране из Посавља, из Подравља и са Пакре. Празнина његовог живота, узалудност породице, жене и деце, куће и кућишта, повратка, свега тога што чине, расла је откада их је гледао многе, тако далеко од њине земље, у туђини, кроз коју су ишли као глуви и мутави, не знајући куда их воде.» (Црњански 2021: 85)

Празнина и умор, последњи ступањ огромне туге. И те битке прођу му као кроз сан. Онда, кад дође у сусрет са пространством, високим планинама у њему се буди нада, да и за њега има нешто небеско. „Отићи са осталима, и са патријархом, из онога блата, из непрекидних ратова, служби и обавеза.“ (Црњански 2021: 127). Поред сете, њега одликује и жудња, нешто о чему ће бити говора касније. Жуди за чистим, срећним, светлим животом. За оним животом за какав верује да је створен. Верује да је рођен за нешто бесконачно и слободно, неку светлост која га испуњав. Вук Исаковича се креће од надахнућа до клонућа. Између туге и безвредности живота и екстазе према будућности. Између блата, муке и ништавила, и пространства и слободе.

Живети по туђој вољи, и за туђ рачун. Ратовати, не знајући ни за кога, ни где, ни зашто. На крају војевања Вук Исакович уочава целу истину, бесмисленост његовог дотадашњег живота, бесмисленост живота његовог народа, који упорно гине, и који ће упорно гинути док буду живи.

Враћа се кући, и шта га тамо чека? Женин гроб, деца без мајке, поново блато, тежак живот. Вука Исаковича, као што је већ речено, ништа више не веже за тај простор, остао је потпуно сам. Новица Петковић примећује да то његово блато, у које се враћа, нема чак ни своје име (Петковић 1996: 233). Он је у својим мислима назива „Нова Србија“, нешто што му придаје мало задовољства, али је уствари забрањено од стране власти. Спомине да његов лик да треба да нестане после смрти. Нема више жељу да живи. Та жена, коју је некада волео, коју је можда идаље на свој начин волео, што видимо по начину на који је њену смрт поднео, ни ње више нема, остала је само празнина на њеном месту, нереална чињеница да је

никада више неће видети. „Меланхолијом која се беше претворила у потпуно ћутање, упорно и старачко, и он је, као и отац му, кога је при свакој важнијој изреци спомињао, враћао се из рата.“ (Црњански 2021: 189). Тако се затвара круг, потпуно ћутање, повратак из рата.

Коначно, нешто што је можда кључни део осећања меланхолије јесте сањарање, или боље речено у овом случају, чежња. Осећање празнине или идеја да нечега нема чега би требало да буде, не би била потпуна без разматрања о томе шта је то, шта би то могло да испуни меланхолика и наведе га на пут среће. Односно, како Гврдини наводи, „она је чежња за врховном љубављу и добротом, за пуноћом и смислом живота, за бесконачним“ (Гврдини 2006:134). Истинско разумевање значења живота, октриће нечег великог и важног за људску душу, не би било могуће без претходне патње и притиска (Гврдини 2006: 137-138). Ту је оно за чиме чезне и Вук Исакович, што се код њега формира, у стилу суматраизма, у једну земљу, Русију. Можда не само Русија као обећана земља, већ сама идеја одласка. Мисао да је он, поред протраћеног живота и бесмислене судбине, ипак створен за нешто, како сам каже, светло. „Одлазак“ можемо на неки начин назвати и лајтмотивом приче Вука Исаковича, прво у смислу одласка у рат, а потом и сна о одласку у нову сеобу. Отићи негде у нади да постоји место где он и његови могу бити коначно задовољни. Он ову идеју развију кроз читав роман, надовезивајући различите појмове који би описали ту идеалну земљу.

„Русија му се чињаше као неко надземаљско царство. Чуо је да су неки који су тамо из белог света дошли, постали богати и моћни. Да су одмах добили по један чин више. Да се тамо живи и ратује господски. Да су цркве дивне и слатко православље. Овде га је чекала само беда и непрекидна жалост, што га је чинила безумним, очајним, чудним. Овде га је чекало само бездано ништавило и празнина, што их је видео најпосле тако близу, пред собом и својом старошћу.“ (Црњански 2021: 190).

Шта одликује Русију, какву је замишља Вук Исакович? Главни чинилац представља идеја слободе, виђење места где човек може живети онакав живот какав жели, да назове земљу

како он жели, изабрати свој пут, ту је и слобода вероисповести. Довољно велика, чак бескрајна, са довољно простора да се свако слободно развија. Уз то она је чиста и светла, глатка као „горска језера“. То је земља која представља чисту супротност оне у којој се Вук и његов народ налазе. Место где би чак и њихови подхувати имали смисла. „Живети по својој вољи, без ове страшне збрке, идући за својим животом, за који се беше родио. Идући нечем ванредном, што је, као и небо, осећао да све покрива.“ (Црњански 2021: 191).

Истина, враћа се на место одакле је причу и почео, под сличним околностима. Време је магловито, пада киша, предео блатњав, око њега поново лелек жена. Пред њим су поново иста питања и исти проблеми који су га увек чекали. Пред Вуком Исаковичем стоји тежак период који је неизбежан, посао који се не може одбацити. Али унутар самог Вука нешто се суштински променило. То зрно младости које се помиње на крају романа је управо извор постојећег јада и душевног стања, али у исту време оно представља извор који Вука Исаковича на крају одржава у животу. Меланхолија не преузима њега у потпуности, супротно могућим очекивањима он не пада у даљу депресију и потпуно душевно клонуће, већ на чудан начин мотивиш Вука Исаковича на нове подухвате, усмерена на све проблеме који су га захватили или који предстоје. Уместо досаде која испуњава активно деловање, овај нови посао представљен је као нешто енергетично, потребно, нешто што је Вук Исакович одратити пуном снагом. Опет наводимо Гвардинија који тумачи да у суштини меланхолије постоји и нешто светло, где се поново прави везе са веровањем да је Вук Исакович рођен за нешто светло:

„С друге стране, та тежина, та тамна туга носи понекад бескрајно драгоцен плод: кад притисак попусти, кад се тај унутрашњи затвор отвори, успиње се тад она лакоћа живљења, онај утисак лебдења, понесености, који доживљава свако биће, она јасноћа погледа и она непогрешивост у уобличавању дела...“ (Гвардини 2006: 137)

Вук Исакович такође у неколико наврата, у тренуцима благостања када се осећа задовољно, осећа као да лебди, да је потпуно лак. Та меланхолија у себи садржи моћ да га натера

да промени своју судбину, и избави себе из из тог душевног стања. Занимљива је једна можда кључна разлика између Вука Исаковича и такозваног „класичног меланхолика“. Код Вука, идеја о одласку у Русију, посебно на крају романа, не представља сањарење које је недоследно, већ једну идеју која је истински могућа, до које ће он можда стварно и доћи. Уместу да затвори круг у потпуности и врати себе у ново стање меланхолије, код њега та жудња достиже врхунац и поставља себе као нешто што ће се можда стварно обистинити. *Сеобе* су дело прожето меланхоличним осећањима, али на свом завршетку Милош Црњански поставља у центар свега што је Вук Исакович проживео наду и младост која га никада није у потпуности напустила, и која у себи садржи снагу да га избави из таме и достигне нешто бесконачно.

ЛИТЕРАТУРА

- Батос 2006:** С. Батос, „Лица и обличја меланхолије“, *Градац*, Београд: 160-161.
- Гвардини 2006:** Р. Гвардини, „О смислу меланхолије“, *Градац*, Београд: 160-161.
- Петковић 1996:** Н. Петковић, *Лирксе епифаније Милоша Црњанског*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Црњански 1993:** М. Црњански, *Лирика Итаке и коментари*, Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Црњански 2021:** М. Црњански, *Сеобе*, Београд: Вулкан.

MELANCHOLIA IN THE NOVEL MIGRATIONS BY MILOŠ CRNJANSKI

Summary

This paper covers the themes of melancholia in the novel *Migrations* by Miloš Crnjanski. The work explores elements of melancholy, nostalgia and nostos following the development of one of the three main characters, Vuk Isaković, on his way to war and back. It mostly uses an internal method of analysis, backed up by different works relating to the novel itself and placed in relation to works dealing with the concept of melancholia. The work ex-

plores the novel mostly chronologically, dealing with concepts as they are presented in the novel itself, while making connections to later developments of the character, focusing mostly on the internal world of Vuk Isaković, his thoughts and feelings, and how the world around him and his past effect him. The work's main goal is to present the theme of melancholia in a concrete and understandable fashion, while looking deeper into the descriptions given in the work. It covers classic example of melancholic feeling, while providing a look into parts of the character which might contrast classical ideas of what melancholia entails.

Key words: Miloš Crnjanski, *Migrations*, melancholia, nostalgia, nostos.

Vladimir Agatonović

Дуња З. Павловић

Уметничка школа у Ужицу

Ментор: проф. др Бранко Вранеш

Филолошки факултет Универзитета у Београду

ЛОВЦИ НА СНОВЕ МИЛОРАДА ПАВИЋА

Сажетак: Ловци на снове издвајају се као значајни, а неосветљени јунаци Павићевог романа *Хазарски речник*. У раду су повучене паралеле између аспеката сна, смрти, јаве и илизије, а примарни циљ је боље разумевање појма ловца на снове, али и довођење сна на место главног покретачког мотива у хазарској религији и *Хазарском речнику* уопште. Појмови интертекстуалност, мистицизам и палимпсест су продубљени и појашњени.

Кључне речи: Милорад Павић, *Хазарски речник*, ловци на снове, Хазари, сан, Атех.

„Шта осветљава наше снове који се дешавају у потпуној помрчини, иза склопљених очију? Сећање на светлост које више нема или светлост будућности коју као предујам узимамо од сутрашњег дана, мада још није свануло?” (Павић 2012) Услед удвојеног значења и структуре мишљења Милорада Павића, може се доћи до два различита, али оба подједнако прихватљива, одговора који се односе на апстрактан или реалан аспект исказаног цитата. Сан се, као и све друго код Павића, може протумачити или реално као приказ индивидуалног сагледања надреалног појма или путем једне велике алегорије за живот и животни циљ. Могло би се чак рећи да постоји траг и једног и другог у Павићевом исказу, а њихово преплитање доноси дозу мистицизма свеприсутну у његовој прози.

Павић и његова проза цењени су због непристрасности, ексцентричности, отворености, свестраности, другачијег погледа на свет, историју, религију и разне друге путујуће мотиве

и типска места. За његова књижевна дела карактеристични су не само присуство великог броја слојева, већ и вишезначност сваке речи и синтагме, присуство бројних језичких игара и каламбура, о чему и сам пише током објашњења његове прве књиге песама по имену *Палимпсессти*: „Палимпсест је грчка реч и означава пергамент са кога је уклоњен првобитни текст да би се на његовом месту исписао нови, па би исти рукопис крио по два три слоја различите старине и на различитим језицима...” (Поповић 2009: 31) Сваки Павићев роман је претеча идеје о интернету, како због своје интерактивне природе у којој читалац и писац замењују улоге, тако и због своје варијабилности и аутентичности.

Павић пише:

„До 1984. био сам најнечитанији писац у својој земљи, а од те године надаље најчитанији. Написао сам роман у виду речника, други у облику укрштених речи, трећи у виду клепсидре и четврти као приручник за гатање картама тарот. Пети је био астролошки водич за неупућене.“ (Павић 2014: 294)

Ипак, роман по коме је најпознатији јесте баш онај први о коме говори – *Хазарски речник, роман лексикон у 100.000 речи*. У *Хазарском речнику* Павић се користи „кључним принципом броја три” (Делић 1991: 91) који се односи на три главне религије, три историјска периода и по три главна лика за сваки од њих.

Темељ *Хазарског речника* заснован је на идеји о кагановом сну где му се приказује анђео и даје му до знања да су „Творцу драге [каганове] намере, али [његова] дела нису”. Сан у овом роману представља не само покретачки мотив генералне радње, већ покреће одвојене, ситније епизоде које се надовезују у целину као што су оне назначене у средњем и барокном слоју књиге. Хазарска полемика настаје као директна последица незадовољства кагана услед непотпуног и нејасног одговора ловца на снове који алудира на каганов сан тј. привиђење.

„Опште правило је да нам се несвесни вид сваког догађаја открива у сновима, где се не јавља као рационална мисао већ као симболичка слика.” (Јунг 2020: 16) Водећи се овим исказом ми можемо на анђела у кагановом сну гледати или као на визију која има за улогу симболичко и алегоријско зна-

чење или пак на прави знак више силе која покушава да донесе спас Хазарима од вечне патње доносећи им тако „ефектом домина“ још већу пропаст – потпуни заборав.

Снови се налазе у најужем склопу хазарског веровања и као такви они диктирају радњу и узрочно-последичну причу кроз коју сазнајемо за трагичну, мистичну и неконвенционалну историју о Хазарима, њиховој асимилацији и привидном нестајању у маси других народа.

Сан као мотив је кључан и у хазарској религији, штавише, он представља једну од главних копчи без које би се све приче у речнику рашиле и одвојиле једна о друге. Утемељивање вере на апстрактном појму је, између осталог, главни разлог зашто Хазари никад нису добили прилику да испишу своју историју и то ону која ће трајати. Размишљали су и видели своју будућност не у времену, већ у простору, користили су људску кожу као пергамент не би ли забележили један део свог постојања, уздали се у снове како би се приближили Богу, не схватајући да ће се и они истопити исто онако брзо као и њихове статуете од соли. Веровали су да је човек у стању сна најрањивији.

У средњовековном периоду упознајемо се са ликом хазарске принцезе Атех. Она је „на сваком капку носила током ноћи по једно слово исписано попут оних, што се коњима обележавају на капке пред трку. Слова су била из забрањене хазарске азбуке у којој свако писмено убија чим се прочита... тако је она била заштићена од непријатеља док спава”. (Павић 2012: 31) Поред тога што је у црвеној књизи била повезана са сном, у зеленој је описано да је она могла само још у сну да има љубав након што јој је Ибн Хадраш одузео пол. „Њена вештина омогућавала јој је да у туђе снове пошаље поруке, своје или туђе мисли и, чак, предмете” (Павић 2012: 31), што се обично односило на кључеве њене ложнице који су наговештавали примаочеву скору смрт. Имала је моћ да „дође на сан човеку млађем од себе хиљаду година” (Павић 2012: 31) и била је позната по томе што је заступала култ ловаца на снове коју су чинили хазарски свештеници.

Међутим, нису снови само за Хазаре били значајни. У барокном, тј. слоју Речника из седамнаестог века, сан се може узети као један од покретачких мотива – овде се посебно уо-

чава универзалност сна као мотива тј. појма у *Хазарском речнику*. Аврам Бранковић и Самуел Коен међусобно се сањају и у сну проживљавају реалност оног другог. Током сна Самуел се налази међу византијским зидинама и види унутрашњост града због чега се одлучује да крене на путовање у себи непознату земљу. Кроз последњи сан Самуела Коена, који приказује смрт Аврама Бранковића, трећи протагониста по имену Масуди Јусуф успео је да сазна тајну смрти.

Масуди Јусуф је један од главних ликова из зелене књиге, који стицајем околности сазнаје да је рођени ловац на снове и спознаје предање о Адаму Руханију, јер сваки ловац на снове мора бити упознат са овом причом, у њој „лежи смисао њихове делатности и циљ њиховог лутања” (Павић 2012). Он је са намером да спозна тајну смрти и тако отелотвори душу Адама Руханија на Земљи дошао до Византије. Међутим, он је, као и Мокадаса ал Сафер пре њега, свој живот прерано окончао и стога није био у позицији да икоме објасни тај феномен. Демони из сва три пакла се у континуитету баве *Хазарским речником*, али за разлику од протагониста, они покушавају да спрече настанак овог дела и у великом броју случајева им полази за руком. У барокном слоју они убијају сву тројицу ловаца на снове који су се бавили темама везаним за Хазаре. У слоју из двадесетог века претаврају се у породицу Ван дер Спак и поново скрнавe и руше планове протагониста, још једном успевајући у својој намери.

Анђеоском претку људи приписују се у све три књиге различита имена, ипак свима им је заједничко да почетак његовог имена гласи Адам. У црвеној књизи (Appendix 1) ословљавају га са Адам, брат Христов; у зеленој он је Адам Рухани, док је у жутој називају га Адам Кадмон. Различито га и описују, али оно што се стално понавља је да је он и човек и жена у исто време и да је самим тим он симбол еротског савршенства, иако у сну, као ни људи, није могао да убије или оплоди.

За Јабир Ибн Акшанија карактеристичне су две изреке о сновима: „1) смрт је презимењак сну, само то презиме није нам познато; 2) сан је свакодневни крај живота, мала вежба смрти, која му је сестра, али сваки брат није подједнако близак сестри”. (Павић, 2012: 113) Међузависност ова два појма је

непобитна - један условљава постојање другог и обратно. Они су дошли од исте мајке, па ипак нису исти у сваком аспекту. Смрт је неповратан процес, онај због кога се човек и његов живот губе у вечности. Сан има исту улогу када су у питању ловци на снове. Долазимо до могућности да поставимо не само паралелу између сна и смрти, већ и између смрти и јаве. „Права јавна настаје тек у смрти, јер тада нема спавања” (Олах 2012: 228). Они који су се довољно извештили у дисциплини лова на снове и притом усудили да задру врло дубоко у људску психу и сан доживели су и не баш тако славну судбину која је, чини се, гора од смрти.

„Своја схватања о смрти није хтео да објави људима, али их је преносио посредно, причајући приче, упућујући их да читају снове, или да преко ловаца на снове дођу до сазнања о смрти.” (Павић 2012: 113) Имајући у виду последњи став који је изнесен ова реченица добија ироничан и помало сатиричан смисао, јер ни сами ловци на снове нису знали тајну о смрти. Притом, они који су знали били су кажњавани за своја достигнућа, тако да они никада нису могли да поделе своја сазнања са другим људима. Кроз цео Речник описује се злонамерност демона међутим, овде је читање између редова битна вештина, јер без ње не бисмо могли открити лажни савет послат од стране Акшанија. Мада то можемо узети као типичну црту карактера демонског бића, чини се да је она усмерена на заустављање ширења хазарске културе и покушаја уништења једне цивилизације.

Како Павић пише: „Умели су да читају туђе снове, да станују у њима као у својој кући и да лове јурећи кроз њих дивљач која им је задата – човека, ствар или животињу.” (Павић 2012: 63) Набројани појмови су у реалности симболи за делове тела анђеоског претка Адама за којима су ловци трагали по туђим сновима.

Мотив сна има своју сврху и у другим Павићевим делима где бисмо засигурно могли да тврдимо да се текстови одликују међусобном прожетомшћу и интертекстуалношћу. Један такав текст који се издваја по својој ексцентричности и довитљивости јесте реимагинација мита о Хери и Леандру тј. *Унутрашња сипрана веира, роман клейсидра*. Хера прати своје снове,

записује их и дели их у односу на то који појам јој се приказује и да ли га сања у садашњем или будућем времену:

„Откуд у таквом једноставном животу, у коме се може трчати само између два уха, сваке вечери нешто тако необјашњиво као што су снови? Нешто што траје и после смрти. Снови се реинкарнирају и то често женски снови у мушком телу и обратно...колико света само човек среће у последње време у сновима! Као никад! Али сан се може схватити и као *живојишња*. Тако је и у Херином речнику сан третиран као *живојишња која не говори истим језиком као њен јосјодар*, али понеке речи из Хериног језика јаве може да научи, као што је Хера почела полако да учи граматику језика те чудне животиње и закључила да у језику снова постоје све именице, али да глаголи немају сва времена као у стварности.“ (Павић 1994: 10-13 – курзив је наш)

Павићева наклоност ка дескрипцији тривијалног и његова трансформација обичних мотива у мистичне је присутна у многим његовим делима. Па тако можемо да видимо да се не само у *Унуџрашњој сџрани веџра* спомињу глаголи и именице као какви појмови из епске фантастике, него се и у *Хазарском речнику* спомиње како су глаголи божанског и рајског порекла, а именице пакленог, тако да су потпуно супротни појмови у језику. Ако наставимо са међусобним упоређивањем ова два дела приметимо да је у *Унуџрашњој сџрани веџра* животиња приказана као симбол за сан, међутим у хазарској религији животиња у сну је плен и има улогу награде за труд и посвећеност ловца на снове чији је циљ да помогне при стварању *Хазарског речника*. Поменути лексикон не само да представља тело Адама, за ког се сматра да је предак људи анђеоског порекла или пак Христов брат, него је и душа ловаца на снове урезана у странице књиге.

За Ибн Арабија, сан је један од путева „оностраног до овоностраног, тим путем је Мојсије добио Заповести, Давид Псалме, Исус Јеванђеље, а Мухамед Куран“ (Карић 1991). Могло би се рећи да се по истом принципу воде и Хазари. И код њих сан игра битну религијску улогу, а поред тога што им се делови Адама приказују у сновима, Хазари покушавају и да га *ухвати* у физичкој форми кроз технике сакупљања симболичних делова његовог тела и записивања истих у својеврстан речник.

„Ловац на снове не може бити свако, већ само онај ко је рођен за то, коме сам Бог помогне да достигне небеско про-

светљење.” (Делић 1991: 208) Посао и дужност једног ловца на снове јесте да се користи својим божанским даром у сврху ширења просветитељства својственом Хазарима са људским родом. Пре него што су изневерили кагана били су на високом гласу, такође један од најбитнијих и најпоштованијих сталежа. Они не само да су били свештеници које је заступала принцеза лично, већ су и на двору били добродошли. Што се ловаца на снове тиче то је било њихово златно доба закупље-но просперитетом и развитком.

За ловце на снове такође сазнајемо да су:

„Ти исповедници сањача, како су их Хазари називали, бележили па-жљиво своја осматрања снова као што негде раде осматрачи неба или читачи судбине из Сунца и звезда. Све у вези с том вештином, за-једно са животописима најугледнијих ловаца, са житијима уловљене дивљачи, сакупљено је по наређењу хазарске принцезе Атех, заштит-нице ловаца на снове, у целину у облику хазарске енциклопедије или речника. Тај хазарски речник предавали су ловци на снове са колена на колено и сваки од њих имао је задатак да га допуни. С тим циљем основали су пре много векова школу у Басри, братство чистих или пријатеље верности – секту која је прећутала своја имена и издала Календар филозофа и Хазарску енциклопедију.“ (Павић 2012: 134)

Нажалост ти древни списи су били уништени и једино што је остало иза њих су били арапски преводи до којих ка-сније долази Масуди Јусуф.

„Мокадаса ал Сафер био је један од најбољих ловаца снова међу Хазарима. Сматра се да је у свом речнику снова уобли-чио једну влас косе Адама Руханија.” (Павић 2012: 155) Он и Масуди Јусуф су дошли најдаље од свих ловаца на снове у хазарској историји, тј. до сазнања тајне смрти, као и описива-ња тела Адамовог. У жутој књизи он се описује као љубавник принцезе Атех кога каган за казну оставља да умре у кавезу окаченом на дрво:

„Свој део енциклопедије или хазарског речника Ал Сафер није хтео писати за савременике и потомке, него га је саставио на древном хазарском језику из V века који нико од његових савременика није разумео; писао га је искључиво за предке, оне који су некада сањали свој део тела Адама Кадмона, део који никада више неће бити сањан.“ (Павић 2012: 214)

Ал Сафер је написао мушки, а принцеза Атех женски део *Хазарској речника*. Један од најстаријих ловаца на снове оставио је запис иза себе који гласи:

„У сну осећамо се као риба у води. Повремено израћамо из сна, окрземо оком свет на обали, али опет тонемо с журбом и жудно, јер се осећамо добро само у дубинама. При тим кратким израћањима на копну опажамо једно чудно створење тромије од нас, привикнуто да дише на други начин но ми и залепљено за своје копно свом својом тежином, при томе лишено сласти у којој ми живимо као у сопственом телу. Јер овде доле сласт и тело су неразлучиви и једно су исто. То створење напољу, то смо такође ми, али ми кроз милион година и између нас и њега поред година лежи и страшна несрећа која се сручила на тог напољу, пошто је одвојио тело од сласти...” (Павић 2012: 63)

Слично Калдероновој идеји изнетој у делу *Животије сан*, барокни смисао јаве код сваке индивидуе је другачији и може се објаснити као субјективни поглед на илузију сличну, ако не и потпуно исту, оној коју сањамо сваке ноћи. Јава је привидно реалистичнија од оног што сматрамо сном, али ултимативно сан је тај који нам даје највећу слободу, због чега увек тежимо њему. За њега би се могло рећи да је сврха постојања и начин живота.

ЛИТЕРАТУРА

- Делић 1991:** Ј. Делић, *Хазарска призма*, Београд: Дечје новине.
- Јунг 2020:** К. Г. Јунг, *Човек и његови симболи*, Београд: Космос издаваштво.
- Карић 1991:** Е. Карић, *Смрт – сан с ону страну*, Горњи Милановац: Зборник радова „Сан, јава и буђење“ (приредио Душан Пајин), Дечје новине.
- Олах 2012:** К. Олах, *Књига-Бог*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Павић 1994:** М. Павић, *Унутрашња страна ветра или Роман о Хери и Леандру*, Београд: Народна књига.
- Павић 2012:** М. Павић, *Хазарски речник*, Београд: Завод за уџбенике.
- Поповић 2009:** Р. Поповић, *Први писац трећег миленијума*, Београд: Службени гласник.

DREAM HUNTERS OF MILORAD PAVIĆ

Summary

The dream hunters stand out as significant, but somewhat marginalised characters of the *Dictionary of the Khazars* by Milorad Pavić. The paper draws parallels between the aspects of sleep, death, reality and illusion, and the primary goal is a better understanding of the concept of a dream hunter, but also bringing the dream to the place of the main driving motive in the Khazar religion and the *Dictionary of the Khazars* in general. The terms intertextuality, mysticism and palimpsest are deepened and clarified. In the broad sea of terms that are contained within the Khazar dictionary, it is the dream hunters that have, along with a couple others, been overlooked and neglected in the world of essays and that is why the author has set out to make their existence and importance known to the wider audience.

Keywords: Milorad Pavić, *Dictionary of the Khazars*, dream hunters, Khazars, dream, Ateh.

Dunja Pavlović

Марија Попов

Гимназија и стручна школа „Доситеј Обрадовић“ у Новом Кнежевцу

Ментор: доц. др Ирена Плаовић

Филолошки факултет Универзитета у Београду

ПЕСНИЧКИ ПОСТУПАК У ПОСЛАНИЦИ *СЛОВО ЉУБВЕ* ДЕСПОТА СТЕФАНА ЛАЗАРЕВИЋА

Сажетак: У овом раду проучаван је песнички поступак деспота Стефана Лазаревића у посланици *Слово љубве*. Деспотов песнички поступак од осталих српских средњовековних аутора издваја суптилност при подучавању читалаца и ненаметљивост порука о љубави, вери и исправним моралним вредностима. У раду је пажљиво анализирана свака од десет строфа посланице и проучена су дубља значења деспотових метафора, библијских симбола и личности и алузија на старо-заветне догађаје.

Кључне речи: српска средњовековна књижевност, посланица, деспот Стефан Лазаревић, *Слово љубве*, песнички поступак

1. УВОД

1.1. О АУТОРУ

Деспот Стефан Лазаревић (1395 – 1427), аутор посланице којом се овај рад бави, био је српски владар крајем XIV и почетком XV века. Од стране савременика, као и свог биографа Константина Филозофа, деспот је описан као образован човек и изузетан ратник и државник. Као дипломата и војсковођа, успешно је водио српску државу у несигурном времену након погибије кнеза Лазара и његових витезова у Косовској

бици 1389. године. Његова титула у целини је гласила: деспот Стефан, господар свих Срба и Подунавља. (Митровић, Васић 2021: 194) Био је покровитељ културе и уметности, које су се уз његову помоћ убрзано развијале у Србији у том периоду. Деспот Стефан је, у културном погледу, повео државу корак даље од својих претходника из династије Немањића лично учествујући у организовању културних и просветних подухвата.

Као и његови претходници из династије Немањића, деспот Стефан подизао је бројне цркве и манастире, а његова главна задужбина јесте манастир Манасија (Ресава), у којој је основана преписивачка школа. У Ресавској преписивачкој школи окупљали су се учени људи из Србије и околине – монаси, писци, преводиоци, преписивачи, те је она представљала симбол духовности и просвећености током наредних неколико векова. И сам деспот бавио се писањем и превођењем дела са грчког језика на српскословенски. Једина дела потписана од стране деспота јесу *Надгробно ридање за кнезом Лазаром* и *Слово љубве*, док му се приписују још и *Натпис на косовском мраморном стубу*, *Предговор Закону о рудницима* и многе повеље намењене манастирима широм тадашње српске државе.

1.2. О СЛОВУ ЉУБВЕ

Слово љубве је посланица, односно образац за посланицу, са акростихом, крајегранесијем, у коме је садржан наслов. Строфе су неуједначене дужине, састављене од слободних стихова, прилагођених садржини сваке строфе. (Величковић 2008: 167) Ђорђе Сп. Радојичић (1963: 416) закључио је да је посланица настала у првој половини 1409. године у Београду. То је јединствена химна пријатељству и љубави, која обилује библијским мотивима и алузијама на догађаје из Старог завета, а по облику, песничким украсима и садржини сматра се песмом у ритмичкој прози. У њој се слави и хвали љубав у свим својим видовима: као човечанска, чулна и идеална, као пријатељство и као истинска хришћанска љубав. (Костић 1931: 417)

Постоје многе претпоставке коме би посланица могла бити намењена – између осталог било је претпостављено да је

упућена деспотовој вереници Јелени Гатилузио, од које је три године био раздвојен због ратних прилика у земљи, или пак сестри Оливери, од које је након склапања вазалног односа са Османским царством по поразу у Косовској бици морао да се опрости и пошаље је у харем султана Бајазита. Те претпоставке су одбачене јер је из употребљеног језика јасно уочљиво да је посланица упућена мушкој особи (*најслаћему и најљубазнијему, / и од срца мога нераздвојноме...*). Ћорђе Сп. Радојичић (1963: 415) износи могућност да је посланица била написана деспотовом сестрићу Ђурићу Бранковићу и његовој властели, као позив за помирење. Ипак, највећи број стручњака сматра да је посланица била намењена деспотовом брату Вуку, с којим је у том периоду деспот био у завади услед борбе око престола српске деспотовине. (Величковић 2008: 165) Како је писано по узору на византијску поезију, *Слово љубве* не мора бити намењено конкретној особи, већ може представљати химну о љубави и пријатељству уопште. Тој претпоставки у прилог иде изостављено име примаоца у првој строфи (*име рекавши*).

Подстицајем за писање *Слова љубве* може се сматрати неповољна политичка ситуација у којој се у том периоду налазила српска деспотовина. Што се спољне политике тиче, српска војска била је увучена у борбе међу наследницима османског престола. Поред бројних борби које су се услед тога догађале, српску државу разарао је и братоубилачки рат. Деспот Стефан, његов брат Вук и њихов сестрић Ђурађ Бранковић били су у сталним сукобима због жеље за поседовањем српских територија и надмоћи унутар српске државе. Без обзира коме је *Слово љубве* намењено, оно представља последњи покушај помирења завађене браће у нади да ће то омогућити стварање боље будућности за српски народ. „Ради остварења тог циља, деспот, уместо једне слабе војске, шаље једну сјајно сročену поруку љубави.“ (Павловић 1977: 207)

2. НЕУОБИЧАЈЕН ПЕСНИЧКИ ПОСТУПАК

Дела српске средњовековне књижевности карактерише изразито моралистички и дидактички тон и стога су поруке намењене читаоцима експлицитно исказане. Насупрот делима

својих савременика, у деспотовом *Слову љубве* поруке и закључци из сваке песничке целине произилазе имплицитно, не наметљиво и управо у томе је суштина деспотовог песничког поступка. „Све је ту ведро, пригушено мудро, нема заповести, ни аподиктичног тона: то што песник-деспот хоће да каже, треба да се закључи посредно, заобилазно, приликом следећег, поновљеног читања, увек споријег и споријег. Као да долазимо до читања тако спорог да је песму немогуће дочитати. [...] Израз њен је један од најдискретнијих за које наша поезија зна.“ (Павловић 1977: 206) Оригиналноост песничког поступка условио је деспотов приступ како писању, тако и животу уопште. Деспот Стефан приступао је животу као световни човек, који уме да ужива у лепоти коју му природа пружа, те се такав став према животу испољио и у његовом књижевном стваралаштву. (Величковић 2008: 167) *Слово љубве* садржи десет строфа и свака строфа носи одређено значење. Како би извукли закључке из овог дела, читаоци морају бити упознати са дубљим значењем библијских мотива и моралним вредностима које карактеришу библијске личности поменуте у делу. Тадашњи образовани људи често су се користили примерима из Библије, те није било потребно експлицитно их објашњавати и отуда потиче одређена доза недоречености у овом делу. (Величковић 2008: 167)

Према подели Ђорђа Трифуновића (1979: 120), дело би, ако не рачунамо прву, уводну строфу, било подељено на три дела: о љубави (друга и трећа строфа), о делима љубави (од четврте до шесте строфе) и поруке за љубав (од седме до десете, последње строфе). Оваква троделна композиција остварена је у складу са средњовековном реториком. Ова композиција дели се даље на следеће тематске целине: посвета (прва строфа), природа и лепота (друга строфа), о љубави уопште (од треће до шесте строфе), о љубави међу људима (седма строфа), жеља за поновним сусретом (осма и девета строфа), поента дела (последња, десета строфа). (Величковић 2008: 165)

Прва строфа јесте посвета ономе коме је посланица упућена. Посматрајући речи којима деспот карактерише примаоца посланице (*најслађему и најљубазнијему, / и од срца мога нераздвајноме, / и много, двоструко жељеноме, / и у премуд-*

дрости обилноме...), да се закључити да је деспот Стефан имао изузетно високо мишљење о примаоцу посланице и да су били блиски један другоме. Одатле се већ може претпоставити да је посланица намењена блиској особи, највероватније члану породице. Међутим, услед изостављања имена (*име рекавши*), не зна се засигурно ко је прималац посланице *Слово љубве*, те стручњаци који се баве овом темом остају само на претпоставкама.

У другој строфи централни мотиви су природа и лепота свега што је Господ створио и човек у самом центру те силне лепоте као најдивнија ствар сачињена од стране Творца. Писац набраја природне појаве и диви им се на начин на који то уме само Божији човек – хвали Господа, усрдно му се моли и на тај начин се захваљује за свет којим је окружен и у њему ужива. У Богу дане лепоте деспот убраја и обнављање, односно раст и развој, човекове природе, као и веселост која је последица духовног развоја и одрастања човековог. Ови стихови могу навести читаоца да, осим обнављања људи уопште, помисли и на обнављање Србије током владавине деспота Стефана. После Косовске битке и свих након ње, Србија се за време деспотове владавине почела обнављати привредно, војнички, али отпочело је и духовно и културно уздизање српског народа – „за Србију наступило је жељно ишчекивано пролеће.“ (Јеротић 2007: 36) Описи у овој строфи музички и визуелно стварају атмосферу погодну за помирење, љубав и разумевање. (Павловић 1977: 207) Опис природе у овој строфи пун је дивљења и одушевљења, док су се описи у делима ранијих средњовековних писаца углавном сводили на уочавање предмета и појава без дубљег залажења у њихово описивање. Према томе се може видети да је деспотово *Слово љубве* весник надоласке епохе, епохе хуманизма.

У трећој строфи се сва чуда описана у претходној строфи пореде са љубављу и песник закључује да љубав ништа не може превазићи *јер Бог је љубав, као што рече Јован син громов. Јован син громов* јесте апостол Јован Богослов, који пише: „Љубљени, љубимо једни друге; јер је љубав од Бога, и сваки који љуби од Бога је рођен, и познаје Бога, / Који не љуби не познаде Бога; јер Бог је љубав... / У томе је љубав,

не што ми завољесмо Бога, него што Он завоље нас, и посла Сина својега, као жртву помирења за гријехе наше.“ Помињући га у свом делу, деспот Стефан позива се управо на ове његове речи. Деспот закључује да је љубав најплеменитије осећање и најлепша појава од кад је постало човечанство и услед таквог мишљења повезује је са Господом – Творцем и Спаситељем људи и њихових душа. Стога је у овој строфи осим похвале љубави имплицитно показано колико је чврсто вера била укоренењена како у самом песнику, тако и у народу тадашњег времена.

Четврта строфа је алузија на библијску причу о Каину и Авељу, првој браћи на свету. Каин и Авељ били су синови Адама и Еве, прародитеља свих људи на свету. Њихова прича имала је трагичан ток и крај. Каин је био љубоморан на свог млађег брата Авеља, јер је његова жртва прихваћена, а Каинова није. Каин је позвао брата у поље и убио га, извршивши тако прво убиство откад је човечанство постало. Каин, који је био *љубави туђ*, преварио је Авеља позвавши га у поље у намери да га убије, те алузијом на овај догађај песник указује на потребу да се према ближњима односимо искрено и са поштовањем, јер, како он сам каже, *варање никакво у љубави места нема*. Неки књижевни тумачи у лику завидљивог Каина назирали су лик Вука Лазаревића, а у Авељу идеализовани лик деспота Стефана Лазаревића. Ова посланица могла је бити написана управо како би спречила ток догађаја који би од Вука начинио Каина, а од Стефана Авеља и да би се избегло понављање кобне судбине њихове – првог убиства на свету. (Јеротић 2007: 38)

У петој и шестој строфи, песник је у неколико реченица успео достојно да опише феномен љубави и њен значај за сваког човека. Поменут је и псалмопевац Давид који *љубав лепо украшава* говорећи у 133. Псалму: „Како је лијепо и красно, кад сва браћа живе заједно.“ Помињући да је љубав као миро и као роса аермонска, деспот говори да љубав има и физичко постојање, да није искључиво апстрактни појам који могу достићи само високообразовани мислиоци. (Павловић 1977: 206)

У седмој строфи деспот подстиче искрену, праву љубав међу људима. Деспот ипак упозорава младе да се понашају

прикладно да *младићство и девство не повредите*. Саветује их, дакле, да не повређују чедност пре брака, како не би *божанство узнегодовало*. Апостол Павле у Посланици Ефе-сцима рекао је да би на тај начин растужили *светога Духа Божјега који нам је на крштењу послат*. (Јеротић 2007: 39) Павловић (1977: 206) је мишљења да је деспотово упозорење на прикладност у љубави више подстакнуто универзалном песничком жељом за чистотом у љубави, него што је написано ради подржавања одређених црквених заповести. У овој строфи песник се осврће и на чулну љубав међу људима, раније никад поменути у делима средњовековних писаца, те је ова строфа још један разлог зашто се деспотово *Слово љубве* сматра оригиналним и неуобичајеним за период у ком је живео и стварао. И у овом делу може се уочити почетак надирања хуманистичког начина посматрања људског живота и љубави. (Величковић 2008: 166) Јеротић (2007: 39) сматра да је овај позив на чисту љубав подстакнут деспотовом личном жељом за љубављу и нежношћу – братском и сестринском, очинском, супружничком, владарском и хришћанском. Бог је створио људе из љубави и учинио да се људска природа љубављу сједињује са божанском, те они треба незасорно да се воле, славећи Творца који им то омогућава.

Као и остатак дела, и осма и девета строфа садрже бројне личности и топониме из Библије. Ове две строфе исказују деспотову тугу због дуге раздвојености и жељу за поновним сусретом са отуђеним пријатељем. Разлоге за раздвојеност деспот проналази и у физичким препрекама, у рекама и морима која га раздвајају од вољеног пријатеља. Деспот жели и моли се да се отвори пут ка братском помирењу као што се Црвено море отворило пред Мојсијем. Нада се да ће им Господ подарити снагу да премосте препреке које се налазе на њиховом путу ка међусобној љубави и разумевању, као што је Исусу Навину подарио снагу да премости реку Јордан. Помиње се Давидова нарицаљка за Јонатаном са краја прве главе *Друге књиге о царевима*: „Како падоше јунаци у боју! Јонатан како погибе на Твојим висинама! Жао ми је за тобом, брате Јонатане; био си ми мио врло; већа ми је била љубав твоја од љубави женске.“ Јеротић (2007: 42) се пита смемо ли претпоставити да је деспот имао особу за коју је био везан као Давид за

Јонатана, а која је такође трагично погинула у боју. Деспот алудира и на однос Саула и краља Давида. Саул је у почетку био добар, праведан човек, те је одабран за првог краља Јевреја. Међутим, како то често бива, новодобијена титула и моћ која долази са њом навели су га на пут зла и неправде. Његов народ је то приметио, па су одлучили да га на престолу замене Давидом. Опијен жељом за влашћу, Саул је наредио да Давид буде убијен. Давид је избегао покушај убиства и добио напослетку место које заслужује – проглашен је за краља. Уз Божију помоћ, Давид је ипак Саулу све опростио, као што и деспот Стефан указивањем на ову библијску причу говори да би примаоцу посланице опростио сва зла која му је нанео или хтео нанети, те да поново могу бити блиски један другоме.

Последња, десета строфа представља поенту овог дела и исказује деспотову мотивацију за писање *Слова љубве*. Деспот изражава жељу за поновним састанком и помирењем пред Богом и народом. Деспотова жеља за сусретом и сједињењем са примаоцем може се посматрати као опште место, употребљено у овом делу по узору на топос сједињења, који се појављује у византијској епистографији. Песникова жеља за сједињењем може се тумачити и као жеља за коначним сједињењем и поновним сусретом са вољеним преминулим особама у небеском царству. У том случају би се основна мисао *Слова љубве* поистоветила са *Натписом на косовском мраморном стубу*, чије је стварање такође приписано деспоту Стефану, а у ком ратници кнеза Лазара погинули у Косовској бици кроз смрт својом жртвом и љубављу постају „вишње славе учесници.“ (Трифуновић 1979: 122) Посланица се завршава помињањем Оца, Сина и Светога Духа, карактеристичним за српску средњовековну књижевност. Последња реч дела јесте „Амин“ – „нека тако буде.“ Нека су се све жеље песникове за помирењем, љубављу и поштовањем међу ближњима оствариле, како њему самоме, тако и напаћеном српском народу и поробљеним и посвађаним хришћанима средњег века.

3. ЗАКЉУЧАК

Читава поента ове посланице, сва лепота деспотовог песничког поступка, лежи управо у његовој недоречености – деспотова размишљања су само наговештена. Циљ закључака које читалац извлачи из мајсторске недоречености и савета које у њој проналази није да икога натера да се одрекне својих уверења о вери, љубави или животу. Циљ је да се на ненаметљив начин читаоцу укаже на правилан пут у животу – на несаломиву веру у Бога и искрену љубав према својим ближњима. Користећи се упечатљивим речима, библијским мотивима и алузијама на личности и догађаје из Старог завета, деспот Стефан читаоцима преноси универзалне поруке о животу, вери и љубави уобличене у дело далеко испред свог времена и оставља њиме сопствени траг у српској књижевности, свој траг у вечности.

ЛИТЕРАТУРА

- Величковић 2008:** Др Станиша Величковић, *Интерпретације из књижевности, приручник за ученике гимназија и стручних школа I*, Београд, Школска штампа
- Јеротић 2007:** Владета Јеротић, *Дарови наших рођака III, психолошки огледи из домаће књижевности*, Београд, Арс Либри
- Костић 1931:** Драгутин Костић, *Слово љубави Стефана Лазаревића у: Стара књижевност*, прир. Ђорђе Трифуновић, Београд, Нолит, 1965
- Митровић, Васин 2021:** Катарина Митровић, Горан Васин, *Историја: уџбеник са одабраним историјским изворима за II разред гимназије општег типа и друштвено-језичког смера*, Београд, Завод за уџбенике
- Павловић 1977:** Миодраг Павловић, *О Слову љубве деспота Стефана Лазаревића у: Др Милош Милошевић, Од Гилгамеша до Молијера*, Нови Сад, Змај, 2003
- Радојичић 1963:** Ђорђе Сп. Радојичић, *Постанак Слова љубве Стефана Лазаревића у: Стара књижевност*, прир. Ђорђе Трифуновић, Београд, Нолит, 1965
- Трифуновић 1979:** Деспот Стефан Лазаревић, *Књижевни радови*, прир. Ђорђе Трифуновић, Београд, Српска књижевна задруга

POETIC PROCESS IN THE EPISTLE *SLOVO LJUBVE*
BY DESPOT STEFAN LAZAREVIĆ

Summary

In this paper is presented the research of the poetic process in Despot Stefan's epistle *Slovo ljubve*. Despot's poetic process in *Slovo ljubve* is distinguished from other Serbian medieval authors by its subtlety in conveying messages about love, faith and correct moral values to the readers. The author of this paper has carefully analysed each of the ten strophes of the epistle and has studied the deeper meanings of the Despot's metaphors, biblical symbols and characters, and allusions to the events from Old Testament.

Keywords: Serbian medieval literature, epistle, Despot Stefan Lazarević, *Slovo ljubve*, poetic process

Marija Popov

Ана В. Тодоровић

ЈУ СШЦ „Василије Острошки” Соколац

Ментор: доц. др Милан Вурдеља

Филолошки факултет Универзитета у Београду

МОТИВ ГРЕШНОСТИ У „ЗАПISУ О ДАРОВИМА МОЈЕ РОЂАКЕ МАРИЈЕ” МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА

Сажетак: У овом раду се разматра удио религиозног надахнућа у начину на који Момчило Настасијевић обрађује поједине мотиве у „Запису о даровима моје рођаке Марије”. Метафизичке појаве које је аутор поставио за тематику дјела, тумачићемо као одјек историје хришћанства уткан у дух садашњице. Под тим се мисли на симбол првобитног гријеха, који је представљен кроз иреалне, натприродне силе. Писац кроз мотив гријеха представља вјеру у Бога као једини извор спасења. Настасијевић је у свом књижевном опусу често обрађивао религијске, хришћанске мотиве, приказујући их на најспецифичније начине, у овом случају кроз клетву.

Кључне ријечи: „Запис о даровима моје рођаке Марије”, Момчило Настасијевић, клетва, вез, традиционалност, испуњење.

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

У циклусу приповједака *Из тамног вилајета* Момчила Настасијевића читалац се неријетко среће са фантастичним, по извијесним својствима и надреалним мотивима. Стиче се утисак да у причама матерња мелодија¹ добија одлике фантастичног, праћена поруком неких виших сила које долазе

¹ Упућујемо читаоца на пишчево схватање из есеја: „За матерњу мелодију”: „Матерњом мелодијом називамо ону звучну линију која, долазећи из

из „тамног вилајета”. На примјер, у дјелу „Запис о даровима моје рођаке Марије”, које је предмет овог рада, аутор то ради тако што кроз мотив веза, који у српској традицији илуструје богатство симболике и културног наслијеђа, приказује мистичне, зле силе. Настасијевић повезује та два, врло различита мотива и успијева да укаже на однос између обичног човјека и виших сила. Управо због свог необичног садржаја и потпуно неочекиваних преокрета које у њој срећемо, приповијетка привлачи пажњу и интригира читаоце, позивајући да се различити мотиви дискутују и покушају одгонетнути.

Мотив којим је инспирисана тема овог рада јесте мотив гријеха, који Настасијевић на аутентичан начин представља кроз традиционалне српске мотиве (већ споменути вез, нпр.). Изузетност овог дјела огледа се у ауторовој способности да доведе у везу два потпуно супротна мотива – вез, који упућује на душевно прочишћење, и малигну силу, управо у мотиву гријеха. Марија, која на души носи тај гријех, умјесто да га кроз вез искупљује, она га само испољава. У раду ће се одредити значај мотива гријеха, његов утицај на догађаје у приповијечи, али и тежина коју са собом носи. Такође, полемички треба сагледати сукоб стварног свијета и оног фантазмагоричног, мистичног, али и везу између мотива смрти и мотива гријеха, и то у свјетлу њихових значења у фолклорној традицији, којој Настасијевић свакако стваралачки приступа.

2. АНАЛИЗА ПОСТАВЉЕНОГ ПРОБЛЕМА

Момчило Настасијевић је писац који је своја дјела често писао независно од правила и норми, водећи се превасходно сопственим књижевним настојањима и умјетничким надахнућем. Он се није обраћао устаљеним начинима писања, већ је стварао сопствену естетику која је његовим дјелима дала оригиналан печат. Иако није био вођен тадашњим књижевним трендовима, његова дјела данас су, захваљујући изуетном стилу писања и љепоти приповиједања, класици српске књижевности, не само врхунци књижевности модернизма и

најдубљих слојева духа, везује појмове у тајанствену цјелину живог израза” (Настасијевић 1991б: 40).

авангарде. Насупрот другим модерним, он је био везан за традиционалне, породичне форме окупљања, па је често са-зивао књижевнике у свој дом гдје се слушала класична му-зика, читали се необјављени списи и гдје се расправљало о литератури и књижевности. О Настасијевићевим аутентичним погледима на књижевно стварање, у литератури читамо сле-деће: „Премда склон есенцијалистичком мишљењу, Настаси-јевић не постаје есенцијалистички мислилац и филозоф већ остаје уметник и естета чије поимање уметности има онтоло-шке премисе” (Ђорђевић 2002: 8). Иза њега, након што је умро, остали су ковчези рукописа, од којих је сваки доживио више верзија прије него што је објављена коначна. У тим бројним верзијама видјело се да су оне прве врло отворене и често ек-сплицитне, а што су ближе дефинитивној верзији, постајале су херметичније. Заслуге за ишчитавање ове разлике припадају прије свих, професору Новици Петковићу, који је, приређују-ћи критичка издања Настасијевићевих дјела, омогућио потпу-ни увид у мноштво верзија тих дјела (в. Настасијевић 1991а). Тиме је скренута пажња на сложеност Настасијевићевог ства-ралачког процеса. Већина Настасијевићевих остварења про-жета је мистичним и неријетко језивим тоном, којим писац покушава да одгонетне оно недодирљиво и неухватљиво. Отуд и чувени и већ поменути ауторов концепт „матерње мелоди-је”: „У трагању за матерњом мелодијом песник пронице с ону страну појава и долази у непосредан додир с оним што је не-изрециво, тајанствено, мистично, што сам Настасијевић назива ’тајном’ или просто ’тамо’” (Деретић 2002: 1044).

Пјесник из Горњег Милановца је оно праисконско и не-посредно тражио понајвише у традиционалној мелодији наше народне књижевности. Одатле је црпио мотиве за свијет који му се чинио да је надхват руке, али ипак неодирљив. Основ-на расположења која срећемо у његовој наративној прози и поетским остварењима јесу туга и сјета, али такође се нази-ре и саосјећање и опроштај. Често је обрађивао мотив смрти, који је доводио у сложени саоднос са мотивима поријеклом из усмене баштине. То се осјети и у збирци приповједака *Из тамног Вилајета*, а нарочито у дјелу „Запис о даровима моје рођаке Марије”.

Приповјетка почиње након што приповједач проживи један изузетно необичан догађај, односно низ догађаја који почињу када до њега стигне порука да је његова рођака Марија преминула, те су иза ње остали ковчези дарова. Врло чудно, у поруци је такође и упозорење да не узима ништа што није његово. Сугерисана је забрана, чији је беспоговорни циљ да буде прекршена. Није познато ни ко доноси поруку, ни зашто је приповједач упозорен да не дира Маријине дарове. Дакле, наговјештено нам је да наратор има слаб карактер, што га чини подложним да се на њега пренесе та клетва², чији језив траг се осјети кроз цијелу приповијетку. Самим тим, писац нас тоном мистерије којим се обраћа и мањком датих података о лику, о некој врсти његове предисторије, интригира и увлачи дубље у причу. Ово својство Настасијевићевог приповиједања ишчитава се из слједећег одломка: „Клица мог страдања приметну се пре него ја у матери. Поуздано не знам, али као да је овако текло: Откако памтим увек ми на уму беше тугаљиво знање да негде постоји Марија, та моја рођака” (Настасијевић 1927: 25). Вођен тиме, као да је порука била повод који је негдје у подсвијести чекао, наратор одлази до куће у којој је Марија живјела и у којој налази Маријину старатељицу – њену бабу. Сама кућа описана је тако да нам сугерише да прича која слиједи не слуги на добро. Наратор нам казује да је призор који затиче слједећи: „Кућа на самом крају, од набоја и опала да се на убијеним местима показало благо. Ту су и две три лишајиве шљиве спекле од нерађања, и бисерак поред плота накомстрешен, а гола лоза усукала се око врата. Пролазник туда окрене главу и убрза” (Настасијевић 1927: 26).

Мјесто је само по себи приказано као сабласно, па нам писац већ ту назначава тон који се провлачи кроз незанемарљив дио приповијетке. Кућа је оронула, усамљена, а башта

² „Због чега је жива реч толико важна постаје јасније из даљег тока приповетке, у којој речи имају кључну улогу, будући да добрим делом „везују загонетни чвор“ приповедачевог страдања, док је клица тог страдања заметнута, како сам тврди, још пре његовог рођења. Наиме, изговорене речи суштински утичу на догађаје, почевши од заваде, дакле размене неугодних речи, а потом и доживотног прекида комуникације двеју сестара, а пре свега од клетве коју приповедачева мајка изриче када до ње допре глас о рођењу приповедачеве сестре од тетке Марије” (Жижев 2013: 223).

је пуна пресушеног дрвећа. Описана је тако да читаоцу изгледа познато и препознатљиво, али са извијесном недокучивом неприродношћу, која изазива „uncanny”³ осјећање. Такав визуелни приказ окружења утиче на расположење читаоца и креира сабласну атмосферу како мјеста гдје су се несрећни догађаји одиграли, тако и самих догађаја.

Баба је врло неповјерљива према неочекиваном посјетиоцу, те се труди да га одврати од себе у којој се налазе ковчези са Маријиним даровима. На овом мјесту нам писац такође не појашњава за кога је Марија спремала те дарове, који су обично дио дјевојачке спреме пред удају.⁴ Штавише, значај ове „спреме” је и симболички, па се у литератури о миразу проналази сљедеће запажање: „висина дате цене за девојку била је у директној вези са вредношћу спреме коју ће девојка унети у брак” (Станимировић 2006: 129). Сам наратор осјећа чудну атмосферу у кући, као да шестим чулом може да осјети неке натрпиродне мрачне силе, те нам то осјећање недокучивог, али ипак присутног, преноси ријечима: „На изглед мирују ствари, али је у самим њима неко бивање, везало се за њих да траје докле и оне” (Настасијевић 1927: 29). Од тих ствари, које наратор препознаје као зачаране, описује нам двије које у том тренуку још увијек бивају у кући, али су припадале Марији. Још при самом доласку у кућу приповједач запажа папучице, за које каже да, чим их види, зна да ће их украсти, иако баби обећава да „ни конца око прста од њеног неће узети” (Настасијевић 1927). Дакле, као да се креће према некој заповиједи која се налази у неизреченом и које он у том тренутку није ни свјестан, а још мање је способан да јој се одупре. Тек касније ће споменути да није знао зашто су се догађаји тако редали, чиме нам одаје да је свјестан те мрачне силе која га је наводила на гријех, али ипак не може да је одгонетне. Управо на тај начин нам писац дочарава оно што и сам осјети: нешто језиво и неопипљиво, али ипак присутно и каткад осјетно.

³ Термин се односи на нешто што је чудно или мистериозно на узнемирујући начин.

⁴ „У ствари, Маријина судбина је уклет, њен породични ген је уклет, њена гиздавост тек је привид аутономне воље и индивидуалног огрешења о друштвену конвенцију о удаји” (Ћирић 2014).

Наратор краде папучице, које је баба нарочито чувала и које баш зато представљају још један предмет којим наратор клетву преузима на себе. Иако је у дјелу очигледно да су догађаји предодређени, а ликови изгледају као пијуни који су ту да испуне своју улогу и доведу до коначног исхода, питање је да ли су носиоци радње сасвим лишени слободне воље. Ако погледамо ширу слику, очигледно је да се клетва неминовно мора испунити, међутим, ни у једном дијелу приповијетке не постоји опирање ликова, чак ни у тој мјери да када помажу испуњење клетве осјете кајање.

Ту се такође манифестује мотив гријеха, који буди порив да се иде управо тамо гдје је забрањено, да се прекрше сва правила и завири у најмрачније тајне постојања. То можемо повезати са првобитним човјечанским гријехом – гријехом Адама и Еве, у врту Едена. Ово често доводи до учења о „оригиналном гријеху”, које у себе укључује вјеровање да је људска природа сада склона гријеху због Адамовог и Евиног пада. Као што је познато, њихов гријех се догађа када, против Божије заповијести, поједу плод са дрвета спознаје добра и зла, иако су били упозорени да то не чине (в. Библија 2008). Тако у везу са овом библијском причом доводимо и почетак саме приповијетке, у ком наратор добија поруку у којој је упозорен да не треба ићи ка кући у којој је живјела, сада преминула, Марија. Та забрана има за циљ да буде прекршена, иначе не би ни била уврштена у садржај поруке. Самим тим, може се закључити да она постоји да подстакне приповједача на гријех. Уколико забрана не би постојала, велика је вјероватноћа да прималац поруке не би ни отишао у кућу гдје почивају Маријини дарови.

Претпоставка јесте да је Настасијевићев циљ био да прикаже колико се као човјечанство нисмо помакли од почетка – односно нисмо направили никакав напредак. Као и при самом постању свијета, и даље је грешност оно чему не можемо да се одупремо, штавише чему се са насладом препуштамо, у већини случајева несвјесно. Ако би порив за гријехом био испољен и јасно формулисан у нашој свијести, могли бисмо се борити против њега. Међутим, чини се да је он уткан у срж сваког човјека, и прије његовог зачећа. Баш

као и први људи на Земљи, којима забрањено воће изгледа много слађе него оно које је дозвољено и за чију бербу имају благослов Божији, и ликови у приповиједи жуде за оним што пркоси добру, јер је мистика управо то што их привлачи и интригира. У одређеним тренуцима у дјелу нам изгледа да ни они сами нису свјесни унутрашњих збивања у њима самима, што видимо, на примјер, у сљедећем одломку: „Зашто се тога тренутка одлучих учинити насупрот и упркос поруци ни да нас дању не удем себи објаснити” (Настасијевић 1927: 26).

У томе се огледа присутност Сатане, како у дјелу и догађајима који се у њему нижу, тако и у реалном животу – занемаривање унутрашњег осјећаја, односно интуиције, који свакако мора постојати у сваком савјесном људском бићу. Ипак, он бива занемарен и често постоји тежња да се то предсказање, које се неријетко тешко изражава чулима, потисне. Од када двоје људи починише први гријех, он надвладава трачак доброг које покушава да нас врати на прави пут. Иако се приповијетка чини иреална и бајковита, она представља стваран живот дат кроз причу која успијева то да дочара на начин који изазива трнце и буди језу која, чини се, долази из самих костију. Поставља се питање: да ли људи могу искупити све гријехе који се нижу од постанка свијета, или смо осуђени на бесконачну петљу из које нема излаза?

Надаље, у приповијетку се уводи мотив огледала, које не служи да одрази лик, већ зло, или бар да га призове. Маријина клетва почиње када јој баба донесе огледало, чиме буди њену токсичну нарцисоидност. Све зло које ће произаћи из Марије, биће управо из нездраве опчињености сопственим ликом који препознаје у огледалу. Огледало је, у тренутку када наратор долази у кућу, описано као накосо прсло, те добијамо осјећај да се заправо ради о преламању прошлости и будућности. Све што је било, као и све што бива, дешава се управо из њега. Самим тим, писац можда жели да нам предочи катастрофу и зло које се мијеша са љепотом, или физичким изгледом уопште, у којем се назире нешто ђавоље.

Поред огледала, које одаје утисак да стоји на граници (прошлости и будућности), постоји још једна граница – добра и зла, на којој стоји управо Маријина баба. Узрок, свједок

и приповједач судбине своје унуке, она је лик који изгледа скоро потпуно изостављено и чак небитно. Међутим, уколико јој се посвети више пажње, очигледно је да је њена улога и те како битна и, може се рећи, одлучујућа. Она у кућу доноси предмет кључан за Маријину судбину (огледало), а поред тога Марију посматра као наднаравно биће, што се види из сљедећег записа: „И, чини ми се, било видела или не, на њу однекуд стално пада зрака, или сама од себе светли, да, прости ме Боже, крај ње такве од цркве и светиње отпадих се” (Настасијевић 1927: 32).

Међутим, то божанство се клања злим, нечистим силама, што бабу ставља у ту исту позицију. Она, свјесно или несвјесно, помаже демонске силе које обузимају Марију. Постоји могућност да се из љубави према унуци јавило дивљење, којем се она не одупире чак и ако је биће којем се диви ђаволом запосједнуто. Ипак, постоји и могућност која може да се противи сваком другом закључку – да је баба несвјесна гријеха и да просто чини како конци судбине налажу, што је мање вјероватно из разлога што Настасијевић кроз ово дјело није хтио да представи судбину као неопозиву, а људе као обичне пијуне који воде до зацртаног циља. Напротив, ликови, то јест и људи мимо приповијетке, бирају да се повинују злу јер човјечанство тежи инерцији. Много је лакше предати се ономе што у нама вреба од постанка, него се противити равнотежи сопственог бића, па макар она била и зла.

Али, оно што пркоси овом тврђењу јесте чињеница да баба моли за Маријино искупљење гријехова, за избављење од мрачних сила које у њој обитавају. То се види у сљедећој реченици, које се баба током препричавања сјећа: „Прости ми, Боже, и помилуј слабу девојку да се снађе” (Настасијевић 1927: 26).

Ипак, судбина је бабу одредила као личност довољно лабилну да поклекне и да се покори пред Маријиним жељама и захтјевима, које су и довеле до трагичних догађаја у овој приповијести. Као што у првобитном гријеху постоји змија послата од Сотоне да Еву намами на зло, тако и у сваком кршењу Божијих заповијести мора постојати средство које ће људе на то наводити. У овом случају, змијину улогу несвје-

сно преузима баба. Иако она Марију није тјерала мрачним силама, била је покретач клетве која се у Марији буди. Да је одабрала да главну јунакињу учи моралним и духовним вриједностима, умјесто да допринесе њеном егоизму, прича би вјероватно имала сасвим другачији свршетак. Овако, обузета самољубљем и дивљењем самој себи, Марија је слијепа за било чију несебичну љубав или наклоност. Истина, аутор њену љепоту описује као надземаљску, која таква не може остати непримијећена. Марији долазе разни просци, али из бабиног казивања сазнајемо да она на то остаје горда и надмена. То се види у сљедећем одломку: „Она, у стиду ли, у поносу ли неком, ни главе да окрене, камоли Бога да им прихвати, као да је она господског рода, а они последњи међу последњима” (Настасијевић 1927: 29). Међутим, то би и могао проћи као хир њене младости да се није десио трагични догађај који ће на кућу бацити вео злобе и отуђености. Наиме, одбивши једног просца, Марија га ја навела на самоубиство: „Пред вече нађу га рибари, обесио се о криву врбу доле низ реку” (Настасијевић 1927: 31). Након тога, дјевојка пада у очајање, три дана нити једе нити спава, „као тица кад оболи“, како баба описује. Свијест да је њена гиздавост била повод смрти младића, да је њено одбијање из пуког самољубља било довољно грубо и за несрећника понижавајуће да буде разлог самовољног лишавања живота, Марију наводи на покајање. Она мора да пронађе начин да смири своју устрепталу, нечисту савјест, али такође и начин да се искупи за своје гријехе. Аутор ту још једном показује изузетну способност да мотив гријеха представи у окриљу српске културне традиције, јер Марија демоне који јој опсједају ум и душу „чисти” управо кроз један он најтрадиционалнијих српских ритуала – вез.

Баба тај приказ овако описује: „Далеко ми улазити већ провирим и имам шта видети: Као од себе озарена седи ту и, смем ли веровати, везе. И на сваки бод уснама миче у шапат и осмех, и главом њиха у некој радости, да побојав се, сан је и одлетеће, притајим се не би ли дуже трајао” (Настасијевић 1927: 32).

Вез у српској култури, између осталог, служи и као дар у знак добродошлице. Већ нам је познато да је Марија иза себе оставила и дарове, те се поставља питање: кога је то Марија чекала, за чији долазак се спремала? Да неког засигурно чека, потврђује следећа реченица: „Од првог веза још један препоче и папучице скроји ’да их, вели, назујем кад се долазак испуни’” (Настасијевић 1927: 32). Предмети везења су различити: „А Боже, шта јој све под иглом не излази: Разаспу се цветићи, и окца су им трепетљива као да препочетак са звездица узме, кад су веселе у ведрини; или тица дуговрата где кљује злаћени грозд; или сам цвет, као божур, али моћнији, а листићи су му пламенови неке ватре” (Настасијевић 1927: 33).

Божур има симболику поновног рођења, духовног буђења, али и пролазности и вјечности.⁵ Иако брзо цвјета и недуго затим умире, његова љепота не остаје незапажена, као, уосталом, и сама Марија. То може симболисати краткотрајност љепоте и материјалног, опипљивог свијета, а вјечност душе и духовног живота. Вез божура са ватреним листовима је веома значајан, јер нам открива више о сврси Маријиног везења. Ватра, сама по себи, има много значења: може симболизовати унутрашње просвјетљење, разграђивање старих форми како би се створиле нове (трансформација и продуховљење), као и заштиту од зла. Божур са ватреним листовима представља заштитничку силу која одбија негативну енергију и зле духове, па Марија, осим што тако испољава покајање, проналази на тај начин и спас. Што се тиче остала два споменута мотива, златни грозд и цвијеће – оба у српској култури симболизују препород, обнову и нови почетак. Дакле, видимо да је Марија кроз вез наговјештавала да чека спасење, да тјера од себе зле силе и „прочишћава” душу од демона. Из овога слиједи закључак да је аутор кроз ово дјело хтио да прикаже да једино спасење на које можемо рачунати јесте вјера, односно Бог:

⁵ „Божур има у себи извесну супранормалну снагу (томе је свакако могла допринети и народна етимологија која његово име доводи у везу с »бог«)» (Чајкановић 1994: 32).

„Грех значи промашај. Ко греши, промашао је Бога и самога себе; одлутао је у пустињу међу привиде и утваре. Зато је потребна пропаст. Кад се сруше дела наших руку, кад изнемогу наше мишице, кад престанемо да се уздамо у идоле нашег самољубља, кад схватимо да је ова наша земаљска логика крхка и немоћна – тада ћемо се обратити Богу живоме и истинитоме и Он ће нам помоћи” (Костић Тмушић, Михајловић 2012: 389).

3. ЗАКЉУЧАК

Приповијетка која је разматрана у овом раду у Настасијевићевом стваралачком опусу заузима посебно мјесто, што због нарочите пажње критичара коју је привукла, што због необичне теме којом се бави. Писац је обрадио мотиве српске традиције на врло необичан и неочекиван начин. Иако дјело обилује мотивима клетве, гријеха и смрти, који заједно упућују на нешто злокобно, аутор ипак на крају успијева да вјеру у Бога као извор спасења стави у први план. Занимљиво је и то да проналази начин да први гријех тематизује кроз савремену причу, као доказ пада људске заједнице од праљуди до сада. Међутим, на крају се срећемо са мотивом наде и вјере да је искупљење од гријехова могуће. Мотив гријеха Настасијевић представља као *perpetuum mobile*. Актери у дјелу осјећају посљедице гријехова поменутих предака на тај начин што и сами гријеше, без спремности на покајање и молитву за опроштај.

Марија се издваја из тог круга бесконачног понављања историје тако што се, заључујемо, предаје вјери и доживљава просвјетљење. На тај начин је аутор приказао контраст гријеха као пада и вјере као спасења.

Симболика је уткана у скоро сваку ријеч приповијетке, те читава призива пренесена значења, остављајући читаоцу велики број могућности за тумачење. Она на којој је заснована анализа овог дјела је усредсређена на теме и мотиве, са елементима помног читања. Ријеч је о детаљној анализи блиској поступку читања „ред по ред“, којом се дошло до презицијних закључака. Од велике помоћи нам је била и секундарна литература која је наведена уз рад. Настасијевићева приповијет-

ка је изузетна због контраста мотива који су у њој обрађени, што је сврстава међу ауторова најкомплекснија и најзначајнија остварења, узевши у обзир и она прозна, и она поетска.

ЛИТЕРАТУРА

- Деретић 1983:** Ј. Деретић. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит.
- Библија 2008:** *Библија – Свето писмо Старог и Новог завета*, Стари завет по преводу Ђуре Даничића, Нови завет по преводу Вука Караџића, са исправкама и преводима Светог Владике Николаја, Ваљево: Глас цркве.
- Жижовић 2013:** О. Жижовић, „Магија речи у приповеци Момчила Настасијевића *Запис о даровима моје рођаке Марије*”, *Poznańskie Studia Slawistyczne*, бр. 4, 221–236.
- Ђорђић 2002:** С. Ђорђић, „предговор у: М. Настасијевић. *Поезија и проза Момчила Настасијевића*.
- Костић Тмушић, Михајловић 2012:** А. Костић Тмушић, Ј. Михајловић, „Хришћанска мисао у поезији Момчила Настасијевића”, *Зборник радова Филозофског факултета*, XLII, 1, 375–392.
- Настасијевић 1927:** М. Настасијевић, *Из тамног вилајета*, Београд: С. Б. Цвијановић.
- Настасијевић 1991а:** М. Настасијевић, *Сабрана дела Момчила Настасијевића I–IV*, приредио новица Петковић, Горњи Милановац – Београд: Дечије новине – Српска књижевна задруга.
- Настасијевић 1991б:** М. Настасијевић, *Есеји, белешке, мисли, Сабрана дела Момчила Настасијевића*, књ. 4, приредио новица Петковић, Горњи Милановац – Београд: Дечије новине – Српска књижевна задруга.
- Ћирић 2014:** Ćirić, Saša. „Nastasijevići darovi”. (*sic!*): *časopis za po-etička istraživanja i delovanja*. <https://sic.ba/stav/sasa-ciric-nastasijevic-ecvi-darovi/>. 29. 2. 2024.
- Чајкановић 1994:** В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд: Српска књижевна задруга.

THE MOTIF OF SIN IN THE *RECORD OF THE GIFTS OF MY COUSIN MARY* BY MOMCIL NASTASIJEVIĆ

Summary

This paper examines the role of religious inspiration in the way Momčilo Nastasijević processes certain motifs in the *Record of the Gifts of My Cousin Mary*. We will interpret the metaphysical phenomena that the author chose as the theme of the work as an echo of the history of Christianity woven into the spirit of the present. This refers to the symbol of original sin, which is represented through unreal, supernatural forces. Through the motif of sin, the writer presents faith in God as the only source of salvation. In his literary work, Nastasijević often dealt with religious, Christian motifs, showing them in the most specific ways, in this case through a curse.

Key words: *Record of the Gifts of My Cousin Mary*, Momčilo Nastasijević, curse, embroidery, traditionality, redemption.

Ana Todorović

Никола Д. Ђорђевић

Филолошка гимназија, Београд

Ментор: мср Јована Б. Сувајџић

Институт за српску културу Приштина–Лепосавић

МОТИВ ЛУТАЊА У ПОЕЗИЈИ МИЛУТИНА БОЈИЋА: ПРЕОБРАЖАЈ МОТИВА У СВЕТЛУ ИЗМЕНА БОЈИЋЕВЕ ПОЕТИКЕ

Сажетак: У овом раду ћемо истаћи развој мотива лутања у поезији Милутина Бојића. Компаративном анализом ћемо проучавати употребу овог мотива у два песникова сонета (II сонет и XIV сонет) и упоредити те сонете с Бојићевом раном песмом „Луталице“. Затим ћемо засебно анализирати песме „Младост“ и „Развејане ватре“. У песми „Младост“ ћемо уочити да се мотив лутања не експлицира, већ наговештава, док у песми „Развејане ватре“ мотив буди у песнику ново интересовање за страдање колектива. У односу на заступљеност мотива лутања тумачићемо две позне Бојићеве песме из збирке *Песме бола и поноса*: „Кроз пустињу“ и „Сејачи“. Показаћемо на који је начин мотив лутања доживео преображај и врхунац уметничке вредности у двома позним песмама. У томе ће нам путоказ бити интернационална фигура Ахасфера, лутајућег Јеврејина. Показаћемо како се упоредо с изменом песникове поетике мењало и значење мотива – како је мотив добио нове импликације, и у чему лежи песникова изразита оригиналност.

Кључне речи: мотив, лутање, Милутин Бојић, Ахасфер, тумачење, сонети, *Песме бола и поноса*.

Мотив лутања је древан мотив светске књижевности. Путник, архетипски носилац људске чежње за новим крајевима, одлази на бескрајно дугачак и тежак пут. Познати путници-луталице у светској књижевности јесу: Одисеј, који се десет година враћао из Тројанског рата, жудећи за родним

острвом Итаком; Каин, који је проклет од Бога да, након што је убио свог брата Авеља, вечито лута земљом; Јеврејин Ахасфер, о ком ће бити речи у наставку рада. У односу на заступљеност у делима светске књижевности, мотив лутања доживљава свој врхунац у немачкој књижевности доба романтизма, јер је „историјска склоност немачке мисли према метафизици и мистици била интелектуална баштина мотиву, док су сентиментализам и пијетизам с краја 18. века припремили одговарајући емотивни тон“ (Гиш 1964: 226) за његову употребу. Мотив лутања је најизраженији у поезији немачких песника: Гетеа, Тика, Милера, Уланда, Ајхендорфа. Код већине песника романтизма преовладава песимистична слика света. Песимизам је најизраженији када песнички субјект умире на путовању, при чему смрт може постати и циљ чежње и лутања, као што закључује Фридрих Шлегел у свом делу „Лусинда“: „Dort wird dann vielleicht die Sehnsucht voller befriedigt“ (дословно: „Тамо [у смрти, Н. Ђ.] ће се можда чежња потпуно задовољити“ – Гиш 1964: 233–236).

Ипак, дело енглеског романтичарског песника Џорџа Гордона Бајрона биће пресудно за популаризацију теме путовања и мотива лутања. Бајронова драма *Каин* за јунака узима истоимену библијску фигуру, једну од најславнијих фигура луталица светске књижевности. Подстакнут сопственим одласком у егзотичне пределе, Бајрон уводи и нове ликове путника-луталица – Чајлда Харолда, Манфреда –, чиме ће надахнути друге европске песнике да крену на путовање, обузети осећањем светског бола.

Било да је био обојен оптимистичким или песимистичким тоном, мотив лутања је у романтичарској књижевности изражавао дубоко трагање душе за истинским животом, за лепотом, за љубављу. Милутин Бојић донекле баштини ове романтичарске идеје. Сам Бојић је чак у литератури каткад називан „неоромантичарем“ – неоромантичарем Бојића сматра Зоран Гавриловић; он у књизи *Српска модерна* наводи да „у овом избору нема једног Бојића, чија је врела, усијана поезија представљала варијанту романтизма, или боље, била и она сама неоромантичарска“ (1960: 8). Не можемо прихватити тврдњу да је Бојић неоромантичар, још мање да је романтичар,

али се можемо сложити с тим да је мотив лутања у Бојићевој поезији романтичарски у својој суштини, поготово у раним песмама. Треба напоменути да у познијем стваралаштву Бојићева поезија добија већу дубину; Исидора Секулић ће у вези с прелазом из ране у средњу фазу Бојићевог песништва рећи: „Бојић песник све више заборавља себе: расту у њему дивљење и самилост за род“ (1985: 425). Још каже Исидора Секулић пишући о позној фази његовог стваралаштва: „Иде Бојић у све већа историјска искуства и у философију отаџбине“ (1985: 426). Показаћемо како ће, у сагласју с увидима Исидоре Секулић о развојном путу Бојићеве поетске мисли и продубљивању његове песничке философије, Бојићев однос према мотиву лутања постати сложенији.

У чврстој вези с мотивом лутања јесте и чињеница да ће се Бојић, добар познавалац Библије,¹ али и каснијих легендарних и слободних уметничких обрада библијских ликова и тема, у својим песмама дотаћи једне фигуре луталице, чувене у светској књижевности – фигуре лутајућег Јеврејина Ахасфера.

ФИГУРА ЛУТАЈУЋЕГ ЈЕВРЕЈИНА АХАСФЕРА

Апокрифна прича о лутајућем Јеврејину Ахасферу настаје у средњем веку. Према легенди, када је Исус Христос носио крст на Голготу, стао је поред једне куће да се одмори. Замолио је Јеврејина обућара да га прими, но обућар га одбија. Због тога обућар бива проклет од Господа на вечито лутање, до Судњег дана. На настанак и развој ове приче утицале су новозаветне личности слуге Малха и Светог Јована Богослова. Подударност фигуре Ахасфера с Малхом потиче из предања о слуги који никада није умро, већ је осуђен на живот у јаду до Судњег дана због греха који је починио против Исуса Христа; лик слуге из овог предања везао се временом за фигуру једног

¹ О Бојићевом познавању Библије в. Горан Коруновић, „Библијски мотиви у поезији Милутина Бојића и Јанка Полића Камова“, у: Ј. Делић, С. Шеатовић (ур.), *Поетика Милутина Бојића*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Библиотека „Милутин Бојић“, Требиње: „Дучићеве вечери поезије“, 251–267; Наталија С. Каралеић, „Поетска транспозиција историјског и библијског подтекст у поезији Милутина Бојића“, *Недоглед: часопис за књижевност*, IV/4, 123–142.

од Христових нападача у Гетсиманском врту – слугу ком апостол Петар одсеца десно ухо, а који је у *Јеванђељу по Јовану* именован као Малхо (уп. Андерсон 1965: 12–13).

Повезаност Ахасферова са Светим Јованом Богословом ослања се на речи Исуса Христа из *Јеванђеља по Јовану*, изречене апостолу Петру поводом апостола Јована после Васкрсења: „Ако хоћу да он остане док не дођем, шта је теби до тога?“ (Јов. 21: 22, према: Даничић, Караџић 1958) У средњем веку су поједине егзегете погрешно тумачиле ове речи, сматрајући да ће Свети Јован бити жив на земљи до Страшног суда. Тако је настала легенда о Јовановом празном гробу у Ефесу, према којој апостол Јован лута по Малој Азији и Истоку, очекујући Христов долазак. Из две легенде можемо уочити да је прва више утицала на представу о лутајућем Јеврејину Ахасферу. Као и Малхо, Ахасфер је осуђен да живи све до Страшног суда, због чега га обузима очајање. Међутим, у легенди о Светом Јовану проналазимо мотив лутања: мада није кажњен већ благословен, апостол Јован вечито лута, ишчекујући долазак Исуса Христа.

Фигура лутајућег Јеврејина Ахасфера поново је заживела у епохи романтизма, нарочито у немачкој књижевности. Свим делима романтичара, колико год се она разликовала по стилу или по темама које обрађују, заједничко је то да акценат стављају на судбину Ахасфера као на усуд појединца. Нека дела у којима се спомиње Ахасфер или се алудира на њега јесу Гетеов *Фауст*, Хајнеов *Холанђанин луталица*, Шилеров *Ходочасник*. Легенда о Ахасферу је такође присутна у фолклору многих народа, где је попримила и нека локална обележја. У Украјини је по предању Христос проклео Ахасфера, али и његову жену, након што је отерала Христа тешком клетвом; у Белорусији се каже да је Ахасфер већ обишао земљу два пута, а у Пољској је легенда ушла и у пословицу, па се за дете каже да је „немирно као лутајући Јеврејин“ (Андерсон 1965: 95–96). Заједничка словенским фолклорним легендама јесте синегдотска представа Ахасферове клетве као колективне судбине Јевреја; да овакво поистовећење постоји закључујемо на основу тога што се у легенди помиње само „лутајући Јеврејин“, а не и прецизније – „Ахасфер“.

Када је реч о Милутину Бојићу, у ранијим његовим песмама фигура Ахасфера наликује фигури лутајућег Јеврејина код немачких романтичара: Ахасферова тешка судбина пореди се с патњама појединца (код Бојића, с патњом лирског „ја“). У познијим песмама за Милутина Бојића Ахасферова судбина постаје судбина једног колектива, једног народа. У наставку рада показаћемо како је српски модерниста на један нов и оригиналан начин приступио овој интернационалној фигури.

МОТИВ ЛУТАЊА У БОЈИЋЕВИМ СОНЕТИМА И ПЕСМИ „ЛУТАЛИЦЕ“

Поред бројних патриотских песама, Милутин Бојић је написао и много љубавних песама у својој раној и средњој фази.² У сонетима и раним песмама Бојић баштини од романтичарских песника. Навешћемо Скерлићев пристрасан и језгровит опис романтичарске генерације српских песника:

Њихова поезија има више одушевљења но мере и укуса... Они певају силну, чулну љубав, душевна очајања, егзалтацију и пароксизме осећања, побуну личности, мржњу на баналне људе, на вулгарност и прозаичност живота; за њих је аксиома Бајронова реч: *поезија је само страст*. Они су у сталној егзалтацији маште, у хипертрофији осећања, у пуној *френетичној поезији* (1914: 230).

Лирски субјект Бојићевих сонета показује одређену сличност с типичном фигуром романтичара из Скерлићевог цитата. Бојић је у сонетима даљи од оних песника који су певали о „мржњи на баналне људе“ (попут Ђуре Јакшића у песми „Орао“ или „Поноћ“), а ближи „френетичној поезији“ и Бајроновој крилатици: „Поезија је само страст“. Бојићеве сонете одликује богатство тема и мотива: од првог сусрета драгог и драге, преко разочарања у љубав, до очајања и осећања немоћи и клонулости љубавника. Песничке слике сонета су изузетно сугестивне, телесне, али и романтичарски идеалне: тако у трећем сонету песник тражи да драга нестане да би опстала

² Не постоји строго утврђена подела Бојићевог опуса по периодима. На основу Бојићеве библиографије, временски распон од 1910. до почетка 1912. године бисмо означили као рану фазу, а од 1912. до 1917. године као средњу фазу. Позна фаза би била године његове смрти, 1917.

у најлепшем сећању. У десетом сонету младост је погребена заједно с лажном представом о идеалној драгој, а у двадесет и другом сонету лирски субјект драгој шаље поздрав у виду шума по бурној олуји и тражи од драге да чује сетан пев његове душе. У овом раду ћемо детаљније размотрити други и четрнаести сонет, као примере песама у којима се уочава мотив лутања.

У другом сонету је опевано разочарење лирског субјекта у драгу. У првој и другој строфи се ређају слике које говоре о урушеној илузији. Вољена није оно што се чини, а идеја о идеалној драгој је појачана мотивима мириса и златног сна опчињености лепотом, лепотом која ипак не задовољава, не пружа утеху, већ уводи у простор несигурности и страха.

Како је у питању форма сонета, у терцетима очекивано долази до промене тона. Од опевања драге лирски субјект прелази на своју, личну судбину:

И место мира нов пут ми предстоји,
Да лажем себе у ком новом храму
Душа се моја сама себе боји (Бојић 1978: 458).

Лирско „ја“ преузима симболично гледиште сопствене душе:

Јер види себе пуну, вечно саму,
Као Ахасфер да бесциљно блуди,
Клета од оних за којима жуди (Бојић 1978: 458).

Песнички субјект увиђа своју суштину као душу која лута бесциљно и клето попут Ахасфера. Заједничка карактеристика Бојићевог Ахасфера и Ахасфера средњовековне легенде јесте вечито лутање без одређеног циља – у Бојићевој песми описано је ово лутање као „бесциљна блудња“. Бојић задржава мотив клетве, с тим што увиђамо и разлику: док је у легенди Ахасфер проклет од Исуса Христа на Голготи, дакле у одређеном тренутку у времену, због тога што је одбио да помогне Христу, у Бојићевом сонету је ситуација лиризована, не знамо како тачно и када се догодило проклетство. Лирски субјект саопштава да је душа „клета од оних за којима жуди“, дакле, овде је акценат на личном плану, на интимности и на искренности који се евоцирају појмом душе, не на општем и колективном плану.

У четрнаестом сонету пак ређају се ведрије слике, сходно теми сонета: први сусрет драгог и драге, који се, не знајући једно за друго, након дугог лутања на крају ипак проналазе. Први катрен започиње сликом душе која трага за новим пространствима, не би ли се стопила с целином за којом трага. У другом катрену јавља се и драга:

Ти сплет својих жеља невиних и слабих,
Уздахе свих ноћи, свих лета и свих зима,
Песме свих сотона и свих серафима
Хтела си у један кип свих снова слити (Бојић 1978: 470).

Видимо да је и драга трагала за ликом драгог ког ће направити од сила супротности: лета и зима, топлог и хладног, сотона и серафима, доброг и злог. Иако су жеље предочене као „невине и слабе“, у терцету сазнајемо да су обоје успели у трагању:

Обоје за истом жудили смо сликом,
Вођени нејасним лутали смо дуго,
Ко да назирасмо мраком једно друго (Бојић 1978: 470).

Песма се завршава евоцирањем њиховог првог сусрета:

И рекосмо реч, што не рекосмо ником
На сусрету првом, мада нисмо хтели
Ми смо се волели, пре но смо се срели (Бојић 1978: 470).

Запажамо да се два анализирана сонета знатно разликују по теми и расположењу: други сонет одражава разочараност лирског субјекта, наглашену сликом уклетости душе која попут древног Ахасфера лута без крајњег одредишта и утехе. У четрнаестом сонету, почетак песме је обојен мрачнијим тоновима неизвесности, али душе које трагају се на крају проналазе, тајанствена повезаност драгог и драге се на крају песме потврђује њиховим сусретом. Заједнички им је мотив лутања, трагања; ипак, разликује се начин употребе мотива: у другом сонету, мотив лутања се помиње као „блудња“ душе, док се у четрнаестом сонету више осликава лутање као потрага за испуњењем свих чежњи душе.

Рана Бојићева песма „Луталице“ чини мотив лутања делом њене основне теме. Песма говори о несталности љубав-

ног заноса и испевана је у четири катрена. У првом катрену се говори о сусрету драгог и драге:

Знамо да смо се срели ко луталице хучне [...]

И да наш пут зове у сфере недокучне (Бојић 1978: 77).

Кроз синтагму „луталице хучне“ наговештава се да сусрет лирског „ја“ и драге није вечан, већ да су они пролазници који морају поћи даље. Пут их дозива у непознато, вероватно далеко једно од другог. То је наговештено наредним стиховима:

Јер знамо, све умреће здробљено једним махом,

Кад очи пуне жеља у облак нов устреме (Бојић 1978: 77).

Обликује се песимистична визија пролазности. Ипак, она се сагледава на песнички оригиналан начин, кроз слику очију које свој поглед упиру у „нови облак“. Слика сведочи о неуморном трагању заљубљених, према ком је неминовно да ће заљубљени прећи на нов идеал, на нову љубав.

Песма се завршава помиреношћу лирског субјетка с мрачном сликом о растанку и заборава који следи после сусрета:

Две крај нас хуче реке. Свом идолу свака хита,

Никад се видети неће. Зато су мрачне оне (Бојић 1978: 77).

Драга ће отићи својим путем, драги такође. Посредством уметнички успеле слике две реке које иду свака ка свом ушћу Бојић осликава немогућност поновног сусрета. Реке су мрачне, одражавају стање незадовољства и туге љубавника, и теку даље у непознато.

Песма „Луталице“ има сличности и с другим и са четрнаестим сонетом, с првим због сродне песимистичке спознаје о одвојености драгог и драге, с другим због мотива сусрета. Ипак, кључну разлику запажамо у обради мотива лутања: лутање је у „Луталицама“ главна тема, а драга и лирско „ја“ директно су окарактерисани као луталице. Чини нам се да песма нуди дубљу философску перспективу од сонета: драги и вољена нису луталице само због тога што су се једном срели и што ће отићи свако својим путем. Луталице су и у пренесеном смислу: њихове мисли, осећања и жеље лутају, разилазећи се.

МЛАДОСТ – СВЕСТ О НЕЈАСНОМ ЦИЉУ

Песма „Младост“ је објављена 1914. године у збирци *Песме*. Била је то прва песникова збирка, којом млади песник ступа на књижевну сцену, показује свој таленат и младалачку енергију. Мото песме „Младост“ ефектан је и одмах саопштава поенту лирског бића: „Ја знам само хоћу, а не знам шта хоћу“.

У другој и трећој строфи нижу се слике подвига ка којима младост неодређено тежи: песнички субјект би слушао како свира ветар и вапију трске, тражио би песме нечувене... Опеване су бројне противречности младог бића. Ране песме обилују путеним сликама, чак и насиљем над сопственим емоцијама, нагонима. Млади песник има још много тога да објави свету; он поручује: „И стотине струна у свести ми звоне“. Струне звоне у свести, али ће морати и читавом свету да „звоне“; Бојићеве идеје се морају предочити.

У последњој строфи лирско „ја“ изјављује: „То сазрела младост неког циља тражи“. Написао је Бојић песму „Младост“, упркос страстима које она изражава, и разборито, попут зрелијег човека. Као да је, на крају песме, песнички субјект дошао до сазнања о природи младости, али његова унутрашња превирања и трагања га и даље вуку на супротне стране – он лута у својим мислима и жељама, само назирући свој циљ.

„РАЗВЕЈАНЕ ВАТРЕ“

Песма почиње сликом Ума који пали ватре у мраку историје. Све се показује као сулудо и „ташто“ – свака људска идеја, симболички представљена као ватра која трне и која се гаси, у ствари се показује као неуспех човека у покушају стварања идеје-водиље која ће решити све муке човечанства на земљи.

Човек је приказан као биће које лута („звездар“), трага за смислом, али немоћ да се искорачи ван граница уобичајеног, попут проклетства, спутава човека у сваком његовом племенитом подвигу. Песник се осврће и на Створитеља, уводећи мотив лутања на крајње неочекиван начин – сам Бог је представљен као луталица:

Бог истине само пепелиштем лута,
Где мисао људска смрвљена се згара
Он је увек ту, кад гробље се отвара
И просипа сузе од кута до кута (Бојић 1978: 68).

Бог, „гробар циновских угаслих ватара“, једини је сведок свих људских мука, али се јавља само када се „сахрањују“ идеали човечанства.

Тумачење ове песме могуће је у два смера: можемо да је тумачимо као представу судбине српског народа, или као слику општељудске судбине. Читајући у кључу прве претпоставке, наведени стихови се тичу Бојићевих размишљања о сопственом народу. Такво тумачење претеже ако посматрамо историјски контекст, Бојићев активан ангажман, као и друге Бојићеве песме из истог периода које су обрађивале слична питања. Ако посматрамо саму песму, предност дајемо тумачењу према ком Бојић овом песмом пружа визију општељудског удеса (песничке слике и стихови – „ватре људске моћи“, „Ум пун покајања“, „мисао људска смрвљена се згара“ – упућују на овакво гледиште).

Видимо да се мотив лутања у песмама „Младост“ и „Развејане ватре“ не јавља у контексту љубавних осећања, као што је био случај у сонетима и песми „Луталице“. У песми „Младост“ се овај мотив не спомиње експлицитно; трагање младости за нејасним циљем у ствари је прикривено, наговештено лутање. У „Развејаним ватрама“ пак, Бог је тај који лута; овде су лутање Бога и његов плач у служби сагледавања болне истине о пропасти идеја човечанства. Прва песма обилује младачком и готово рушилачком енергијом, док је друга прожета мрачним али суздржанијим сликама које доликују зрелијем погледу на свет. Ипак, енергија прве песме, и философско промишљање о страдању човечанства/народа сусрешће се и добити одређенији облик у позним песмама Милутина Бојића – у песмама из збирке *Песме бола и поноса*.

ВРХУНАЦ РАЗВОЈА МОТИВА ЛУТАЊА – ЗБИРКА ПЕСМЕ БОЛА И ПОНОСА

У својој последњој збирци, *Песме бола и поноса*, објављеној 1917. године, Милутин Бојић сасвим сазрева као песник. „Оне [*Песме бола и поноса*, Н. Ђ.] су дакле један марш ка херојском и величанственом, наравно и ка трагичном и жртвеном“ (1985: 427), закључује Исидора Секулић говорећи о врхунцу који достиже песников дух. Бојићева зрела поезија бави се кључним питањима и судбинским положајем српског народа, његовим вечитим страдањем кроз историју. У оквиру позног Бојићевог песништва, заједно с осталим темама и мотивима, и мотив лутања доживљава знатан развој, нарочито у песмама „Кроз пустињу“ и „Сејачи“.

„КРОЗ ПУСТИЊУ“

У овој песми преовладава слика повлачења српског народа, који задржава сву храброст и одлучност упркос стравичним страдањима у рату. Наслов алудира на епизоду из *Старог завета*, *Друге књиге Мојсијеве*. Јеврејски, изабрани народ под Мојсијем лута кроз пустињу четрдесет година, у којој наилази на бројна искушења. Током бекства из Египта, Јевреји ће се зауставити испод планине Синај, где ће Мојсије примити десет Божијих заповести. Милутин Бојић своју песму започиње мотивом пустиње, евоцирајући јављање Бога на Синају:

Лутасмо пустињом одмереним ходом
Без огњишта свога, огољена раја,
Али сумња нашим не застре се сводом
Не тражисмо Бог да сиђе са Синаја (Бојић 1978: 182).

Потка која се доноси песмом разликује се од библијске приче: док је, предвођен Мојсијем, јеврејски народ добио чврсто обећање од Бога Његовим јављањем на Синају, дотле српски народ проналази веру у себи. Српском народу није потребно јављање Бога јер он нема сумње у своју веру. Слице чврстине и издржљивости народа доприноси мотив лутања, овде лутања „одмереним ходом“.

Не захтева се никакво посредништво, попут Мојсијевог, јер је вера српског народа стамена попут стене; она је чврст ослонац у који се српски народ поузда у свом бићу, без потребе са спољашњим знацима и јемствима с небеса.

Пустиња је наша страшнија од оне
Којом ишао је народ изабрани
Појени смо крвљу вриштеће Горгоне
Но сумњом нам нису затровани дани (Бојић 1978: 182).

Бојићеви стихови говоре о српском народу у Великом рату као о народу који преживљава незамисливо страдање. Искушења су велика, а дочарана су ефектном песничком сликом „крви вриштеће Горгоне“. Наредна строфа сведочи о спремности народа да послуша Божију вољу, ма каква она била:

И рекнеш ли ипак, да се мора стати,
Учињено биће, јер судија ти си.
Последњу кап крви бесно ћемо дати
Да се њом испишу страшни летописи (Бојић 1978: 182).

У тешком историјском тренутку, у биткама на фронту, погинуће народ славно, тако да својом крвљу уђе у историју. Како напомиње Јован Делић тумачећи ову песму у тексту „Пјесник страсти, сумње, бола и поноса – о поезији и поетици Милутина Бојића“: „пјесма се у последњим двама строфама претвара у дијалог, па и у јововски диспут песничког субјекта са Богом“ (2008: 343).

Но тада и твоје погребшће се име
И тад залуд плоче слаћеш са Синаја
Чиме славу своју доказаћеш, чиме,
Оном коме смрт је игра сред сараја? (Бојић 1978: 182)

Песнички субјект пева о односу Бога и човека. Говори о томе да, као што човек не може без Бога, тако ни Бог не може без човека, јер је човек управо сведок Његове славе, Његовог стварања и делања. „Јововски диспут“ се заиста одвија у овој песми – не толико у односу на разматрање постојања зла у свету, већ по смелим, „нерешивим питањима“ која лирски субјект у име колектива поставља Богу. Једно од њих гласи: Како ћеш бити без нас? Мотив лутања се пак чврсто везује за колектив у поетском предочавању великог страдања.

„СЕЈАЧИ“

Песма је снажно сведочанство о борбама српске војске. Српски народ је визионарски представљен као сејач својих костију, како на бојиштима прошлости, тако и у свим временима, у чему се огледа трагична судбина српског народа.

Ко луталице које клетве прате
С далеког југа, са судбином Јова,
Ево нас к теби, наш ледени брате!
Охоли, мада без рода и крова
Чекамо смели своја гробља нова (Бојић 1978: 198).

Подстицај за писање песме „Сејачи“ била је српска помоћ руским трупам у Првом светском рату: „Писана је та песма, у смислу спољашњег повода, кад су две југословенске дивизије кренуле на бојиште у Добруцу, дакле Русима, у ствари кренуле да буду сејачи још једног гробља“ (Секулић 1985: 429). Бојић поносито пева о томе како је народ остао без уточишта и материјалних добара, али је спреман за још једну погибију. На почетку песме народ се, у једном алузивном призивању Ахасфера, пореди с луталицама „које клетве прате“. Ређају се бројна крвава бојишта српског народа из историје, од времена деспота Стефана Лазаревића до балканских ратова, као вечито жива опомена да народ одувек „крв нештедно лије“.

И још се редом наше кости сеју
По острвима и у воде стране,
У пустињама, где самуми веју,
И хладној степи. И, кад сунце стане,
С лешина наших сите беже вране

А ватре древне, згашене и сиве,
Уздахом шаљу посланице мукле.
Мртваце тамо остависмо живе
И ко Ахасфер, кога Господ укле
Тражимо равни до у бескрај пукле (Бојић 1978: 198).

Како истиче Иван В. Лалић у тексту „О поезији Милутина Бојића“, „[с]тепен више уздигла се песма ’Сејачи’, у којој свест о једној традицији трагичног у националној историји рађа визију о наддимензији те трагедије“ (1997: 71). Заиста, наведене две строфе Бојићеве песме сведоче о историјском

контексту страдања српске војске у Првом светском рату, који је продубљен метафизичким оквирима.

У односу на мотив лутања, уочавамо још једно јављање фигуре Ахасфера. Као и у сонетима, најпре је присутна алузија на оног „кога Господ укле“ – Ахасфера осуђеног на вечито лутање. Међутим, овде је природа његовог лутања сасвим другачије замишљена. Ахасфер не лута бесциљно, већ он постаје алегорична представа народа који „тражи равни до у бескрај пукле“. У питању су небеска, метафизичка пространства, која превазилазе свет чула. Лутајући Јеврејин се никада у легендама није упутио на метафизичко трагање; знао је да ће доживети Страшни суд, да ће се тек тада смирити. У песми „Сејачи“ Ахасфер не оличава појединачно трагање душе за одговорима на мучна питања, већ народ који лутањем долази до сазнања.

И Васељена њива наша поста
За семе части – које сунцу сиже.
Господе, казне зар не беше доста?
Време је жетви, дан косидбе стиже.
Време да плоча с гробова се диже.

Ко лугалице, које патње прате.
С чежњивог југа, са судбином Јова
Ево нас к теби, наш ледени брате!
Охоли, мада без рода и крова.
Спремни смо гробља да сејемо нова (Бојић 1978: 199).

На самом крају песме сусрећемо се с библијским, симболичним сликама сејања и жетве.³ Читава Васељена је постала њива за семе части – српски народ својим достојанством и храброшћу у боју добија место у царству небеском.

Морамо се задржати на мотиву лутања у песмама „Кроз пустињу“ и „Сејачи“. За разлику од тумачених песама ране и средње фазе, овде увиђамо како нема разлике у значењу и контексту употребе мотива. Милутин Бојић је у потпуности

³ Сlike жетве и сејања познате су у историји културе и књижевности још од *Старог завета*. Најпознатија оваква слика део је параболе о сејачу коју Христос говори ученицима у *Јеванђељу по Марку*, *Јеванђељу по Матеју* и *Јеванђељу по Луки*. У духовном смислу, сејање представља дела или напоре усмерене ка развијању врлина, тражењу плодносног односа са Богом. Жетва је време када се „убирају плодови“, када се сагледавају последице духовних напора, то је време Божјег суда над човеком.

сазрео као песник, што се очитује у јединствености његове мисли. Мотив лутања, другим речима, у позним песмама доживљава врхунац у погледу обликовања и употребе. Лутање више не подразумева интимно трагање, већ постаје нераскидиво везано за колектив. У позној фази мотив посматрамо кроз призму надређене мисли о трагичној судбини српског народа кроз историју. Бити осуђен на вечито страдање значи лутати, али лутање није безуспешно и безнадежно, као у „Луталицама“, нити је лутање пут који води само ка личном тријумфу, као у другом сонету. У песми „Сејачи“ лутање постаје пут ка разрешењу трагичне судбине – народ ће се кроз страдања на земљи истаћи у врлини и васкрснути у царству небеском.

ЗАКЉУЧАК

У овом раду смо тежили да укажемо на развојни лук мотива лутања у поезији српског песника Милутина Бојића. Код Бојића је фигура лутајућег Јеврејина преобликована и добија нова значења: Ахасфер постаје симбол луталице-мученика, осуђеног појединца, али и симбол претапања енергије појединца у енергију колективног. Лута у Бојићевим песмама душа песничког „ја“ (II сонет), лутају песнички субјект и драга (IV сонет, „Луталице“), али и сам Бог („Развејане ватре“). Енергија младости доноси собом лутање као трагање за нејасним циљем („Младост“).

Као сасвим млад човек, Бојић је писао песме блиске романтичарском сензибилитету. У њима је, међутим, песник продубио неке старе теме и мотиве, међу њима и мотив лутања. У сонетима је Бојић предочио тематско и мотивско богатство једног канцонијера, од првог састанка до расанка љубавника, и раскош сталне форме. Следствено теми, интимност песничког „ја“ остаје у првом плану у сонетима, а мотив лутања сведочи о бурним емоцијама и узнемирености песниковог бића.

У песмама из збирке *Песме бола и поноса* мотив лутања, заједно с осталим темама и мотивима, добија свој коначни облик, јасно одређено значење. У песмама „Кроз пустињу“ и „Сејачи“ прећи ће Бојић из интимног у опште, из личног у колективно, изразиће трагичну историјску улогу српског на-

рода: лутајући, српски народ вечито страда кроз историју, али његова жртва је пут ка духовном, метафизичком открићу о васкрсењу народа кроз патњу.

ЛИТЕРАТУРА

- Андерсон 1965:** G. K. Anderson, *The Legend of the Wandering Jew*, Providence: Brown University Press.
- Бојић 1978:** М. Бојић, *Сабрана дела Милутина Бојића – Поезија*, прир. Г. Ковијанић, Београд: Народна књига.
- Гавриловић 1960:** З. Гавриловић, *Српска модерна*, Сарајево: Свјетлост.
- Гиш 1964:** T. Gish, "Wanderlust and Wanderleid: The Motif of the Wandering Hero", *Studies in Romanticism*, Vol. 3, No. 4, 225–239.
- Даничић, Караџић 1958:** *Библија или Свето писмо Старога и Новога зајвета*, прев. Ђ. Даничић и В. Стефановић Караџић, Лондон: Waterlow and Sons Limited.
- Делић 2008:** Ј. Делић, *О поезији и поетици српске модерне*, Београд: Завод за уџбенике.
- Јаћимовић 2017:** С. Јаћимовић, „Еротски мотиви у поезији Милутина Бојића“, у: Ј. Делић, С. Шеатовић (ур.), *Поетика Милутина Бојића*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Библиотека „Милутин Бојић“, Требиње: „Дучићеве вечери поезије“, 287–302.
- Каралеић 2018:** Н. С. Каралеић, „Поетска транспозиција историјског и библијски подтекст у поезији Милутина Бојића“, *Недогледни: часопис за књижевност*, IV/4, 123–142.
- Коруновић 2017:** Г. Коруновић, „Библијски мотиви у поезији Милутина Бојића и Јанка Полића Камова“, у: Ј. Делић, С. Шеатовић (ур.), *Поетика Милутина Бојића*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Библиотека „Милутин Бојић“, Требиње: „Дучићеве вечери поезије“, 251–267.
- Лалић 1997:** И. В. Лалић, *О поезији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Морис 2021:** D. B. Morris, *Wanderers (Routledge Focus on Literature)*, Oxford: Routledge

Секулић 1985: И. Секулић, *Сабрана дела – Из домаћих књижевности I*, Београд: Издавачко предузеће Вук Караџић.

Скерлић 1914: Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд: Издавачка књижара С. Б. Цвијановића.

THE MOTIF OF WANDERING IN THE POETRY OF MILUTIN BOJIĆ: METAMORPHOSIS OF THE MOTIF IN LIGHT OF THE CHANGES IN BOJIĆ'S POETICS

Summary

The purpose of this paper is to highlight the motif of wandering in the poetry of Milutin Bojić. Through a comparative analysis, we will examine the use of the motif in two of the poet's sonnets (Sonnet II and Sonnet XIV) and juxtapose these sonnets with Bojić's early poem "Lutalice". Subsequently, we will separately analyse the poems "Mladost" and "Razvejane vatre". In the poem "Mladost", we will observe that the motif manifests in a nuanced manner, not explicitly, while in the poem "Razvejane vatre", the motif awakens in the poet a new interest in the collective suffering. Regarding the prevalence of the motif of wandering, we will interpret two late poems by Bojić from the collection *Pesme bola i ponosa*: "Kroz pustinju" and "Sejači". We will demonstrate how the motif of wandering underwent a metamorphosis and reached the pinnacle of artistic value. Our guide in this will be the international figure of Ahasuerus, the Wandering Jew. We will show how, alongside the evolution of the poet's poetics, the significance of the motif altered – acquiring novel implications – and where the poet's distinctive originality lies.

Key words: motif, wandering, Milutin Bojić, Ahasuerus, interpretation, sonnets, *Pesme bola i ponosa*.

Nikola Đorđević

Невена И. Цветановић
Друга крагујевачка гимназија

Ментор: др Милан Вурдеља
Филолошки факултет Универзитета у Београду

РЕЛИГИЈСКИ МОТИВИ У ОДАБРАНИМ ПРИПОВЕТКАМА СИМЕ МАТАВУЉА

Сажетак: У овом раду бавићемо се неретко промишљаним и готово неисцрпним питањем религијске тематике у књижевном стваралаштву Симе Матавуља. Језгро истраживања чини уплив духовне мотивације и симбола у књижевни текст, у светлу нарочитих стилских средстава и идејних садржаја, као и њихов значај и утицај на квалитет дела и његову веродостојност. Одавде ће метода за испитивање бити тематско-мотивска анализа, а циљ истраживања наглашавање финих метафоричких нијанси и уочавање њиховог подударења у одабраним приповеткама Симе Матавуља. Настојаћемо закључити да су мотиви подређени функцији карактеризације ликова, дескрипцији, стварању атмосфере која приличи средини о којој Матавуљ пише. Он религијске мотиве уводи суптилно, али су приповетке, у складу са темом, уроњене у њих.

Кључне речи: Симо Матавуљ, приповетка, мотив, тема, религија.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Ослањајући се на схватање религија пре свега као културних и историјских феномена, па и из социолошке перспективе, у оквиру књижевне анализе неколико приповедака Симе Матавуља испитујемо и религијска веровања, обичаје и црквену заједницу. Такође разматрамо веровања у учешће виших сила и ентитета у усмеравању тока нашег живота, изумрле, сада

већ изузетно бизарне обичаје, као и живот унутар хришћанских заједница, односно католичанства или православља. „Религија је чврсто повезан систем веровања и обичаја који се односи на свете, тј. издвојене и забрањене ствари, и који све своје присталице сједињује у исту моралну заједницу звану црква”, наводи социолог Емил Диркем у књизи *Елементарни облици религијског живота* (Диркем 1982: 44).

Социолози сматрају да се религија састоји из пет елемената: религијских веровања и идеја, религијске праксе, религијског искуства, религијске заједнице и религијске организације (Вулетић 2022: 187).

1. 1. МЕСТО РЕЛИГИЈЕ У КЊИЖЕВНОСТИ

Кроз историју уметности, религија и теме које су у религији присутне представљају једну од сталних стваралачких инспирација. Ово је тематски круг омиљен код многих писаца, како српских тако и страних (Ф. М. Достојевски, Л. Н. Толстој, Херман Хесе и др.), било да они о религији износе позитивна запажања, било да је критикују, или о њој полемишу из перспективе личног искуства и других субјективних ставова.

Неизоставан чинилац српске историје, културе и традиције је православна вера, у ауторској и народној књижевности често приказивана наспрам вера других народа, услед бројних, историјски наметнутих, верских сукоба, када православље лако иде „раме уз раме” са непокорношћу и слободољубивим духом балканског народа. Оно тако симболички проговара о љубави према домовини; у најтежим тренуцима, када су Срби били изложени прогону, на ивици егзистенције, уцењивани, лишени вођства и слободе, и у сличним недаћама, оно што их је делило од духовног клонућа, посустајања и предаје, често је била управо непоколебљива вера у Бога.

Колико је верски идентитет био значајан за српски народ, поготово у периоду средњег века, говори народна песма „Пропаст царства српскога” (позната и као „Цар Лазар се приволева царству небеском”), у којој је кнез приморан да направи избор, да ли ће у бици победити Турке, чиме би осигурао овоземаљски живот, или изгубити од Турака у боју, али на тај

начин завредети царство небеско. Наслов песме јасно открива кнежев избор.

Пример појаве религијских мотива у домаћој ауторској књижевности може бити песма „Santa Maria della Salute” (прев. Госпа од Спаса – Богородица) Лазе Костића. Први религијски мотив је већ насловни мотив, храм Пресвете Богородице у Венецији, Италија. Други важан мотив је мотив загробног живота, раја и јављања одуговлачене драге у сновима. Веровање у постојање живота после смрти, било у рају или паклу, директно води порекло из Светог писма (в. Другу књигу Мојсијеу). Појављивање у сну је у Новом Завету врло присутан мотив, тада би се Бог или анђели обраћали људима кроз снове, са неком поруком коју не би могли сазнати на јави и сл.¹ На овај начин песник пореди своју драгу са анђелом. И напоследку, у песми се спомиње „страшни суд”, што је пророчанство о Исусовом другом доласку, када ће се вратити да суди живима и мртвима, како би одвојио грешнике од праведника, и где би грешници задобили коначну смрт, а праведници вечни живот (в. Откривење 20: 11–15). Страшни суд се најчешће повезује са доласком задњих времена.

У песми „Santa Maria della Salute”, сви религијски мотиви имају сврху истицања чистоте и савршенства преминуле вољене, слављења храма љубави, и вере у другу шансу, за љубав и сједињење на ономе свету, након смрти. Дакле, религија као таква није примарна тема која интересује песника, његов циљ је да симболима који подразумевају нешто неземаљско и метафизичко оплакује свој губитак, жали недосегнуту љубав и нада се сусрету у вечном животу.

Да резимирамо, већ и наведени примери из усменог и писаног стваралаштва показују да религија представља незаобилазну тему у домаћој књижевности, била она захтевана карактером књижевноисторијске епохе, била она израз пишчевих поетичких тежњи и укуса.

¹ На пример, у *Новом завету* („Јеванђеље по Матеју”, 1. и 2. глава) анђеосе јавља Јосифу у сну.

2. МАТАВУЉЕВА БИОГРАФИЈА И ПОЕТИКА – ОГЛЕДАЊА

„Успеху Матавуљеву у приватном животу одговара успех у књижевном”, пише Кашанин (2001: 189). „Умиљат и лукав, он је почасни члан Матице српске, стални председник Српског књижевничког друштва, редован члан Краљевске српске академије наука, и он је тај који отвара у Београду први јужнословенски конгрес књижевника, Срба, Хрвата, Словенаца и Бугара” (Кашанин 2001: 189).

Важно је истаћи да су Матавуљева путовања и промене средина биле од огромног, можда и пресудног значаја за његову поетику. Он је, све што је видео и чуо, људе које је упознао за живота, сва своја искуства и успомене настојао овековечити својим делима. Управо по томе, истицао се међу нашим писцима. Матавуљ се родио у латинском граду и одрастао међу католицима и фрањевцима, да би се касније поближе упознао и са животом православне средине у Црној Гори и Србији. Из његових дела можемо закључити да је са подједнаким симпатијама, али и критичким ставом писао о католичком и православном културном миљеу.

Кашанин резимира Матавуљеве животне догађаје следећим речима:

„[...] ускочити из католичког амбијента у православни, из романског у словенски, из провинцијског у престонички, постати од сеоског учитеља учитељ једног престолонаследника, од опскурног сарадника провинцијских новина шеф пресбироа српског Министарства иностраних дела; за то време писати приче, романе, мемоаре, драме, путописе, бити председник Српског књижевног друштва и члан Краљевске српске академије наука; најпосле оженити се милионерком удовицом, путовати с њом по свету експресним европским возовима и прекоокеанским бродовима и, на врхунцу богатства и славе, ударен капљом, пасти наред улице мртав [...]” (2001: 184).

Матавуљ је био изузетно плодан писац, мада није волео писати и радио је то, углавном, за хонорар. Дотакао се готово свих епских и књижевно-научним врста, као што није оскудевао ни у драми. Описао је и до хиљаду ликова (Кашанин 2001: 191).

Позивајући се на општу секундарну литературу, дајемо делимичан преглед Матавуљевог приповедног стваралаштва, подељен по географском основу:

„1. Из далматинског живота: роман *Бакоња фра Брне* (1892); збирке приповедака: *Са Јадрана* (1891), *Приморска обличја* (1893), *С мора и планине* (1901), *Немирне душе* (1908), *Из приморског живота* (1890). Од појединачних приповедака издвајају се: *Поварета*, *Пилипенда*, *Пошљедњи витезови* и *Ошкопац и Била*;

2. Из црногорско-приморског живота: роман *Ускок* (1892), две збирке прича *Из Црне Горе* и *Приморја* (1880, 1889), а од појединачних приповедних дела: *Света освета*, *Ново оружје*, *Нови свијет у старом Розопеку*;

3. Из београдског живота: књиге прича *Из београдског живота* (1891) и *Београдске приче* (1902)” (Ч. Ђорђевић, М. Лучић 2003: 187).

2.1. Анализа новеле „Поварета”

Уз „Пилипенду”, критичари сматрају „Поварету”, објављену 1901. године, једном од најбољих Матавуљевих прича, врхунцем његовог стваралаштва. Душан Иванић наводи следећу Скерлићеву критику: „Јован Скерлић је за *Поварету*, штампану на почетку првог броја *Српског књижевног гласника* (1901), казао да би 'сама за себе била довољна да ствари име једноме писцу'” (Иванић 2009: 3).²

Поменута приповетка припада опусу прича из далматинског живота, што подразумева да аутор уноси једну поприлично нову средину у српску књижевност, поготово јер су прецизно одређени време и простор, као неизбежна премиса у реалистичким текстовима.

Италијанизам *поварета* означава мученицу. При првом сусрету са делом, већ наслућујемо неке одлике приче у коју ћемо уронити: можемо претпоставити да ће се портретисати неки носећи женски лик, да ће имати меланхоличан, емотиван тон, или да ћемо се сусрести са неком трагичном судбином

² В. Скерлић 1964: Ј. Скерлић, „Симо Матавуљ: некролог”, у: *Писци и књиге*, књ. 3, Београд: Просвета, 163.

јунака или јунакиње, и природно, јасно нам је да је место радње подручје на ком се говори чакавским наречјем. Ово и није тако изненађујуће, узевши у обзир књижевноуметничку епоху реализма, која се одликује јасним стилем, често утемељеним на народном говору.

Критичари сматрају да је најпрецизнија одредница књижевне врсте овог текста – новела (Ђорђевић, Лучић 2003:196). Много детаља је дато у наговештајима и остављено је простора за тумачење; свака реченица је значајна. На самом почетку, приликом описивања Јурајевог доласка на родно острво Крапан, писац наговештава мистичност приче која следи. Прво што Јурај угледа док се приближава острву су шума и звоник манастира. У тренутку када је његов чамац пристао на обалу, чују се манастирска звона. Јуре се тада помоли, а стари веслар капом поздравља „Госпу од анђела”. Писац открива менталитет житеља острва Крапан, који нису много причљиви, неповерљиви су, затворени, малобројни и окренути вери. Баве се риболовом и пољопривредом, свакодневица им је мирна и, претпоставља се, живе складно.

Следећи мотив је распеће Исуса Христа, крст који стоји изнад трпезаријског стола. Назначава да је све у кући на свом месту, „безмало, како су их и његови преци оставили” (Матавуљ 2002: 53), из чега је јасно да су становници Крапана људи од традиције, јер осим физичких карактеристика и културе, они новим нараштајима преносе и „јако верско осећање”.

Када Јуре, дошавши из војске са бурмом у џепу, сазна да му је изабраница преминула од болести, атмосфера приче се нагло мења. Мајка Луца, чије само име значи светлост (лучоноша, луч), што ће се касније и показати, поручује му да изговори розарије (скуп молитви или молитва) за покој девојчиној и да настави даље.

На крају дана, цела породица је на окупу, најмлађа ћерка узима бројаницу и сви укућани се моле пре вечере, поређани испред Распећа. Након починка, у рано јутро Луца затиче Јураја како спава за столом у трпезарији. Била је недеља, свети дан, дан када се иде у цркву на мису. Када јој Јуре каже да не жели у цркву и да ће се направити болестан, долази до кулминације у новели, истиче се један од значењски носећих

мотива - мајчин сан. Снови су и иначе врло садржајан мотив у делима, често су весници мистичног, метафизичког, недокучивог, несвесног. Носиоци су лирског, продубљеног значења и потребно им је посветити посебну пажњу.

Луце говори сину да је у зору, када је сан од бога, сањала поварету, како јој поручује да Јурај треба уместо ње да ожени њену сестру Паву. Ово драстично мења Јурајево расположење, који то прихвата као божју вољу.

Мада знамо да је прича у позамашној мери натоплена религиозним осећањима, мистика се овде може довести у питање. С једне стране, могло би се говорити о јакој, неприкосновеној вери која је људима са острва и узданица и путоказ, без које не могу замислити живот. Природно, они не верују у случајност и атрибуцијом све приписују Божјој вољи. Аутор и читаоца наводи да верује како сан долази од Бога, јер би то могло бити по узору на општепознате библијске текстове. Посматрајући из другог угла, можемо приметити да је Луце брижна мајка која је приморана да гледа свог сина првенца како пада у очајање великом брзином. Како би сан свакако приписала интервенцији више силе, а не емоцијама из подсвести након тог лепог, али стресног дана, остаје отворено питање да ли је сан уопште била уснила. Као мајка, она најбоље познаје своју децу, зна на који начин да говори о њима осетљивим темама, зна како да их орасположи. Када је сину први пут посаветовала да настави даље и да не очајава, син је није услишио. Она би, потенцијално, због тога могла да поsegне за оним о ког се не би оглушио. Са најбољом намером у срцу, Луца чини судбоносан потез, али остаје питање: чија је то воља била, њена или Божја?

2. 2. Анализа приповетке „Наумова слутња”

„Наумова слутња” припада бољим београдским причама у Матавуљевом опусу. Матавуљ у овој приповеци тематски обрађује предосећај смрти и лутајући мотив силаска анђела међу људе, првенствено по узору на руски реализам (в. Угреновић 2013).

Главни јунак Наум је већ старац, мајстор по професији, учествује са својим вилајетлијама у изградњи нове велике

зграде. Била је прва субота после Ускрса, најсрећнијег хришћанског празника, и инжењер, који је уједно купац нове зграде, налаже му да узме још тридесет радника надничара за тај пројекат. Наум му одвраћа да ће размислити те се договорише да сутрадан, у недељу, Наум саопшти своју одлуку. Док је ишао ка кући, би му лоше, и у помоћ му је притекао младић који га придржаше и поможе му да иде. Када га је погледао у лице, Наум је схватио да је тог младића пар дана раније одбио за посао који је тражио код њега. То је, дакле, био већ други пут да младића одбија, први пут када је овај од њега тражио помоћ, а други када му је понудио помоћ. Али, како је од инжењера добио задатак да узме што више надничара, ипак му рече да дође у понедељак на посао.

Код куће га чекају жена Фросина и унука Смиља. После уобичајених вечерњих обреда, одлазе на спавање. Наум сутрадан, на Томину недељу³, устаје измучен кошмарним сновима који су га стално будили, док је у сну видео изнова и изнова лик безименог младића. Не осећа се добро, као да је болестан.

Изненада је замолио Фросину да му прочита причу из „Цариградског гласника” о мајстору чизмару који је за свог шегрта примио Исуса Христа, наравно без свести о томе.

„Иако Матавуљ не наводи ни наслов ни аутора приче, реч је о уметничкој параболу *Зашто људи живе* Лава Толстоја из 1881. године. [...] Причу је Толстој засновао на интернационалном сижеу о праведнику и кажњеном анђелу који се спустио међу људе у лику скитнице, не би ли искушао човекову љубав према Богу и према људима” (Угреновић 2013: 439).

Управо кроз ту причу Наум доживљава просветљење и духовно преображење. Поистовећује се са човеком који је дошао код мајстора да би купио чизме, а не зна да ће сутра умрети. Уочава сличност између прерушеног Исуса и непознатог младића, поготово зато што му је рекао да је добио посао и да дође у понедељак, као што је речено јунаку из Толстојеве параболу. Наум схвата да ће тај дан умрети.

³ Реч је о првој недељи после Ускрса. Она симболички обнавља значење Ускрса, али је посвећена Светом Томи, апостолу познату по испољеној сумњи у Христово ускрснуће.

„Поистовећивањем са књижевним јунаком из руске приче, Наум успева да наративизује свој живот, удаљавајући се од њега, ступајући у однос према себи не као учесник, већ као посматрач. [...] Као замена стандардног приповедног поступка (форма исповести у првом лицу) користи се поступак репродуковања (парафраза и аналогија) наратива Толстојеве приче, којим се Наумова прошлост преображава у текст, у информацију коју он може разумети” (Угреновић 2013: 448).

За разлику од „Поварете”, у којој главни јунак доживљава неку врсту преображења посредством мајке и њеног сна, који му помажу да се освести, Наум уместо мајке има причу кроз коју наслућује шта ће се десити. У оба случаја, наводно, постоји учешће Бога, више силе, са том разликом што би у „Наумовој слутњи” било практично неукусно да се специфичан сплет околности припише пукој случајности и уобразиљама једног старца, иако ни то реалистичко објашњење није ван оптицаја.

Уметничка улога парафразе Толстојеве параболе манифестује се на два начина (Угреновић 2013:452): 1. у функцији носећег мотива, односно узрока Наумовом преображају из праведног у грешног човека; и 2. у функцији исповести главног јунака, датој поступком аналогије.

Важно је истаћи да се „метатекст” (Угреновић 2013) сам по себи може посматрати као религијски мотив, јер у, до тада реалистичку приповетку о грађевинском раднику, уноси мистичност и метафизику, и условљава нагли и учинковит завршетак приче.

3. АНАЛИЗА ПРИПОВЕТКЕ „УСКРС ПИЛИПА ВРЛЕТЕ”

Овога пута Матавуљ приступа тематизацији живота у далматинском забрђу. Као и код „Поварете” и „Наумове слутње”, полазница теме нам је дата у наслову: Пилип Врлета је главни јунак, хришћанин, а прича кулминира на Ускрс. Међутим, значење ускрса поменутог у наслову може имати двојако значење. Осим што означава хришћански празник, овде може да указује на симболичко, духовно васкрснуће главног јунака Пилипа Врлете.

Приповетка је писана у првом лицу једнине, при чему је наратор Пилипов синовац. Међу приповедним поступцима доминантна је ретроспекција, која подразумева приповедачево враћање у прошлост, тј. присећање на смрт великог Пилипа Врлете.

Важно је приметити чињеницу да иначе, а према мишљењима појединих тумача, Матавуљ нема много лепих речи за православне хришћане. Милан Кашанин тако бележи следеће:

„У једној истој причи, он за католичког свештеника дум Ивана каже: 'Тај добри човјек, послјије латинских и дубровачких класика, највише љуби дјецу', а за православног свештеника Аћима да је 'познати веселац и ласкавац, а не мање љубимац чашице', сличан другима, који 'послије крметине и чутуре највише љубе политику' [...] Кад помиње православљање из Буковице, он их одреда показује као лупеже и разбојнике, немајући за њих лепих речи ни кад се они о празнику окупљају у манастиру" (Кашанин 2001: 182).

Приповетка је грађена на два главна мотива – машкарама и лапоту. Машкаре су заоставштина паганских обичаја, претпоставља се по угледу на Римљане. Реч је о карневалу или покладама, које се одржавају најчешће на пролеће да би се на тај начин уједно отерали зли духови и призвало буђење природе. Тада поворка маскираних људи који праве буку иде кроз град, а често има и плесова, ватромета и сл. Детаљ значајан за причу је велика крпена лутка Крневал, којој се „суди” и она бива спаљена, као нека врста жртве. Овај обичај долази са Запада, и православна црква желела је да то укине, али се обред и даље одржао у народу као део традиције. Присутан је у подручјима са већинским католичким становништвом. Пилип Врлета овде је прави представник православне цркве, из Матавуљевог угла. Матавуљ се одиста дивео духу и чојству православца, али их је каткад портретисао као људе који одбацују све што је ново, тако да у приповеци „Ускрс Пилипа Врлете” иде и до донекле карикатуралних нијанси у карактеризацији лика. Пилип је топао, весео, емотиван народни човек, са пуно квалитета, али уједно затворен, бори се против свега што му је непознато, пружа велики отпор. Матавуљ упућује критику православној цркви, за коју верује да (без)успешно

покушава контролисати своје вернике: „Говорило се да и старац калуђер ’сочињава оштро слово’, које ће изговорити прве посне недјеље, да ће у њему из далека, али јасно приговорити Пилипу, и свијем Сламушама, Крпушама, Поздрпима и Кордићима...” (Матавуљ 2002: 71). Он је у толикој мери нагрђује, да владика у причи одобрава инцестуозни брак.

Након свог сусрета са машкарама, када је, помало комично, заденуо босиљак и бели лук за себе, Пилип се разбољева, мисливши да је починио велики грех.

Пишчева машта затим одлази корак даље, те почиње сегмент о лапоту. Лапот је давнашњи „обичај”, који је за поимања савременог човека дегутантан и морбидан, али је постојао као део неке мрачне, архаичне културе. Овај обичај у основи је сеницид, односно усмрђивање старијих чланова породице, заједнице, задруге, када више није имало средстава да се о њима брине, или из неког другог разлога, односно немогућности да се самртник растане са душом. Пилип, већ у потпуности изнемогао, мучећи се, никако није могао издахнути због тог греха који му је лежао на души. Због тога његови блиски пријатељи одлучују да му скрате муке, као чин хуманости, управо на Ускрс. Символика је јасна, они су веровали да ће његова душа отићи на онај свет, а не у коначну смрт. По њиховим поимањима то би била блага смрт, која је толико дуго очекивана да је постала и за самог Пилипа жељена. Међутим, на самом крају, у тој помало комичној и бизарној ситуацији, када Пилипови парохијани долазе код њега спремни за извршење тог чина, Пилип, од страха због усмрђења које му предстоји, издише.

Приповетка има другачију атмосферу од оних које смо претходно коментарисали, на изванредан начин је „грубље” остварена, натуралистичкија је, сировија, али је и емотивна. Лапот је у функцији представљања традиционално одређених верника у додиру са нечим светским и новим. Матавуљ поручује да верници, као ни неверници, не треба да буду затвореног ума и да подривају све што им је страно, јер је, поготово у вери, то велико лицемерје. Хришћани међу собом треба безусловно да се прихватају, јер су сви грешни, а пред Богом исти.

3. 1. Недеља

Мотив свете недеље присутан је у све три разматране приче. Наиме, према хришћанском учењу, Бог је шест дана стварао свет, а онда се седмог дана у недељи одмарао. Тако се очекује и од хришћана, да буду вредни и раде, а да недељом иду на богослужење и проводе време у кругу породице и пријатеља, јер је то њихов свети дан. Такође, Исус Христос је умро у петак, а у недељу је васкрсао.

У причама, у недељу радња обавезно кулминира, недеља је „тренутак истине” и сижејни климакс. У „Поварети”, мајка у потпуности мења душевно стање Јурајево својом причом, у „Наумовој слутњи”, Наум наслућује да му је дошао судњи час, а у „Ускрсу Пилипа Врлете” дешава се и перипетија и кулминација, дакле припрема на извршење лапота и Пилипово растајање са душом из страха од лапота.

3. 2. Сан

Сан је често присутан у књижевним делима као средство у служби симболике, мотивације и умножавања значења. У анализираним приповеткама, у сновима се јављају преминуле женске особе, односно Богородица и сам Бог, Исус Христос. Луци се јавља Марица, поварета, односно лик Богородице, а Пилипу Врлети јавља се његова покојна жена. Науму је пред очима лик сиромашног младића, прерушеног Исуса.

У сваком случају, у Матавуљевој имагинацији, постављеној у реалистичке оквире, сан је спона између профаног и духовног света, простор у ком свети комуницирају са верницима.

3.3. Вино и Богородица као мотиви

Имајући у виду да говоримо о реалистичким приповедним остварењима која за предмет имају и религиозна искуства, донекле је очекивано да ће у њима мотив вина поседовати симболичку ноту. Мотив је присутан у све три приче. Лукешини наздрављају вином, Наум и Фросина пију вино, као и што Пилип има посебну љубав према том пићу, које га чини меланхоличним.

У основи је Света тајна причешћа коју је установио Исус Христос на Тајној вечери, када благосиља чашу вина и обраћа се апостолима (Библија 2008: Лука 22: 20).

Када је реч о Богородици, посреди је фреквентан мотив у српској књижевности. Сам Матавуљ пише причу под називом „Богородица Тројеручица”⁴, а икона у наслову по предању је чудотворна, са исцелитељским својствима. Пред њом је, по легенди, Јован Дамаскин, монах из VIII века, молитвом исцелио своју одсечену руку, те је на икони доцртао трећу, односно исцељену руку. Отуда овај атрибут тројеручица. За Пресвету Мајку Божију Марију везује се мотив безгрешног зачећа, а сматра се заштитницом жена и болесних. Најпознатији празници код православних хришћана посвећени њој су Велика и Мала Госпојина.

У „Поварети”, Богородица се јавља Јуретовој мајци у сну, али у виду Марице, поварете, док се у „Ускрсу Пилипа Врлете” Пилип клања икони Богородице која му је окачена изнад кревета.

3.4. Смрт

Питање шта следи након смрти, које је често извор нелагоде и страха међу људима, јер сваки човек постоји на земљи један тренутак у бесконачности, хришћанска вера објашњава васкрснућем из мртвих (в. поглавље 7.6). Када је Исус показао моћ свог Бога Оца, уставши из мртвих након распећа, проповедао је да је он дао свој живот на крсту како би свако ко поверује у њега имао вечни живот у царству небескоме. Наиме, када тело умре, његова душа одлази у рај или пакао, где наставља да живи довека. Они који живе праведно, како пише у Светом писму, могу заслужити Небеско царство.

Сасвим је природно да Матавуљеви верујући јунаци живе као да очекују загробни живот. У томе предњачи лик Пилипенде, из истоимене приповетке, односно Пилип Бакљина (бакља, светлост-водиља), који је на рубу егзистенције као православни Србин у Далмацији, и једини излаз из беде би

⁴ В. Матавуљ 1954: С. Матавуљ, *Сабрана дела V*, Београд: Просвета, 281–303.

му био да прихвати туђу веру, јер би тако зарадио повластице. Међутим, као верник, Пилипенда не одустаје упркос суровим условима свог овоземаљског живота, јер верује да, ако у томе истраје, осим тога што ће сачувати част и образ, када за то дође време, заслужиће и вечни живот. Дакле, код Матавуља се верујући не боје смрти, они би радије њу одабрали, него своју веру погазити.

4. ЗАКЉУЧАК

Матавуљ се вешто служи свим средствима које има на располагању и несумњиво је да је верска средина значајно утицала на њега и његове текстове, мада је у младости био „склон безверју” (Кашанин 2001: 182). Проучаваоци често тврде да није вера оно што непосредно занима Матавуља, већ људи и њихова етика, те је религија за њега више питање морала и карактера. Писао је о ономе што је видео, што је сазнао о људима, интересовале су га разноврсне теме. Иако је прави реалиста, његова дела имају елементе романтизма и натурализма. „Поварету” не карактеришу без разлога као новелу; приповедни фокус у њој је на душевном растројству и немиру, покушају бегу од своје судбине, мајчинској нежности и бризи, прожета је готово лирским осећањима. Ликови су, без претераног залажења у њихов унутрашњи свет, ипак довољно окарактерисани тако да постоји психолошки чинилац. Као врстан приповедач. Матавуљ нимало слабије не говори о унутрашњем наспрам спољашњег. Овако се може говорити и о Науму, као јунаку који у чврстој наративној структури приповетке доживљава духовни преображај, чију емотивну набујалост аутор дочарава са минимално речи. Писац се вешто поиграва границом између догађаја и доживљаја, успешно балансирајући задржава све одлике реализма, а опет их допуњава истанчаним осећањима која са лакоћом изазива код читаоца. Матавуљ је оголио своје ликове, немилосрдно откривајући и светло и мрачно у њима, као и у свету, односно народу око њих. Нису му страни ни људски нагони, ни људска духовност и узвишеност. Специфична за Пилипа Врлету је „ја-форма”, при чему постоји

приповедач који је активно учествовао у радњи, попут оног у Лазаревићевој приповеци „Први пут с оцем на јутрење”.

У складу са темама које бира, аутор достиже праву меру у компоновању приче. „Матавуљ је био потпун реалист. Без романтичарскога васпитања, уман човек, трезвена духа и позитивне природе, књижевно васпитан код доследних француских реалиста, он је сав у чистим идејама европскога реализма седамдесетих и осамдесетих година” (Јовановић 2021: 10). Истичемо да су остварене све одлике реализма, објективност, јасна фабула, праћење спољашњег света, прецизна локализација, верно описивање догађаја, мањак емотивности (Ђорђевић, Лучић 2003: 129–130) Тако су религијски мотиви усклађени са темом и идејом приповедака и у овом случају. На суптилан и ненаметљив начин, ликови су окарактерисани кроз њихову веру. Додавањем мистичности у одговарајућој мери и у сагласности са реализмом, Матавуљ нам оставља да преиспитамо своје ставове, као и ставове својих савременика.

ЛИТЕРАТУРА

- Вулетић 2021:** В. Вулетић, *Социологија: уџбеник за четврти разред средње школе*, Београд: Klett.
- Диркем 1982:** Е. Dirkem *Elementarni oblici religijskog života*, Београд: Prosveta.
- Ђорђевић, Лучић 2003:** Ч. Ђорђевић и П. Лучић, *Књижевност и српски језик: приручник за ученике другог разреда гимназије и средњих стручних школа*, Нови Сад: Библиотека Матице српске.
- Иванић 2009:** Д. Иванић, „Симо Матавуљ – класик српске прозе”, *Књижевност и језик*, LVI, бр. 1–2, Београд, 1–10.
- Јовановић 2021:** Р. Јовановић, „Симо Матавуљ – београдски приповедач”, предговор у: С. Матавуљ, *Приче из београдског живота*, Београд: Лагуна.
- Карацић 1969:** В. С. Карацић, *Српске народне песме II*, Београд: Просвета.
- Библија 2008:** *Библија – Свето писмо Старог и Новог завета*, Стари завет по преводу Ђуре Даничића, Нови завет по пре-

воду Вука Караџића, са исправкама и преводима Светог Владике Николаја, Ваљево: Глас цркве.

Кашанин 2001: М. Кашанин, *Судбине и људи*, Загреб: Просвјета.

Матавуљ 1954: С. Матавуљ, *Сабрана дела V*, Београд: Просвета

Матавуљ 2002: С. Матавуљ, *Ускрс Пилипа Врлете*, Горњи Милановац–Чачак: Лио– Легенда, 52–61, 67–77.

Мркаљ и Павловић 2019: З. Мркаљ, М. Павловић, *Српски језик и књижевност 2: Читанка за други разред гимназије*, Београд: Klett.

Угреновић 2013: А. Угреновић, „Текст и метатекст у приповеци *Наумова слутња Симе Матавуља*”, Књижевна историја, XLV, бр. 150, 439–454.

RELIGIOUS MOTIVES IN SELECTED STORIES OF SIMO MATAVULJ

Summary

After carefully reading and studying 3 selected short stories by Simo Matavulj, we examined the religious issues that appear in them. The focus of this research and writing was on the relationship between religious motifs and the theme of the story, all within the literary-historical genre of realism. Using the method of interpretation, taking into account the writer's biography and poetics, the topic was approached from a broader perspective, studying at the same time religion across motives. The goal was to examine the influence of these motives on the course of the story, identification with the characters, the relationship with the geographical location and the author's attitude towards the religious practice. By comparing the motifs, it was observed how and why Matavulj chooses them. We conclude that Matavulj enriches Serbian realism in several ways, by introducing cultures from different areas, his biographical experiences, and especially religious experience.

Key words: Simo Matavulj, religious issues, motifs, realism.

Nevena Cvetanović

IV ФОЛКЛОРИСТИКА

Анђела Радовић
ЈУ СШЦ „Пале”, Пале

Ментор: мср Дејан Илић
Институт за књижевност и уметност, Београд

МОТИВ ИЗДАЈЕ У ЕПСКИМ ПЈЕСМАМА О КОСОВСКОМ БОЈУ

Сажетак: У раду се анализира мотив издаје у епским пјесмама о Косовском боју из Вукове збирке. Исход боја који се одиграо на Видовдан 1389. године недалеко од Приштине до данас у историографији није поуздано утврђен, али је бој у народној традицији остао упамћен као хришћански пораз. Негативан исход морао се на неки начин мотивисати. Традиција је нашла два основна објашњења – есхатолошко по којем је земаљско царство пало услед гријехова, то јест услед одабира небеског царства, и витешко, ратничко које пораз објашњава издајом. У овом раду пратићемо генезу мотива издаје у усменој традицији о Косовском боју. Анализираћемо како се мотив издаје уклапа у цјелину косовске епске традиције, промишљати о односу историјских чињеница и поетичких епских законитости, а посебну пажњу посветићемо анализи лика косовског издајника.

Кључне ријечи: народне епске пјесме, Косовски бој 1389, мотив издаје, мотив клевете, Вук Бранковић

Косовски бој у народној свијести сматра се највећом и најзначајнијом битком свих времена. Бој се одиграо 28. јуна 1389. године на Косову Пољу недалеко од Приштине. Послије погибије Мрњавчевића на Марици (1371), косовски окршај означио је сљедећу битну етапу у османском завојевању српског царства и даљем продирању у Европу. Предвођена кнезом Лазаром, српска војска се на Косову сукобила с бројнијом османском војском коју је предводио султан Мурат, са

двојицом синова. Битка је трајала свега један дан. У њој су страдала оба владара, а османска војска се повукла с бојишта. Успомена на Косовски бој до данас се одржала у народној свијести. Бој је постао вишевијековна инспирација умјетника, о њему се пјевало уз гусле и приповиједало. Поред анонимних народних стваралаца, о боју су писали и књижевници, још од средњег вијека, а приказиван је и у различитим ликовним умјетностима. Преображена умјетничком маштом, Косовска битка добила је ванвременски значај. Косовски бој једна је од најзначајнијих тема народне усмене традиције. У народним епским пјесмама он је приказан као одсудна битка после које пропада земаљско царство и којом се завршава доба српског господства, али и као она битка у којој се чини духовни подвиг, надилази привремено земаљско и достиже вјечно небеско царство. У народним пјесмама више су опјевани догађаји који претходе самом боју него његов ток. Прича о боју косовском у епским пјесмама из Вукових збирки исплетена је око неколико кључних мотива као што су: мотив Муратовог изазова, Лазаревог позива у бој и његове клетве, ухођења турске војске, мотив вечере пред бој, клевете, завјета и подвига оклеветаног јунака, избора Небеског царства, извјештаја с бојишта. Слика о боју допуњује се и мотивима опраштања од сродника, „брат од заклетве”, Косовке Дјевојке, мајчине туге за погинулим синовима, посвећења. Као један од кључних мотива издваја се мотив издаје. Овај мотив учино је причу драматичнијом и динамичнијом, а сугерише се и да услед издаје долази до пораза. Питања генезе мотива издаје, идентитета издајника и његове карактеризације анализираће се у овом раду на примјерима епских пјесама из Вукових збирки.

ГЕНЕЗА МОТИВА ИЗДАЈЕ

Косовска битка није само заокупљала машту народног пјевача и умјетника, њеном загонијетком бавили су се и историчари. Једно од главних питања на које су они покушали да дају одговор тицало се исхода боја. Наиме, по правилима средњовијековног ратовања губи она војска чији владар страда или она која се повуче с бојишта. На Косову су страдали и

Лазар и Мурат, а османска војска се повукла како би се усталичио нови султан и консолидовале снаге. Дакле, рекло би се да је побједу однијела српска страна. Нејасно је отуда како се бој у народној свијести и традицији перципира као пораз и пропаст земаљског царства. Извори сувремени боју пуни су противрјечности и не доносе много података. Несумњиво је да је у питању била велика битка, да се у њој догодио неки обрт, да су сами савременици били збуњени и да су о боју чули разне гласине. Ипак, први писани споменици помињу бој као хришћанску побједу да би се, што се више удаљавамо од времена боја, бојажљиво и несигурно почела јављати идеја о поразу хришћана. Говорећи о развоју традиције о Косовском боју и проблему пораза у њему, Ненад Љубинковић закључује да „убрзо после завршене битке, Лазаревој удовици, Милици, постаје потпуно јасно да она даљу борбу не може да настави” (Љубинковић 2010: 259). Дакле, услед немоћи да се очувају земље пред новим налетима Османлија, косовски окршај почиње се перципирати као преломна тачка, последице које слиједи суноврат. Једно од најобухватнијих објашњења проблема о исходу боја даје историчар Милош Благојевић који сматра да се бој услед покосовске стварности почео перципирати ко пораз, он закључује: „Српска војска посматрана као целина, није претрпела пораз у класичном смислу те речи, ипак Срби су на Косову изгубили рат против Турака” (Благојевић 2009: 28).

Проблем исхода, то јест пораза у боју, у најужој је вези с темом нашега рада – с издајом. Идеја о издаји, баш као и она о поразу, формирала се постепено, крећући се од наговјештаја до идеје о издаји као неупитној чињеници. О Косовском боју кружиле су различите приче, сваки слој народа (властела, преживјели ратници, трговци, свјештеници) могао је да тумачи бој на свој начин (в. Петровић 2001: 10), у том плетењу приче и њеном преношењу формирала се и представа о издаји. Наиме, како се усталила представа о бици као поразу, да би се он оправдао јављају се двије мотивације – есхатолошка и ратничка, витешка. Есхатолошка мотивација пораз објашњава доласком „пошљедњих времена”, њоме се бој преноси на онострану раван. Иако су на есхатолошку мо-

тивацију утицале и паганске представе о смаку свијета, она је доминантно хришћанске, средњовијековне провенијенције. Средњовијековни писци су збивања и догађаје тумачили Божјом вољом, сваки људски поступак по њима изазивао је Божју награду или казну. Они нису видјели рационалне овоземаљске покретачке снаге, већ је преовладавала свијест да су збивања у ближој и даљој прошлости ствар провиђења (в. Михаљчић 1989: 127), отуда се у њиховим списима и Косовска битка самјерава оноземаљским аршинима. За есхатолошку мотивацију исхода Косовског боја важна је Лазарева земаљска жртва, његов свјесни избор небеског науштрб земаљског царства. Овај хришћанско-средњовијековни слој традиције о боју стопио се с осталим слојевима: „Најстарији витешки слој усменог певања (можда остатак првобитне средњовековне витешке епопеје) убрзо је христјанизован под утицајем култа кнеза Лазара и стопљена са архаичним, паганско-митским представама и универзалијама које су постојале у оквиру старије српске усмене традиције” (Петровић 2001: 10).

С друге стране, ратничка мотивација објшњава да је до пораза дошло искључиво због појаве издаје у редовима српске војске. Издаја у војним сукобима није необична и непозната појава, али је исто тако „извесно (је) да су многе изгубљене битке накнадно бивале, бар деломице, правдане и оправдане измишљеним или стварним причама о издаји” (Љубинковић 2010: 268). Приче о издаји у Косовском боју помињу се релативно касно, тек крајем XV вијека (в. Љубинковић 2010: 268). *Пећки летопис*, који датира из првих деценија XV вијека, несигурно спомиње постојање издаје: „Не знам шта истинито да кажем о овоме, *је ли га издао неко од његових хранјеника* или је то, пак, суд Божији који се зби над њим” (Грковић прир. 1993: 148, наш курзив). Константин Филозоф, писац *Житија Стефана Лазаревића*, у свом опису Косовске битке указује на то да је током сукоба дошло до преокрета, али остаје недоречен у погледу евентуалне издаје. За преокрет се, међутим, лако могла везати прича о издаји. Управо у тој чињеници могла се наћи подлога за конструкцију о држању Вука Бранковића у видовданском сукобу (в. Михаљчић 1989: 129). Поред домаћих, о Косовском боју су дали ријеч и стра-

ни писци. Византијски писац и историчар Јован Дука описао је ток битке, а непознати преводилац његове хронике, допуњавањем приче митивима усменог предања, утростручио је текст оригинала. У његовом преводу (XV вијек) има доста нејасних мисли и пукотина. Али, за нас је ово дјело значајно јер је то први познати спис у којем се издваја лик појединца издајника, који је именован као Драгослав Пробиш(чи)ћ или Пробиштитовић (уп. Михаљчић 1989: 139–140). Дакле, именован је појединац издајник, али се он још не зове онако како је његово име до нас пренјела усмена традиција. Први позати писани извор у коме се за издају оптужује зет кнеза Лазара Вук Бранковић јесте *Краљевство Словена*. Ријеч је о дјелу Дубровчанина Мавра Обрина објављеном 1601. године.

ВУК БРАНКОВИЋ – ОПТУЖЕНИ ИЗДАЈНИК

Вук Бранковић син је севастократора Бранка Младеновића, потиче из угледне и моћне племићке породице, али је у историји најпознатији као зет Лазара Хребелановића. Ожењено се кнежевом кћерком Маром, те је уз помоћ свог таста у доба распада српског царства увећао своје посједе и постао имућни обласни владар. Савезништво двојице великаша било је утврђено и њиховом породичном везом, Лазар и Вук прије Косова сарађивали су и један другом били подршка. Ипак, како је владао већим областима и од Вука и од другог свог зета Ђурђа II Страцимировића, Лазар је сматрао да му припада првенство не само по моћи него и по положају у породичној заједници. Судајући по оновременим изворима, Вук није имао ништа против тога да тасту призна првенство, нарочито јер је у својој области био потпуно самосталан (уп. Благојевић 2009: 10). Вук Бранковић је носио релативно скромну титулу господина. Био је познат као ктитор манастира и сјајан стратег, а међу областима којима је управљао налазило се и Косово, па се битка водила на његовој земљи. Дакле, Вук Бранковић се није ни по чему разликовао од других обласних господара који су у доба после смрти цара Уроша настојали да приграбе што већу моћ и прошире своју власт.

Вук је владао великим и важним дијелом земље, с Лазаром је био у складним односима, битка се водила на његовој земљи, па се поставља питање: ако је издаје већ било, зашто се за њу оптужује управо Бранковић. Увријежено мишљење о Вуку као издајнику први су на основу научних доказа побили Љубомир Ковачевић и Иларион Руварац, независно један од другог, осамдесетих година деветнаестог вијека (в. Благојевић 2009: 7). Размишљајући о могућим разлозима због којих је Вук проглашен за издајника, бројни проучаваоци износили су различите хипотезе. Објашњења су углавном темељена на односима Вука и Лазаревих наследника непосредно после боја, други дио аргументације тицао се преношења сјећања с других историјских личности са сличним или истим именом на Вука Бранковића¹, а трећи тип доминантних коментара тицао се својеврсне редакције историје, то јест прилагођавања традиције политичким потребама седамнаестог и осамнаестог вијека. Љубинковић истиче да је на формирање свијести о Вуку као издајнику могла утицати и католичка пропаганда вјере: „Вукова издаја створена је код Орбина, а затим захваљујући пропаганди вјере (*propagandi fide*), широко распрострањивана, аналогно 'издаји' Ђурђа Бранковића у Другом косовском боју” (Љубинковић 2010: 271). Изнијете су и тезе да је на везивање Вука Бранковића за издајника могла утицати и политика бечког двора који се плашио могуће субверзивне дјелатности грофа Ђорђа Бранковића, па је настојао да прошири гласине о невјери Бранковића (в. Љубинковић 2010: 273).

МОТИВ ИЗДАЈЕ У ЕПСКИМ НАРОДНИМ ПЈЕСМАМА

У епским пјесмама из Вукове збирке више се пјева о догађајима који су претходили боју него о њему самом. Уочи српско-турског окршаја истичу се разни профили ратника. Једни

¹ Изнијета је теза да се Вук Бранковић мијеша с босанским војводом Влатком Вуковићем, који је журно напустио бојиште, као и да се Бранковићу приписала кривица Лазаревог млађег сина Вука Лазаревића који је ратовао са својим братом (в. Благојевић 2009: 8). Могуће је и да је на причу о Вуковој издаји утицало и сјећање на неучествовање његовог сина Ђурђа Бранковића у Другом косовском боју (1448), као и сјећање на непријатељско држање других Лазаревих зетова.

иду срцем у бој. Без обзира на то што очекују да погину, одлазак у бој сматрају светом дужношћу према народу и отаџбини. Насупрот, издавају се несигурни и плашљиви ратници који са страхом ступају у бој. Народни пјевач приказује и једне и друге у различитом свјетлу, а у истом историјском тренутку. Будући да су народне пјесме о бојевима имале за циљ да буду и васпитне и поучне, њихови пјевачи су најбоље епитете приписивали храбрим јунацима, а страшљиве су представљали као негативце и издајнике.

Вуков пјевач у народној пјесми „Цар Лазар и царица Милица” (Вук II, 45) приказује однос ликова према одласку у Косовски бој. Пјевач поставља стандарде за мушке и женске ликове. Мушкарци су према епском кодексу дужни да напусте своје домове и крену у борбу „за крст часни крвцу прољевати” (Вук II, 45). Супротно од њих, жена је представљена како брине и страхује за животе оних који одлазе у бој, а послије окршаја оплакује погинуле ратнике. За мушке ликове је карактеристично да остају снажни, у пјесмама они ријетко испољавају емоције, док је емоционалност женских ликова наглашена. Пјесму отвара сцена разговора Милице и Лазара, гдје Милица моли свог супруга да јој остави бар једног брата у Крушевцу: „Оводиш ми девет миле браће, / Девет браће, девет Југовића, / Остави ми брата бар једнога, / Једног *брата сестри од заклетве*” (Вук II, 45, наш курзив). Иако је свјестан свог положаја и јуначких начела која заступа, Лазар је болећив према Милици, допушта јој да задржи једног брата. Али, њен сусрет са одабраним братом неће имати жељени исход. Наиме, Бошко Југовић одбија племениту сестрину молбу и тако показује да се руководи ратничким начелима. Он поручује Милици да не би остао ни да му Лазар поклони читав Крушевац и додаје: „Да ми рече дружина остала, / Гле страшивца Бошка Југовића! / Он не смједе поћи у Косово” (Вук II, 45). Бошко показује одважност и храброст, као и да дијели јуначки кодекс са својим саборцима – он се стиди да изостане из боја иако за то има кнежево допуштење. Милицу ће одбити и преосталих осам Југовића, показујући тиме да се воде истим моралним начелима као Бошко. Поступак Југовића условљен је поштовањем витешког начела по којем сваки ратник мора отићи у бој

и јуначки се борити, чак и кад се пред њим налази могућност да се не бори. Жртва Југовића постаје већа а њихова храброст израженија управо зато што су могли да одустану и то не из личног хира или страха него због сестрине молбе. У сцени сусрета Милице и браће пјевач супротставља два начела – начело породичне љубави и обавезе брата да брине о сестри и ратничко начело о нужности одазивања у бој. Исти мотив јунаштва можемо уочити и у пјесми о Мусићу Стефану (Вук II, 47). Наиме, он по доласку на Косово затекне Косовку Девојку како обилази рањене војнике. Упркос томе што је Мусић знао да је закаснио и да је бој окончан, он ипак одлази на бојиште да погине за кнеза. Тим витешким поступком скида са себе епитет издајника и проклетника.

Не само Југовићи и не само Мусић, сваки поносни ратник желио је да своје јунаштво докаже у боју. Уз то се и Лазаревом клетвом која је „део кнежевог идејног, али и делатног опредељења за царство небеско, за херојски подвиг на бојном пољу” (Петровић 2001: 22) дјелује на свијест војника, ствара се грижа савјести код оних који би можда побјегли са бојишта као издајници, јер кнез куне: „Ко не дође на бој на Косово, / Од руке му ништа не родило, / Ни у пољу бјелица пшеница, / Ни у брду винова лозица” (Вук II, 50). Клетва епској пјесми даје снажну и мистичну поруку, сугерише се да ће се ономе ко не дође у бој живот зауставити, јер ће му бити ускраћена свака срећа и берићет. Отуда се кнежева клетва може тумачити као подстицај јунацима да се боре за одбрану нападнуте земље, да заштите „свој” свијет. Мотиви јунаштва и оданости, ратничка и витешка етика, међутим, не утичу само на понашање ратника, већ и на остале ликове. Кнегиња Милица, која је у почетку молила браћу да остану са њом у Крушевцу, мијења се након боја. Она је у првом дијелу пјесме, прије боја, заступала породично, лирско начело, да би након боја и сама показала да дијели јуначки кодекс. Наиме, након што је сазнала да је бој окончан смрћу два владара, Милица на вратима двора затиче слугу Милутина. Он је био један од ратника који су преживјели. С пријекором кнегиња пита јунака: „Што је, болан, слуго Милутине? / *Зар издаде цара на Косову?*” (Вук II, 45, наш курзив). Овим стихом већ се назире мотив издаје.

Будући да након боја остају живи само гласници и жене, нелогично је било видјети живог кнежевог војника. Након што је замолио Милицу да га окријепа вином и водом, Милутин јој подноси извјештај с косовског бојишта. Дајући каталог јунака, он избјегава да помене Вука. Милица, међутим, сама пита за зета, ни не слутећи његову издају, а Милутин јој одговара: „А што питаш за проклетог Вука, / *Проклет био и ко га родио!* / *Проклето му племе и кољено!* / Он издаде цара на Косову / И одведе дванаест хиљада, / Госпо моја! љутог оклопника. (Вук II, 45, наш курзив). Сличан извјештај налазимо и у једној другој пјесми (Вук II, 49). Сусревши се с уморним и рањеним Владетом, који се враћа са бојишта, Милица га бојажљиво пита за свог мужа. Не желећи да ражалости кнегињу, бринући о њеним осјећањима, Владета је обавјештава да кнеза није видјео и додаје: „Већ ја виђех кнежева зеленка, / Ћерају га по Косову Турци, / А кнез *мислим* да је погинуо” (Вук II, 49, наш курзив). Иако је ублажио свој извјештај, Милица је схватила његово значење. Уплакана, она се распитује за остале чланове своје породице и тако сазнаје да је Вук издао кнеза, што Владета, баш као и Ваистина, пропрати клетвом: „Не виђех га, не вид’ло га сунце” (Вук II, 49). Вук је, дакле, експлицитно означен као издајник, а сугерише се и да је управо због те издаје битка изгубљена.

Вук је прекршио јуначки и витешки кодекс и тако допринио косовском поразу. Занимљиво је да се негативна улога Вука у боју наглашава и у пјесми с доминантно есхатолошком мотивацијом исхода боја. Наиме, у пјесми „Пропаст царства српскога” (Вук II, 46) битка је транспонована на небески план. Лазару стиже књига од Богородице којом се пред њега ставља избор – да се опредјели за земаљско или небеско царство. У случају опредјелења за земаљско поручује се да седла коње и оружа витезове и додаје: „Сва ће турска изгинути војска” (Вук II, 46). Дакле, прориче се пobjеда. У случају да се Лазар опредјели за небеско царство, позива се да сагради цркву на свили и причести војску и поентира се: „Сва ће твоја изгинути војска / Ти ћеш, кнеже, шњоме погинути” (Вук II, 46). Предсказује се пораз у боју. Резонујући у складу с хришћанским учењем да је земаљско царство пролазно, а небеско вјечно, Лазар се

опредјели за небеско, па је исход битке практично већ познат и прије њеног почетка. Ипак, народни пјевач се није могао задовољити тиме. Епика захтјева подвиге, зато он описује битку у којој хришћани до посљедњег тренутка имају надмоћ на бојишту. Представљајући ток битке кроз каталог јунака који се бију с Турцима, пјевач разочарано и с осудом закључује: „Тад би Лаза надвладао Турке, / Бог убио Вука Бранковића, / Он издаде таста на Косову” (Вук II, 46). Упркос свему, дакле, да није било Вукове издаје Лазар би побједио Турке. Нигдје се тако експлицитно Вук не приказује као једини виновник пораза као у овој пјесми.

Вук је, међутим, приказан не само као издајник на бојном пољу него и као сплеткарош и клеветник. Тако је окарактерисан у сцени кнежеве вечере, у којој се каталошким низањем нијансирају ликови косовских ратника. Јунаци су око стола распоређени тако да они које је Лазар сматрао најближима и највјернијима сједе близу њега. Са десне стране (као ослонац и „десна рука”) сједи стари Југ-Богдан коме Лазар најприје наздравља по старијештву. Наспрам Југ-Богдана, са Лазареве лијеве стране у челу стола сједи његов зет Вук Бранковић. Лазар зету напија чашу само по господству. На исти начин ће Вуку наздравити и у лазарици слијепца Продановића, с тим што ће у њој Југ-Богдан опоменути Лазара да господство није врлина којој се треба наздрављати уочи боја: „Не пиј чаше по господству, кнеже / Већ пиј по јуначству, кнеже / Који ће ти образ осветлати / Господара не познају Турци / Већ јунака, сабљу и десницу руку” (Вук Пр, 30). На овај начин он ће посредно одати почаст Милошу и понизити Вука. Овдје се већ назире да је Југ-Богдан и прије боја увиђао разлику у чојству кнежевих зетова. Вук Бранковић ће у овој пјесми наступити као сплеткарош, сугерише Лазару да је Милош тај који је невјеран: „Кнеже Лазо, лепи соколова / Ал’ међ њима има у трпези / Који ради све да сарани / Пак погледа на Милоша, Вуче” (Вук Пр, 30). Вук овим поступком уноси раздор међу наше јунаке, па се открива као издајник и прије самог боја. Како епски кодекс захтијева да се одговори на клевету, Милош се завјетује да ће погубити Мурата и тако доказати своју вјерност. Мотиви издаје и клевете, с једне стране, и мотиви

завјета и подвига, с друге стране, на неки начин се међусобно допуњују, а једни поред других се јаче истичу. Опасни подвиг Милоша Обилића контрастиран је Вуковом кукавичком потезу. Због издаје и клевете јунак подвижник се приближава и жртви. Постојање лика издјаника посредно утиче на глорификацију лика подвижника (уп. Зуковић 2019).

Клевета се само условно може посматрати као облик издаје прије боја. Поред ње, Вук је и у неким другим ситуацијама прије боја негативно окарактерисан и приказан као лик који уноси раздор. У једном фрагменту он ће сугеристати Лазару да јаше краденог коња, што је недолично његовом статусу, мада није именован кривац, слуту се да би то био Милош (Вук Пр, 28). Несумњиво је у традицији постојао мотив непријатељства Милоша и Вука. Непријатељство између кнежевих зетова у једној бугарштици мотивише се свађом њихових жена (Петровић, бр. 2). Наиме, љубоморна на Милошев јуначки статус, Вукова љуба пред својом сестром увриједи Милоша алудирајући на његово ниско поријекло. На увреду одговара Милошева љуба. Заклањајући се иза метафоричних ријечи: „Ма би она Кобила до два вука прискочила, / И њему би избила задњом ногом спредње зубе / Он се, Вуче, подноси кунинама и рисовинама, / А Кобиловић Милошу лијепом свилом и скрлетом” (Петровић, бр. 2), она пријети Вуку и руга се његовој ратничкој недораслости. Због ове увреде Вукова љуба ће ударити своју сестру, а сукоб ће се пренијети и на њихове мужеве, гдје ће Вук извући дебљи крај. У епској народној књижевности Вук Бранковић је представљен као дволичан, подругљив и надмен лик који гледа своју личну корист и завиди Милошу. Он ради на урушавању јединства, сплеткари прије боја, повлачи се у одсудном тренутку, а у Продановићевој лазарици приказан је и како активно помаже Турцима тако што војсци забрањује да се врати у бој: „Он с мачем обуставља војску / Војска виче, хоће у Косово / А Бранковић с оштрим мачем прети / Који пође, одсећ’ ћу му главу” (Вук Пр, 30). Вукова издаје овдје поприма нове димензије, а његов лик се од изајника помјера чак ка противнику.

У епским пјесмама представљен као смутљивац, клеветник, сплеткарош и издајник, Вук Бранковић ће у традицији

постати синоним за издајника уопште. Нејасно је зашто је „велможни господин” Вук Бранковић, који је био велики противник и непријатељ Турака и после Косовског боја, све до своје смрти, остао упамћен као највећи издајник. Неке од могућности смо већ поменули, остало је још да се осврнемо на поетичке законитости. Наиме, свакој причи потребни су про-тагониста и антагониста, отуда је могуће да је увођење лика издајника било условљено захтјевима жанра, потребом да пјесма буде драматичнија, динамичнија. Увођењем лика издајника успостављају се нове везе међу ликовима, отварају се нове приповиједне нити. Напослетку, мотив издаје и лик издајника служе и како би се мотивисао пораз на Косову – сугерише се да бој није изгубљен због ратничке невјештине и недостатка храбрости. Посредно, мотив издаје има и васпитни циљ, њиме се сугерише значај слоге и подстичу слушаоци (и читаоци) епских пјесама да размисле о својим поступцима. Пјевач показује да издајнике прати вјечно проклетство и позива на кажњавање издаје.

ИЗВОРИ

- Вук II:** Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. II, Сабрана дела Вука Стефановића Караџића, Београд: Просвета, 1988.
- Вук Пр:** Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме из не-објављених рукописа Вука Стефановића Караџића*, књ. II, Београд: САНУ, 1974.
- Грковић:** Милица Грковић (прир.), *Косовски списи*, Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1993.
- Петровић:** Соња Петровић (прир.), *Косовска битка у усменој поезији*, Београд: Гутенбергова галаксија, 2001.

ЛИТЕРАТУРА

- Благојевић 2009:** Милош Благојевић, „О издаји и невери Вука Бранковића”, *Зборник Матице српске за историју*, бр. 79–80, Нови Сад, 7–42.

Зуковић 2019: Љубомир Зуковић, „Обилић и Бранковић – подвижник и издајник”, (15–20), у: Косово у усменој и средњовековној књижевности, Нови Сад: Агора; Крушевац: Народна библиотека.

Љубинковић 2010: Ненад Љубинковић, „Косовска битка у своме времену и у виђењу потомака или логика развоја епских легенди о Косовском боју”, (257–286), у: *Трагања и одговори*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Михаљчић 1989: Раде Михаљчић, *Јунаци косовске легенде*, Београд: БИГЗ.

Петровић 2001: Соња Петровић, *Косовска битка у усменој поезији*, Београд: Гутенбергова галаксија.

THE MOTIF OF BETRAYAL IN EPIC SONGS ABOUT THE COLOR OF KOSOVO

Summary

The paper deals with the motif of betrayal in the epic poems about the battle of Kosovo in Vuk's collection. The outcome of the battle that took place on Vidovdan in 1389, not far from Pristina, has not been reliably deciphered in historiography to this day, but the battle was remembered in folk tradition as a Christian defeat. The negative outcome had to be motivated in some way. Tradition has found two basic explanations – the eschatological one, according to which the earthly kingdom fell due to sins, that is, due to the choice of the heavenly kingdom, and the knightly, warrior one, which explains the defeat as betrayal. In this paper, we will follow the genesis of the motive of betrayal in the oral tradition about the battle of Kosovo. We will analyze how the motive of betrayal fits into the entirety of the epic tradition of Kosovo, reflect on the relationship between historical facts and poetic laws, and we will pay special attention to the analysis of the character of the Kosovo's traitor.

Key words: folk epic poetry, the Battle of Kosovo 1389, motive of betrayal, motive of defamation, Vuk Brankovic

Andela Radović

Ирина Николић

Средња музичка школа „Петар Коњовић”, Сомбор

Гимназија „Вељко Петровић”, Сомбор

Ментор: др Смиљана Ђорђевић Белић

Институт за књижевност и уметност, Београд

ОБИЧАЈИ ИЗ КОМПЛЕКСА ПОГРЕБНЕ ОБРЕДНОСТИ У ТРШИЋУ: САВРЕМЕНО СТАЊЕ И НЕКАДАШЊА ПРАКСА

Сажетак: Рад је заснован на анализи материјала добијеног током теренских истраживања у Тршићу која, као обавезни део активности, обављају полазници образовог програма *Фолклористика*. На основу транскрибованих интервјуа реконструисано се систем погребних обичаја, а теренски налаз се пореди са подацима из ранијих етнографских описа везаних за овај крај у циљу утврђивања трансформација. Показује се изразита стабилност елемената погребне обредности, што се доводи у везу са постојаношћу култа предака и култа смрти.

Кључне речи: смрт, сахрана, посмртни обичаји, крвна жртва, нарицање, теренска истраживања, Тршић

1. СХВАТАЊЕ СМРТИ У ТРАДИЦИОНАЛНОЈ КУЛТУРИ

У традиционалним представама смрт представља један од главних појмова митолошке слике света, у бинарној опозицији према животу. Кружно схватање времена одређује и поимање смрти – она није апсолутни крај већ тренутак преласка са „овог” на „онај” свет (СМ 2001: 498–499; СМР 1970: 282). Стару религију Срба одређују, како истиче Душан Бандић (1983: 39–40), анимистичка схватања која се ослањају на дуализам, па се у њима раздваја опипљиво и невидљиво – материјално и

духовно. Есенција бића јесте унутрашњост која га покреће, а за коју се најчешће користи термин „душа”. Из таквог схватања произилази и веровање да се у моменту смрти човек растаје са душом. Тело се распада, али душа наставља да егзистира на другој страни. „Испустити душу” један је од израза којим се означава смрт. „Добром смрћу” сматрала се она која је у некој мери контролисана, која прати генерацијски редослед умирања и пожељна је или узвишена.

Комплекс погребних ритуала, од оних који непосредно претходе смрти (брига о самртнику, паљење свеће и сл.), преко припреме покојника за упок (купање, облачење, бдење, стављање одговарајућих предмета у сандук), радњи које се обављају на сахрани, сложен систем табуа, треба да обезбеде несметан и трајан прелазак са „ове” на „ону” страну бивствовања. Пошто се верује да покојникова душа одлази у оскудицу, хладноћу и немаштину, даће се дају како би покојнику биле послате храна и вода (некада и одећа) у виду дарова. Истовремено, даћа представљала састанак живих и покојникове душе, па је зато најважнија она која се даје четрдесет дана након смрти, јер да се веровало да до тог момента душа борави у и око кућног простора. Дакле, чином сахране не завршавају се посмртни обреди већ ће они трајати и наредних годину дана (некада и три године). Читав тај период представља време у ком се душа ослобађа од тела (период „посмртног умирања”, Бандић 1983).

2. ОБИЧАЈИ ИЗ КОМПЛЕКСА ПОГРЕБНЕ ОБРЕДНОСТИ У ТРИШИЋУ: АКТУЕЛНО СТАЊЕ

Разматрања која следе заснована су на анализи материјала који је прикупљен приликом теренских истраживања која су део редовних активности едукативног програма *Фолклористика* (грађа је део неформалног архива фолклористичког курса). Даје се сажет опис посмртних обичаја, а због ограниченог простора за излагање нису наведени илустративни транскрипти, па се понуђени опис може видети као идеалтипски модел (стога се наглашава да су уочене и разлике у индивидуалним интерпретацијама). Теренски налаз у закључном делу

рада биће упоређен са подацима из етнографске литературе (истраживања из шездесетих година у Јадру (Јефтић 1964) и седамдесетих и осамдесетих година на простору Рађевине (Ђурђев 1988)) у циљу уочавања потенцијалних промена и трансформација.

2.1. Предзнаци смрти, опремање покојника и пратеће ритуалне радње, сахрана

Предзнацима смрти сматра се оглашавање животиња (кукавице, сове, завијање пса, мукање крава или волова и сл.), а у Тршићу се предвиђање смрти везује и за гледање у плећку о Божићу (тумачењем улегнућа на врху плећке која представља кућу).

Комшије и ближа родбина купају покојника мокрым сунђером и облаче у најновије одело. Када га спреме, везују му уста, а око ногу му повежу пешкир који се развезује непомредно пре затварања ковчега пред укуп.¹ Сматра се да на умрлом не треба ништа да буде везано јер ће се повампирити. У сандук се стављају ћилим или ћебе и јастучић, а преко тела покрив. Покојник је откривен до поласка на гробље.

Обичај је да покојник преноћи у својој кући. Ако умре после поноћи, биће сахрањен тек сутрадан. Над његовим телом бди² комшија или члан ближе фамилије како би се укућани спремили за сахрану, а некада бдењу присуствује и више људи који на смену чувају покојног. Бдење се обавља да се умрли не „покодлачи“ (да не оживи) и јер се „ваља да крене из куће“. Такође, веровало се да животиња не сме да пређе преко њега јер би се повампирео.³ Најближи доносе по једну свећу, а прву

¹ Везивање има апотропејску (заштитну) функцију – предупредивање повратка покојника на овај свет. Како истиче Слободан Зечевић, веровало се да се кроз отворена уста душа може вратити у тело или да се у тело може увући неки зао дух (Зечевић 1982: 56).

² Бдење је намерно одрицање од сна приликом битних породичних догађаја (сахране, порођаја, свадбе). Веровало се да је „сан брат смрти“ и из тог разлога бдење има значајну улогу у очувању живота (када се бди над новорођенчетом) или испраћају (када се бди над покојником) (СМ 2001: 18–19).

³ Вампир настаје најчешће од мртвог човека у ког уђе неки „ђаволски дух“. То је демонско биће које узнемирава људе, прави буку и пије крв. Вампир подсећа на човека, прекривен је длаком, нема кости и црвен је јер је пун

пали мушка глава из куће. Све запаљене воштанице носе се на гробље у лонцу напуњеним песком или пепелом, и тамо и остају. Након што изјаве саучешће, присутни се прекрсте и дарују покојника (јер се веровало да одлази на место где би могао оскудевати). Обичај је да мушкарци дају новац (који се ставља код покојникових ногу), а жене пешкире. Чланови фамилије доносе и храну – слатке и слане пите, печено пиле, јагње или прасе, који се једу за ручком.

Покојник се из куће износи тако да су ноге напред, тј. прве излазе, што је везано за веровање да не треба да „гледа” у кућу да се не би вратио или да „не повуче неког са собом” (аналгно томе, након сахрањивања не ваља се окретати ка гробу да онај ко се окренуо „не буде следећи”). Пре поласка погребне поворке сандук се ставља испред куће на сто или на две столице. Изнад главе покојника стоји *кољиво* (жито) са свећом, вино и уље. За то време свештеник држи опело и кади, затим ставља на покојникове груди крст који присутни целивају, а ближи се опраштају и пољупцем у лице. Након што покрије покојника, свештеник га полива вином и уљем (у виду крста)⁴, након чега поворка креће према гробљу. Док сахрана траје, *редаре* (жене које су задужене за кување и поспремање) темељно рибају сваки кутак, посебно покојникову собу. Његова постељина се пере, а потом се баца. Отварају се прозори и врата, луфтира се кућа, али и терају зле силе. Покојникове ствари се спаљују иза куће. Врата и прозори би се отварали током четрдесет дана да би се душа покојника вратила да попије кафу, сок, ракију које би укућани остављали на прозору.

Сахрана се обавезно обавља након поднева (тј. у другом делу дана). Први помен се чита у дворишту, други на првом раскршћу, а трећи на гробљу. Последње опело јесте и последњи поздрав са покојником и тада се развезује све што је било завезано (конац / пешкир са руку и ногу, марамица са уста). Један укупник силази у раку да би је окадио, почиње нарица-

крви. Има упадљиве очи и дугачке нокте. У неким крајевима назива се *вуко-блаком* (СМ 2001: 61; СМР 1970: 58–60).

⁴ Према мишљењу Веселина Чајкановића поливање вином је „замена за крвну жртву, јер се мисли да душа покојника воли крв, па је у црном вину нађен еквивалент за њу” (Чајкановић 1973: 321).

ње / *јаукање*, и сандук урања у земљу. Да би покојнику била „лака земља”, за свештеником, присутни бацају мали бусен земље. На гроб се, по закопавању, ставља храна која је се једе непосредно након сахрањивања.

По повратку са гробља, поштује се обичај прања руку. Испред куће стоје кофа пуна воде и пешкир, а поред њих уга-рак на металној лопати⁵. Присутни редом узимају жишку и бацају је иза себе, перу руке, те улазе у кућу да би ручали и подсетили се покојника.

2.2. Ритуални обед и храна на сахрани

Обавезну ритуалну храну на сахрани у Тршићу чине: жито (праве се два жита – једно се узима на дан сахране, а друго сутрадан; треће жито се прави за прву суботу, а наредно за *четересницу*), *душно бравче*, мед, бели лук и бесквасна погача (месе се две погаче, једна се једе на гробљу, а друга у кући покојника, на задушном ручку након сахране).

Душно бравче је жртвена животиња – овца (у случају смрти жене) или ован (ако је преминули мушкарац), старији од годину дана, који нису црни. Ритуално жртвовање животиње (на дан сахране или приликом четрдесетодневног помена) у етнографским изворима потврђено је на читавом јужнословенском простору, а обичај забележен на терену у основи се уклапа у модел централног дела западног јужнословенског ареала (централна и источна Босна, западна и централна Србија) за који је карактеристична и релативна једнообразност терминологије (*душни* или *подушни брав* / *бравче*; *душно*), при чему су ритуалне радње констатоване у Тршићу заједничке за област Азбуковице, Рађевине и Јадра (уп. Ђорђевић 2008: 180).

Жртвену животињу раније је обавезно клао мушкарац који је имао централну улогу у организовању погребних обичаја (*воденичар*), а жртвовање се обављало у дворишту покојникове куће, пошто погребна поворка крене према гробљу, док данас то најчешће чини неко од комшија ујутру на дан сахране. Животињи се на роговима пали свећа и ставља јој се бели

⁵ Како је познато, ватра и вода имају и лустративну функцију – функцију очишћења (СМ 2001: 64–65).

пешкир преко очију. Чита се молитва, а овца/ован окрећу се ка истоку. Раније је месо кувано (што је иначе карактеристичан начин припреме ритуалне хране), а сада се обично пече. Месо од десне плећке се ситно исецка, па се носи уз жито и вино на гробље. Ако је пост, на гробље се уместо *душног брава* носи мед, а душни брав се припрема за четрдесетодневни помен, или касније, у договору са свештеником. Остаци *душног брава* се не бацају, већ се најчешће закопавају у земљу (раније су стављани у џак и смештани испод стола где је обављан ручак после сахране, Ђурђев 1988).

За задушни ручак након сахране постављају се један или три стола (*софре*). Прва и друга софра намењене су породици и комшијама, док за трећу седају редаре. Понегде упокници ручају за столом на ком је стајао сандук. *Долибаша* (старији човек који пази на ред и одређује када ће се шта радити и када ће се пити за душу, Ђурђев 1988) први седа у предње чело и чита *Оче наш*, ако свештеник није ту. Покојнику се оставља празно место и тањир у дну софре. Осим поменуте ритуалне хране (која се пре тога узима и на гробљу), једе се и храна коју су донели ближњи. Обичај је да се после прве софре сви за столом истовремено подигну, а долибаша изговара благослов: „Спокој душе му, а остатку живот и здравље!”. Некада је постојао и обичај да се једе само кашиком и ножем, без виљушке, да се, како су саговорници на терену протумачили, не би убола покојникова душа. Сматра се да ништа од ове хране не ваља да се баци.

Свештеник који обавља опело, упокници који су копали раку и сахранили покојника и редаре дарују се новцем, пешкирима, кафом, вином и чарапама.

2.3. Нарикање / јаукање

Жене које туже или, како се у овом крају каже – *јаучу*, називају се *нарикаче*. Текстови јаукања се импровизују, а осим женских чланова породице, изводе их и жене које су у томе веште, мада је данас ово све ређа пракса. Осим изражавања туге за покојником, текстови представљају и неку врсту његове ритуалне похвале. На тај начин јаукање је још једна од радњи која обезбеђује покојников прелазак с „овог” на „онај”

свет. Нарикаче се дарују прилозима који су донети за покојника. С обзиром да је за бележење оваквих текстова неопходно присуство у адекватном, реалном контексту, разумљиво је да их током истраживања нисмо снимили у облику који би подразумевао развијен и на одговарајући начин изведен текст. Ипак, добијен је један сасвим редукован пример, који, упркос чињеници да је само изговорен, садржи за јаукања карактеристичан маркер (*јао*), до извесне мере стабилан ритам, као и очекиване мотиве:

М: Јесте, јесте, јаучу. Жене, ћерке, снаје, ко је преча фамилија. Јаучу наглас.

И: А шта кажу оне. Шта уствари кажу?

М: Па шта кажу: „Јој, деда, чича, коме је шта био, добар си био, радник си био, јој, што те изгубисмо, јој, шта ћемо саде, јој, ово, оно”, како кој зна, шта ће. А сад слабије, слабије. Сад која учи? Слабије.

И: А јесу биле неке жене да су, да кажем, биле познате по томе да тако умеју да ожале некога тако?

М: Јесте била моја свекрва [...] А, вала, нико више не зна. Можда сам и ја мало јаукала, ал ко ће више...

Као илустрацију развијеније структуре наводимо пример који је забележио Александар Ђурђев:

Ајој, јадна тужна ти сам!
Ајој, нема мога милог родитеља!
Ајој, тато, а што нас остави!
Ајој, тато у црно нас зави!
Ајој, не дочека, тато!
Ајој, да видиш унучиће твоје!
Ајој, што си, тато!
Ајој, што си, тато, душу испустио!
Ајој, што мене Бог не узео!
Ајој, шта сам дочекала!
Ајој, ко ће мене лебом ранити,
ранитељу наш!
Ајој, јадна сиња кукавица!
Ајој, јадна тужна сиротица!
Ајој, отвори очи, тато!
Ајој, види, тато, ћери твоје!
Ајој, види, тато, сирочиће твоје!

2.4. Обредне радње и ритуално понашање након сахране

Жаљење за покојником обележава се узимањем и ношењем црнине (одећа, или само марама или трака) у периоду од годину дана (млађи људи црнину обично скидају након четрдесет дана), а у случају великог губитка и доживотно. Црнина се може скинути и превремено, нпр. ако се неко из породице жени или удаје, креће у војску и сл. На кућу се постављају црни барјак и посмртна листа.

Покојников гроб се интензивно обилази у периоду од четрдесет дана. Прва посета везана је за поподне, након задушног ручка, а *трећина* је први дан после сахране, или трећи дан након смрти. Тада се у јутарњим часовима окупљају сви који су били и на сахрани, а на гробље се носе жито и погача и пале се свеће које ће се палити и све до *четресетнице*, када се пушта да потпуно изгоре. Следе *прва субота* и *четресетница*. На гробље се одлази и на задушнице, као и уочи великих празника. Споменик умрлом подиже се најчешће годину дана након смрти, чиме се обележава и коначно измештање покојника са „овог” на „онај” свет (ако породица није у могућности да подигне споменик, поред гроба се ставља камен док се не стекну адекватни материјални услови).

2.5. Веровања и обичаји везани са специфичне покојнике

Током истраживања забележени су и подаци о специфичностима обредно-обичајних пракси везаних за посебно обележене покојнике. Тако сахрањивање младе особе има одлике свадбе (присутни се ките рузмарином), а деца се сахрањују у беле ковчеге. Самоубице се данас сахрањују на гробљу, али обреду не присуствује свештеник, а најчешће изостаје и кољиво. Верује се и да грешни не могу да умру док се не исповеде.

3. ЗАКЉУЧАК

Теренски налаз заснован на анализи грађе прикупљене у интервјуима са становницима Тршића показује висок степен подударности погребног обредно-обичајног комплекса са стањем регистрованим средином и у другој половини 20. века:

веровања у вези са предзнацима смрти, свећа за умрлог, бдење, везивање ногу и устију покојника, апотропејске и лустративне радње након изношења умрлог – спаљивање одеће и личних предмета, лустративне радње са ватром и водом након повратка с гробља, ритуална храна (у којој значајну улогу има жртвовање животиње које се и данас обавља на готово исти начин, уз минималне измене), ритуално понашање приликом задушног ручка, систем даћа, начини и обележја жаљења. Неке промене условљене су измењеним социјално-економским контекстом и условима живота уопште. На пример, некада су се управо у тренутку копања раке у дворишту покојникове куће правиле „склопнице” – једноставан сандук од храстових дасака које се спајају непосредно пре спуштања покојника (Ђурђевић 1988), док се данас сандук, као и крст, купују. Раније се покојнику нису обувале праве ципеле већ „мртвачки опанци” од хартије да животиња од које су направљене ципеле, како се веровало, не би дошла по своју кожу (Ђурђевић 1988). Такође, није регистрован ни обичај истеривања стоке за погребном поворком који је, према мишљењу М. Јефтића, „нека замена за некадашње приношење жртве, макар то данас било само симболично” (Јефтић 1964: 436). Једење посне хране рукама, које је регистровао А. Ђурђевић (1989), донекле је трансформисано поменути изостанком једења посне хране виљушком. Већ је овај истраживач констатовао нестанак обичаја *приказивања части*, који је овако описао:

По молитви и узимању кољива и вина „приказује се час”. Долибаши неко од укућана додаје част, он га диже увис да сви виде и говори: „Ово прасе, питу, погачу, балон ракије или толико и толико пара је донео Н. Н. Њему на глас, нама на част, а покојном Н. Н. пред душу. Бог да му душу прости.” Присутни свако приказивање части прате речима: „Бог да му душу прости”.

Посмртни обичаји, настали синтезом обреда и веровања прасловенских, словенских и хришћанских слојева, показују висок степен виталности, а како је и овим истраживањем показано, споро се и релативно мало мењају. Смрт као нешто непојмљиво у човеку је изазивала немир, блискост са покојником је уливала сигурност, а душа одвојена од тела сматрала се натприродном, божанском, магијском (Бандић 1983: 40). Од-

нос према смрти и умирању обележава и веровање у постојање другог света, и амбивалентан статус покојника (истовремено присуство страха и поштовања), и сложеност веровања која се односе на везе између света живих и света мртвих. Отуда и страхопоштовање, љубав према души, и изразита стабилност елемената култа предака и култа смрти (Зечевић 1983).

ЛИТЕРАТУРА

- Бандић 1983:** Душан Бандић, „Концепт посмртног умирања у религији Срба”, *Етнолошки преглед*, бр. 19, 39–47.
- Ђорђевић 2008:** Смиљана Ђорђевић, „Крвна жртва као део механизма формирања сепаратног идентитета Срба колониста у Омољици”. *Крвна жртва – трансформације једног ритуала*. Ур. Биљана Сикимић. Београд: Балканолошки институт САНУ, 175–205.
- Ђурђев 1988:** Александар Ђурђевић, *Рађевина. Обичаји, веровања и народно стваралаштво*. Крупањ: Дом културе „Политика”, <https://www.rastko.rs/rastko-drina/ljudi/adjurdjev-radjevina/index.html>
- Зечевић 1982:** Слободан Зечевић, *Култ мртвих код Срба*, Београд: „Вук Караџић”.
- Јефтић 1964:** Милан Јефтић, „Смрт и сахрана”, *Гласник Етнографског музеја*, бр. 27, 431–441.
- 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 1973:** Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*. Београд: Српска књижевна задруга.

ИЗВОРИ

- Разговор вођен 2018. године у Тршићу са Маријом Павловић рођ. 1933. Архив образовног програма *Фолклористика*.
- Разговор вођен 2019. године у Тршићу са Добривојем Љубинковићем рођ. 1962. Архив образовног програма *Фолклористика*.

Разговор вођен 2019. године у Тршићу са саговорником рођ. 1949.
Архив образовног програма *Фолклористика*.

THE FUNERAL RITE IN TRŠIĆ: CONTEMPORARY AND PAST PRACTICE

Summary

The paper is based on the analysis of material obtained during field research in Tršić, which is carried out by students of the program *Folkloristics*, as a part of the educational activities. The system of funeral customs is reconstructed, and the field research results are compared with data from earlier ethnographic descriptions related to this region in order to determine the transformations. The distinct stability of the elements of the funeral rite is shown, which is linked to the persistence of the cult of ancestors and the cult of death in traditional culture.

Key words: death, funeral, rites, fieldwork, Tršić

Irina Nikolić

Јанко Панић

Ужичка гимназија

Ментор: др Смиљана Ђорђевић Белић

Институт за књижевност и уметност, Београд

НЕКИ ОБЛИЦИ ТРАДИЦИОНАЛНОГ МАГИЈСКОГ ЛЕЧЕЊА У УЖИЧКОМ КРАЈУ: ГРАЂА И КОМЕНТАРИ

Сажетак: Након сагледавања специфичности магијског лечења у традиционалној српској култури (облици, намена, актери, карактеристике везане за време и место извођења) аутор даје опис неких облика магијских пракси које су и данас живе у ужичком крају. Грађа је резултат самосталног теренског истраживања које је обављено 2023. године. Коментарисане су следеће праксе: саливање воде (чија је намена везана за отклањање стомачних проблема), скидање брадавица и мерење.

Кључне речи: традиционална медицина, бајање, магијски текст, ужички крај, теренско истраживање

МАГИЈСКО ЛЕЧЕЊЕ У ТРАДИЦИОНАЛНОЈ КУЛТУРИ

Праксе које улазе у домен традиционалне медицине разликују се према намени, као и према начинима, поступцима и средствима који се у лечењу користе. Према првом критеријуму могу се издвојити оне које спадају у област превенције (то су најчешће краћи магијски текстови и радње са заштитном функцијом, а посебно су бројни овакви поступци за заштиту од урока, в. Ђорђевић 1985), потом оне везане за традиционалну дијагностику (нпр. откривање проблема гашењем угљевља и сл.), као и методе везане за лечење конкретних тегоба људи и животиња. Поступци и средства који се у традиционалној

медицини користе могу улазити у оквире фитотерапије (лечење биљем), то су затим и разни облици „народних лекова” (нпр. стављање облога од топлих мекиња за отклањање проблема са грлом, конзумирање одређених намирница као вид превенције и лечења неких болести и сл.), као и магијске радње (укључујући и магијске текстове) за исцељење. Неретко се ови поступци и комбинују, па се начелно може рећи да се традиционална медицина у великој мери заснива на веровању у магијску снагу речи, биља, покрета и сл., а под магијом се подразумевају радње усмерене на остварење позитивног или негативног циља, тј. радње чија је сврха управљање реалношћу ради њеног преобликовања у жељеном смеру кроз различите видове контакта са оностраним (Ђорђевић Белић 2015: 417).

У етнографским и фолклористичким истраживањима за овакве ритуале најчешће се користи термин *бајање*; текст који се том приликом изговара назива се *басма*, а особе које бају *бајалице* или *бајачи* (Раденковић 1996; СМ 2001: 16–18). Басма се схвата као „инструмент” посебне врсте, који потиче из прадавног времена и носи чудотворну снагу, и чији је задатак да врати нарушени поредак, будући да се узроком болести сматра поремећена равнотежа узрокована деловањем „нечисте силе”. Она то најчешће чини на симболичан начин, кроз вербални текст, симболичким грађењем паралелног модела, којим се постојеће стање, уз одређену магијску процедуру, преводи у друго, жељено стање. По намени басме се могу поделити на медицинске, привредне и басме за друштвени живот. По структури могу имати облик устаљених фраза, молитава, заклињања или развијену сижејну схему. Обично за сваку болест (или другу врсту проблема) постоји посебна басма, али има и случајева да бајалице исти текст прилагођавају различитим наменама, или га импровизују. Особа која баје употребљава низ предмета који имају магијску функцију. Они постају део поруке исказане у невербалном коду, или показују намере бајалице (сечење, бодење, метење и сл.). У прву групу спадају нпр. со, јаје, брашно, предмети везани за ватру, „мртвачки предмети”, делови одређених животиња и биљака итд. Другој групи припадају оштри предмети (нож, секира, вретено, трн), предмети за чишћење (метла), као и биље и супстанце специ-

фичног мириса (бели лук, тамјан и сл.). Саставни део бајања јесте и посебно понашање учесника, које често има карактер наопаког понашања (свлачење, плување, псовање). Обављање ових ритуала везано је за одређено време и место. Нека бајања извођена су у време пуног, а нека у време младог месеца. Такође, од значаја је и избор дана у недељи (често су бајања извођена уочи среде, петка и недеље), као и доба дана (бирано је „гранично” време – јутро пре изласка сунца и вече по његовом заласку, а разна чарања су обављана у глуво доба ноћи). Места која имају ритуалну вредност представљају границу између туђег и свог простора, попут огњишта, прага, стрехе и ограде (Раденковић 1996; СМ 2001: 16–18).

Трансформација и нестајање бројних елемената традиционалне културе одражава се и на фолклорне методе лечења. Променило се доминантно схватања болести и њихових узрока – болест се више не тумачи деловањем „нечистих сила”, већ се поверење у великој мери даје званичној медицини, а традиционалне медицинске праксе потискују и нови алтернативни облици лечења (који се некада са традиционалним и мешају). Ипак, низ магијских пракси и данас је врло жив и присутан, а то су посебно оне које су усмерене на магијску заштиту и лечење деце (нпр. саливање страве, гашење угљевља и сл., Ђорђевић 2008: 391–392).

НЕКИ ОБЛИЦИ ТРАДИЦИОНАЛНЕ МЕДИЦИНЕ У УЖИЧКОМ КРАЈУ

Најпознатији, и данас присутни облици традиционалне медицине у ужичком крају су саливање страве, саливање воде, намештање желуца и скидање брадавица. У наставку ће бити описане ритуалне радње везане за саливање воде, скидање брадавица и ритуално мерење. Описи су засновани на истраживању које сам обавио самостално методом интервјуа (помоћ и смернице везане за питања добио сам од ментора, а користио сам и податке из литературе) и методом посматрања (саливање воде сам такође забележио и као видео документ). Саговорници су била моји баба и деда.

Станица Максимовић, рођена 14. 4. 1955. у Биосци, селу поред Ужица, завршила је осам разреда основне школе. По њеним речима, ритуал саливања воде видела је од своје баба Тодоре, од које га је и научила. Први пут је на овај начин некоме помогла у осмом разреду, а мотив да овај ритуал и сама практикује било је лично искуство јер је, како каже, и њу спасио.

Саливање воде се се заснива на имагинарном повезивању воде и желуца особе која болује. Као и већина традиционалних исцелитељских техника, преноси се усмено. Баба Станица је ову праксу усвојила посматрањем (*Од неке бабе моје покојне, бабе Тодоре, њена била рођака, и она тако деци радила, и ја је гледала, и после ја, после осмог разреда, ајде то да узмем, девојчица, знаш...*). Када вода проври, сипа се у шољу преко које се ставља тацна и преврће наопако. Извођач ритуала се затим прекрсти, дланом прекрсти шољу три пута и дуне три пута у дно шоље. Ако чаша почне да „скаче” по тацни, то значи да се особа „струнула” (израз „струнити се” у ужичком крају означава „померање желуца”, или бол који се у стомаку осећа после неке јаче физичке активности; баба Станица каже да „струнити се” значи „кад те боли стомак”). Ако сва вода не уђе у шољу, то значи да особа и даље није добро и да поступак треба поновити. Коришћена вода се просипа у воду која тече. Баба Станица верује да су њене магијске радње повезане са деловањем више силе – Бога. У току ритуала она се више пута крсти и изговара кратку молитвицу.

С: Кажем: – Боже свети, помози, мени, твојеме служи! – Слуга, слуга сам ја божја, сви смо ми божје слуге. Кад ту воду, наспем воду у шољу, ставим да проври и онда, опет се прекрстим. – Боже свети, помози, помози да оздрави... – и прекрстим овако, крстим и дунем три пута. Разумеш. Дунем ту. Кад проври, ја узмем тацну, наспем у шољу, и преврнем на ту тацну. И то ти је све, ја другачије не знам, ето ти.

Ј: Шта значи ту шта, кад се дешава са шољом?

С: Кад ту саспем воду, ти тамо треба да легнеш, не смеш да се мрдаш и онда ти желудац ради, ради, ради и скаче. Знаш кад сам теби саливала, како ти је, и онда престане и добар си.

Ј: А шта си рекла, кад скаче чаша, то значи...?

С: Да си се струнио. Кад ти ова вода, кад покупи воду унутру, све с тацне, она шоља, значи да си добар, а ако вода изађе, ондај ниси. Морам још једном да ти радим. Наш, јер оно покупи воду и то ти онда фукне то ту, готово. Ако пусти воду, онда те и даље боли.

[...]

Ј: Где проспеш воду после?

С: И то држим воду лепо, и проспеш у воду, негде где имаш, да иде вода. Можеш да пустиш славину, па проспеш, знаш, да однесе вода.

Ритуал се, како баба Станица сматра, може обављати у било које доба дана, свима данима, осим недељом и празницима. Могу га изводити и мушкарци и жене, без обзира на године. Није обавезно присуство особе за коју се он извршава, већ је потребно да се зна њено име и да она за то време лежи на левој страни тела.

СКИДАЊЕ БРАДАВИЦА

Драгић Максимовић, рођен 14. 2. 1950. у селу Гостиница у ужичком крају, научио је ритуал скидања брадавица од свог свекра Милана као одрастао човек.

А: Милан те научио? Јел ти показао како се ради на некоме?

Д: Није ми показао. Само ми је испричао и онда сам ја то касније применио у пракси.

Први пут је ово знање искористио да помогне свом унуку, а касније и другима. Ритуал се изводи за време старог месеца. Особа са брадавицама доведе се до глоговог дрвета и грана глога се савија до места на ком се налазе брадавице. Трн се заломе, али толико да се не откине од гране, већ да само остане да виси.

Д: Кад почне месец да пада. Кад пун месец, после дан, два крене да опада месец, да се смањује, е тад се то ради. Али то се ради уз помоћ глога дрво. На глогу постоје трње, трнови волики. Сломиш трн, сломиш га скроз и оставиш га на кори, која кора има на дрвету свакоме. Оставиш га на кори и он је има. Врхом, али не скидаш га са дрвета, остане на дрвету, примакне руку, ногу, главу, није битно, где су брадавице. Савијеш грану од глога и сад, само боцкаш мало где су брадавице.

Овом приликом изговара се и релативно кратка магијска формула, међутим, пошто деда Драгић вербални текст сматра табуисаним (наводи народно веровање да након говорења бајалице неке претходни зналац губи способност да помогне), овом приликом неће бити наведен. Мени га је саопштио у разговору у жељи да ми пренесе знање, за које сматра да треба да остане у кругу породице.

Не одломиш, него остане на кори и само пипкаш вако по брадавицама. Примакнеш руку и пипкаш и кажеш [...] три пута. [...] Са врхом трна бодеш брадавицу и говориш то у себи, а можеш и да певаш: Тананана, хахахахахахахаха. [...] И оставиш тај трн на дрвету. Када се трн осуши, и брадавица спадне сама, не осетиш уопште шта се десило. Само се пробудиш, нема је. Кожа нормална.

Деда Драгић је делотворност своје методе поткрепио причама о успешном лечењу, нпр.:

Д: Једном човеку сам одстранио једно од петсто до хиљаду брадавица на две руке је имо. Скроз одавде горе и по длановима тако обадве руке, и нисам попио ни кафу, и одусто сам од тога да радим. Што су људи незахвални, ето испало је да ја морам то њему да скинем те брадавице, а цукела једна тешка. Мој колега. Није смео да дође на весеље, као неки певач био, да пружи руку неке да се поздави. То испуцале руке биле. И ја му отклонио то, прошло пола године...

С: И после крије руке кад је дошао. Ја видим ни једне брадавице нема. Није то да плати нешто, него просто хвала.

Д: Не да плати. Него није зовно да каже: – Слушај, Драги, свака част. Немам ни једне. Ајмо на кафу, ајмо на ракију. – Боже сачувај. Не треба то мени, ја то нисам радио из користољубља, него чисто да му помогнем као колеги, као другару.

[...]

Д: Ма нисам ја то много, само пар њих. Огију [унуку] сам првом. Оги имо за прстом овде и ми пошли за Београд из Ужица, и крај пута горе иза рудника ја видим глог. Он имо пет година. Неће никако са мнош. Вришто, куко, људи стају са колима, каже: – Што малтретираш то дете! – Ма ко вас јебе, идите ви својим путем. – И он само кука, и ја то урадим и нема. Била на прсту, није мого да пише. Ма пукла, сва испуцала. Она рапава. Рапавајлија. Значи ово је просто. Не кидаш грану него на стаблу.

Драгић каже да користи енергију месеца, али ипак верује да има и и неки дар.

МЕРЕЊЕ

Како је из етнографских извора и литературе познато, постоји широк круг магијских поступака који се заснивају на принципу мерења. Темеље се на схватању да је мера замена за биће или предмет – доћи до мере исто је што и овладати оним чија је. Постоје поступци мерења којима се „хватала” мера болести и удаљавала од тела не би ли се на тај начин изазвало удаљавање болести. Веровало се да болест *страва* скраћује једну страну човека. Према једном поступку, болесника су полагали потрбушке на земљу, са опруженим ногама и раширеним рукама. Онај ко га је мерио разделио би јечмено зрно на четири једнака дела, па по један део стављао под његове руке и ноге. После тога један крај конца стављао би на врх његовог десног средњег прста на руци, а други на врх левог ножног палца. Затим би тим концем мерио супротну страну – врх левог средњег прста на руци до десног ножног палца. Ако постоји разлика у мери, сматрало се да је болесника напала страва (Раденковић 1996: 86).

У разговорима са бабом и дедом забележио сам и опис магијске радње која је слична описаном поступку:

С: Она ми говорила, говорила. Баба Лена, знаш сејо? Баба Ленка. Много народа, овај, па видиш, на пример, Драган [син] кад је био мали, и прохода, јоооој, био код бабе у селу, баба га довела, ијаааоој, код Јоке. Горе смо становали у Коштици. Ијаој, иде Драган и вако рамље. Шта је урадио? Да ли је слимио ногу? Како није? Не боли га. Рамље ко деда. Ко деда. Ја реко, мали ће бити човек, још и да рамље, куд ћу. Али баба ова умрла, она би ти све објаснила. Ијао, шта ћемо, куд ћемо! Зорица нам, она наша комшиница, каже : – Моја свекрва то зна, да га одведете горе код моје свекрве. – Ми одемо. Ја и Драгић [муж]. И одведемо га, и узе баба неко ћебе, овако са пругама, и стави доле, и леже. Испружи му ноге и горе руке, и овако са овог прста, црвен конац доле [са средњег прста], па ондај на ову ногу, и узе вако да измери и волико краћа нога. Ја се умал нисам онесвестила.

Ј: Како то?

С: Па не знам. Само узе баба лепо оно вако, уједначи оне крајеве, тамо, овамо, и њему исече на глави. И ја кажем: – Треба ли да га водимо да му тег набију на пету, да му тамо истежу ногу, знаш. – Дођемо ми кући, сутрадан, мало он рамље. После два дана, трчи ко пас. Годину и нешто имао.

ЗАКЉУЧАК

Иако је традиционална магија у процесу редукције, сведочење мојих саговорника говори о њеном даљем преношењу и животу у ужичком крају:

Д: Ништа није изникло из земље. Иде с колена на колена. Ја знам једну бабу, она је умрала. Она је знала стотину начина да излечи децу, маторе....

Ј: Која?

Д: Владимирка [веома позната у ужичком крају, умрла пре неколико година]. Она је пренела на своју сестричину, али је пренела на оног момка Креманца скоро све, Драгановог[син] ловца. Тај момак све зна. У Кремнима живи. Њој се тај момак свидео и све зна.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђорђевић 2008:** Смиљана Ђорђевић, „Магијски текст бајања: између вербалног табуа и фолклоризма”. *Српско усмено стваралаштво*. Ур. Ненад Љубинковић и Снежана Самарџија. Београд: Институт за књижевност и уметност, 389–429.
- Ђорђевић Белић 2015:** Смиљана Ђорђевић Белић, „Истраживач, пацијент, крадљивац. Теренско документовање бајања из домена традиционалне медицине”. *Савремена српска фолклористика II*. Ур. Смиљана Ђорђевић Белић, Данка Лајић Михајловић, Немања Радуловић, Бошко Сувајџић и Ђорђина Трубарац Матић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 415–443.
- Ђорђевић 1985:** Тихомир Ђорђевић, *Зле очи у веровању јужних Словена*. Београд: Просвета.
- Раденковић 1996:** Љубинко Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*. Београд: Балканолошки институт САНУ.

CM 2001: *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Ур. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић. Београд: Zepter Book World.

SOME FORMS OF TRADITIONAL MAGICAL HEALING IN THE UŽICE REGION. FIELD MATERIALS AND COMMENTS

Summary

After describing the specifics of magical healing in traditional Serbian culture (forms, purpose, actors, characteristics related to the time and place of performance), the author gives a description of some forms of magical practices that are still alive today in the Užice region. The material is the result of the field research that was carried out in 2023. The following practices were commented on: water spitting (related to stomach problems eliminating), removing warts and measuring.

Key words: traditional medicine, charms, magical text, Užice region, field research

Janko Panić

Василија Алексић

Средња музичка школа „Петар Коњовић”, Сомбор

Ментор: др Смиљана Ђорђевић Белић

Институт за књижевност и уметност, Београд

БОЖИЋНИ ОБИЧАЈИ У ТРШИЋУ: ИЗМЕЂУ ИДЕАЛТИПСКОГ МОДЕЛА И ИНДИВИДУАЛНИХ ПЕРСПЕКТИВА

Сажетак: У раду се, након кратког осврта на место и значење божићних обичаја у систему календарске обредности у традиционалној култури, даје опис њихових карактеристика у Тршићу. Уочавају се промене поређењем података добијених приликом теренских истраживања која су обављана у оквиру едукативног програма *Фолклористика* (од 2018. до 2023. године) са подацима из етнографских описа из средине и друге половине 20. века. У другом делу рада пажња се фокусира на перспективу саговорника у чијим се наративима издвајају фолклорни жанрови (магијски текстови, причања из живота, изреке).

Кључне речи: Божићни обичаји, благослов, причања из живота, изрека, теренска истраживања, Тршић

1. БОЖИЋНИ ОБИЧАЈИ У СИСТЕМУ КАЛЕНДАРСКЕ ОБРЕДНОСТИ

Божићни обичаји који у традиционалној култури, начелно говорећи, почињу од дана Светог Игњатија (20. XII / 2. I) и окончавају се Малим Божићем (1. I / 14. I), укључују централне празнике у циклусу календарске обредности. У хришћанској (ре)интерпретацији Божић је везан за рођење Исуса Христа и празнује се три дана. Низ ритуалних радњи које

су у обичаје укључене показује, међутим, да је реч о споју прехришћанских и хришћанских елемената. За зимски период године била су везана веровања о присуству душа предака (чији је карактер доживљаван као амбивалентан – претећи, али и пожељан као вид подршке и заштите живих потомака) и демонских бића уопште, са једне стране, али и веровања о новом почетку, сходно соларном принципу и аграрном календару (Љубинковић 1996). Из тих разлога су бројни божићни ритуали усмерени на обезбеђивање берићета и благодети кући и породици, а карактерише их „семантика почетка” (СМ 2001: 41), док други имају апотропејску (заштитну) функцију (в. Недељковић 1990: 21).

У овом раду биће описани Божићни обичаји у Тршићу на основу теренских истраживања која смо као полазници едукативног програма *Фолклористика* обављали са предавачима августа 2023, а грађа је допуњена подацима из претходних година (све транскрипте снимака, који су део архива поменутог курса, урадила је ауторка овог прилога). Поређење са описима из етнографске литературе (Костић 1964; Ђурђев 1988) пружио је основ за уочавање неких промена, а посебна пажња у раду је посвећена изношењу перспективе самих саговорника, уз уочавање фолклорних жанрова у усменим наративима везаним за божићне обичаје.

2. БОЖИЋНИ ОБИЧАЈИ У ТРШИЋУ ДАНАС

2.1. Бадњи дан

Комплекс божићних обичаја некада је почињао већ Туцин-даном (23. XII / 5. I) када се „тукла” (клала) печеница (прасе или јагње) и секао *веселяк* (бадњак), док се данас то чини на Бадњи дан. Бадњак је дрво (најчешће храст или цер) чије потпаљивање на огњишту представља централни део божићних обреда код Јужних Словена (СМ 2001: 14). Према мишљењу Веселина Чајкановића (1973) бадњак представља оваплоћење божанства плодности које умире и васкрсава истовремено, а његов хтонски карактер „открива и веровање да се бадњак после трећег удара секиром не сме више сећи, већ само рукама трзати. Исто се тако засечени бадњак не сме оставити, јер ће

у том случају проклињати, па кућа неће имати среће”, а бадњаку се приноси и жртва у виду биљних плодова (житарица), меда и сл. (СМР 1970: 32). Сечење бадњака (*веселака*) у Тршићу прати низ ритуалних радњи (пијење вина, бацање жита, изговарање молитве и магијског текста). Гледа се да бадњак падне на источну страну, а први ивер се чува. На Бадње вече се бадњак сече на непаран број делова (три, пет или седам), а уношење бадњака је такође обележено поступцима који на магијски начин треба да обезбеде плодност и берићет у наредној години (посипање домаћина и бадњака житом, новчићима, орасима, у новије време и слаткишима и сл.). Уноси се и слама, а уношење сламе праћено је опонашањем гласова квочке и пилића: *Увече се ложжи ватра и деца пијучу поред у оној слами, разбаца се она слама по целој кухињи, дневном боравку, и деца дођу, набаца се и бомбона и пара и свега и свачега се набаца, деца пијучу траже по оној слами, играју се, и када све то заврши седа се за вечеру, посна вечера...* (Ж: К.). За вечеру се припрема посна храна: папула (пасуљ), купус, риба, суво воће, а обавезни су бели лук и бела бундева које узимају сви укућани.

Редукција обредно-обичајних радњи на Бадњи дан посебно се односи на изостанак (или сасвим ретко поштовање) одређених табуа (нпр. у истраживањима из шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година 20. века регистроване су забране узимања хране кашикама и виљушкама које су на Бадњи дан везиване и везане на тавану остајале до Крстовдана; везивање је пратио ритуални дијалог жена: „Вежем тицама ноге!” – „А што вежеш?” – „Вежем да не дођу у кокоши!” (Ђурђевић 1988)¹; бадњак и чесница (док се пече) нису дотицани голом руком, већ рукавицом или белим платном; постојала је и забрана употребе столица које су или одлагане у посебну просторију, или превртане). Данас се углавном не практикује и низ обичаја везаних за стоку (прављење обредног хлеба који

¹ Овај обичај интерпретиран је у литератури на различите начине: В. Чајкановић сматра да је у вези са чињеницом да је вечера која се припрема намењена првенствено прецима (па се због тога храна узимала рукама јер душе покојника заиру од гвоздених предмета, Чајкановић 1973: 76), док други истраживачи упућују на важност култа живине у божићним обичајима уопште, при чему се и живина доводи у везу са култом мртвих.

се мазао медом, *једноуђење* – обичај да чобани на Бадњи дан не узимају храну и не проговарају; кађење и обилажење око стаја и торова забележено је само као део културе сећања саговорника). Изостанак обредно-обичајних радњи везаних за стоку може се објаснити и општим трендом редукције елемената традицијске културе, а извесно и изменама у социјално-економским условима живота (миграције на нивоу село / град, депопулација, последично и смањен број становника који се баве сточарством).

2.2. Божић

Главне елементе у обележавању Божића и данас у Тршићу представљају чесница, *веселјак* (бадњак) и долазак положајника у кућу, а као специфичности локане културе издвајају се ритуална храна припремљена од изнутрица печенице и гледање у плећку.

Чесница, божићни обредни хлеб, прављен је са циљем да утиче на срећу у кући и успех свих послова у долазећој години а, осим код Срба, познат је под различитим именима и у традицијама других балканских народа (буг. *кравай*, мак. *погача*, *пита* и др., СМ 2001: 577; уп. СМР 1970: 224). У Тршићу се најчешће меси од бесквасног теста (и данас се у неким домаћинствима посебно води рачуна да се замеси водом коју домаћин узме рано ујутру са извора или бунара – *неначетом водом*), а нашаран је гранчицом веселјака (боцкањем). У чесницу се стављају новчић, пупољак бадњака, десни папак од печенице, зрно жита (пшенице или кукуруза), семе беле бундеве, пасуљ. Овај хлеб се ломи пре божићног ручка (у неким кућама и ујутру), а према симболима које укућани пронађу предвиђа се њихова улога у кући током наредне године (*То се замота у погачу и испече, и онда на Божић ујутру домаћин узима чесницу изнад главе и покуша да је сломи само фигуративно, онда сломи и даје укућанима с десна на лево, и ко нађе новчић у свом парчету сматра се да ће бити најсрећнији те године, ко нађе кукуруз да ће највише копати. Ставља се и папак од прасета, ко нађе папак, имаће свиња. Тако да свако то има своје значење у народу... (Р.)*).

Положајник је ритуални гост (познат код Словена карпатско-балканског ареала), а према принципима иницијалне магије, тј. магије првог дана, верује се да од њега зависи срећа, благостање и здравље укућана у наредној години – принове у породици, плодност у стоци, изобиље у пољу. У литератури се интерпретира као оваплоћење духова предака, онај ко везује овај и онај свет (СМ 2001: 436). Стога је за његову посету дому везано низ апотропејских (заштитних) и радњи из оквира имитативне магије. Положајник је у Тршићу раније био особа која прва уђе у кућу, док се данас најчешће претходно позива, уз вођење рачуна о његовим особинама (*У кући ако ти је положајник добар и расположен, вредан и радан... Не узима се било ко за положајника! [...] За положајника се узима честит човек који је радан и вредан, који није распикућа, и који није сиромашан...* (Ж. К.)). Он се (најчешће и данас) огрће црвеним ћилимом, ћебетом или неком тканином, а потом *цара* ватру изговарајући магички текст – благослов, усмерен на подстицање сваке врсте добитка и напретка у кући, први проба печеницу, добија дарове (кошуљу, чарапе, новац и сл.). Као вид трансформације обичаја региструје се све чешће позивање деце за положајнике.

Животињски положајник (симболично увођење овна или вола у кућу) данас се више не практикује, а сасвим ретко и обредне радње које су у овом крају на Божић извођене у стаји или тору (давање теста од чеснице кравама и овцама, трљање вимена печеницом или претопом (да би стока била млечнија), апотропејски поступци – кађење, остављање свеће и гребена² поред врата и вратила³ испод прага, в. Ђурђев 1988).

На божићној трпези на столу је обавезно сито са житом и запаљеном свећом, а ручак је свечан и богат. Посебан значај има ритуална храна направљена од скуваних изнутрица печенице (у неким кућама се срце пече са печеницом, али се вади и узима посебно) коју обавезно једу сви, а некада се овој хра-

² Заштитна симболика гребена (дела прибора за чешљање вуне) заснива се на чињеници да је реч о предмету са бодљама. Користио се у низу ритуала, за терање нечисте силе, болести, урока и сл. (СМ 2001: 133).

³ Вратило се као део разбоја употребљавало за различите (позитивно и негативно усмерене) магичке радње, будући да је везано за ткање које у традицијској култури има вишеструку, сложену симболику (СМ 2001: 98–99).

ни придодају и делови десне плећке печенице.⁴ Десна плећка користи се и за предвиђање – избочине, удубљења и мрље на кости, како се верује, предсказују добру или лошу срећу, смрт неког од укућана и сл.

Глава печенице у неким домаћинствима се и данас чува до Малог Божића, када се једе уз чесницу од кукурузног брашна. На овај празник се износи слама и носи у воће да би родило.

3. ФОЛКЛОРНИ ЖАНРОВИ У ПРИЧАЊИМА О БОЖИЋНИМ ОБИЧАЈИМА

Претходни опис, сачињен као комбинација интерпретације и навођења илустративних делова транскрипата теренских разговора, већ је до извесне мере осветлио индивидуалне гласове наших саговорника. У наставку ћемо се усмерити на издвајање фолклорних жанрова у описима божићних обичаја.

Најчешће асоцијације на питање о Божићу биле су везане за бадњак, чесницу и храну. Описи су давани као слика „општег модела” (неутрално, у трећем лицу), али и као сећања на индивидуална и породична искуства.

У наратије су, очекивано, често укључени магијски текстови: ритуално обраћање / поздрав бадњаку, ритуални дијалог домаћина и домаћице приликом уношења бадњака, а у забележеним примерима могуће је приметити и извесни степен импровизације у оквирима утврђеног модела:

У селима где се пали свећа домаћин који дође да сече бадњак окрене се према истоку прекрсти се и каже: „Добро јутро, весељаче, весео ти домаћин био!”, онда залије вином, прекрсти се, напије се вина, и онда баци жито на бадњак и засече га у једном покушају, али ако је већи бадњак, мора више пута да се удари секиром, али правило је једно да се одсече и први део који отпадне носи се у кућу. [...] Кад уноси у кућу, домаћица чека на вратима, баца жито на домаћина који уноси бадњак и на бадњак, и она њега исто ословљава: „Добро вече, весељаче, весео ти домаћин био!”. А домаћин улази десном ногом до прага у кућу и каже : „Добро вече, срећно Бадње вече!” и „Христос се роди!”, и они му одговарају. И онда се на огњиште ставља бадњак

⁴ Исти начин припреме везан је и за жртвену животињу у оквиру погребних обичаја у овом крају (*душни брав / бравче*, в. Костић 1964; Ђурђев 1988).

и ложи се ватра, а затим се слама баца по поду и у сламу се бацају шећер, суве јабуке, шљиве и нормално паре, и онда деца иду, купе по слами, пијучу. (Р.)

„Добро јутро, весељаче, мој бадњаче, весељаче! Дошли смо ти да те сечемо, да носимо нашој кући, да у нашој кући буде весеље!” И одсечемо, одсече се на једној страни, не са обе, са једне стране се сече, и то са источне стране. [...] И кад дођеш кући, носиш зрно кукуруза и бациш и усправљаш весељака, жена излази и каже: „Добродошао, весељаче! Помаже бог, домаћине!” И онда баци зрно кукуруза... (Ж. К.)

Благослови су у традицији утврђене, формулативно исказане добре жеље, које се заснивају на „магијској сугестивности” (Milošević Đorđević 1984: 32). Овај жанр често је заснован на поређењима по сличности, посебно када је реч о кумулативним конструкцијама какве се срећу и у магијским текстовима који прате божићно царање ватре:

Она два [дела бадњака, прим. аутора] се ложи и цара се ватра, па каже: „Колко варница, толко парица, колко варница, толко дечице, колко варница, толко среће и здравља, колко варница, толко бирићета, и свега...” Тако, знаш, исприча се... (Ж. К.)

Саговорници су спонтано у приповедање укључивали веровања, која се издавају као посебан жанр усмене прозе који обухвата „елементарне честице јединственог, колективног поимања света, у чији се смисао не сумња”, а који се на структурном плану обликује од језгровите констатације (да нешто треба или не треба чинити, до једноставног, сведеног наративног облика (Самарџија 2011: 346).

Индивидуална перспектива често је била проткана сећањима на конкретне догађаје и актере, па се ови сегменти наратива могу посматрати као причања из живота у рудиментарном облику. Овај фолклорни жанр подразумева, у најопштијем смислу, „саопштење о стварном догађају, у којем ’чињенично’ доминира над фикционалним, што је условљено ’збиљом која постоји изван текста’. (...) Саставни су део разговора, али се од информације и извештаја разликују, јер приповедач може слободно и креативно овладати приповедним материјалом” (Самарџија 2011: 363). Упркос примарно прагматичкој функцији, причања из живота нису лишена естетских квалитета

јер добар приповедач у причу уноси драмске елементе, емоционалну ангажованост, динамичност. Према овим особинама и тежњи за веродостојношћу жанр се приближава другим реалистичким фолклорним формама, посебно анегдоти, што показују и неки забележени примери, а имајући у виду да се најчешће односе на сећања на породичне догађаје, овакве наративе се укључују и у оквире породичног фолклора.

Изломимо колач, изломимо печеницу, ручамо, одвојимо кости, одвојимо плећку, ако неко нешто зна о плећки. Баба кад је долазила, знамо нешто. Али видимо да је чисто горе кад се одсече, па нема ништа, здраво, чисто у кући. Па онда има једна рупица са стране, па ако је близу горе, онда домаћин ће можда и да умре у току године, ако је мало даље, онда неће и тако. Покаже плећка, плећка покаже. [...] И ове године, хвала богу, нема, далеко она рупица отишла. Кажем ја жени: „Немој се радовати, нема ништа!” [смех] (Ж. К.)

Забележено је и неколико изрека које се виде као обележје индивидуалног стила једне од саговорница (будући да је овај жанр често користила и у приповедањима везаним за друге теме).

А увече уочи Божића се склањало све, виљушке, кашике, уствари остале су кашике, виљушке и ножеве су бацали на таван, јело се на... Стави се слама, па чараф, и папула, пасуљ скуван, изгњечен. И то се на поду јело прстима или евентуално кашиком да се Богомладенац не повреди. Виљушке и ножеви то се бацало обавезно, и онда идеш ујутру на уранак, и кад се вратиш јагње, прасе се... И увек се јело прво печена бундева или печена јабука, и кажу, слађи пост него мрс. Деда је баш држао до тога... [...] Моја снаха из Александровца. Они имају обичај за Божић да се стави на тацну со, шећер, не знам шта још, и онда се то на Божић прво то узме, умочиш хлеб у со. И ако сад неко није умочио со и у току године се понаша блесаво, па тај није лизао со за Божић... (М. Л.)

ЗАКЉУЧАК

Разговори на терену су вођени методом полуструктурираног отвореног интервјуа, у ком се инсистирало на добијању што дужих наратива од саговорника, а истраживачка питања само су пружала основно усмерење разговору. На тај начин се, уместо једноставног прикупљања чињеница и информа-

ција на основу којих би могао бити формиран идеалтипски модел, дошло до материјала који пружа могућност не само за етнографско описивање и етнологску интерпретацију, већ и за анализу која је доминантније усмерена ка фолклористичкој перспективи – откривању жанрова вербалног фолклора и њихове улоге у креирању индивидуалних погледа и индивидуалних приповедних стилова.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђурђевић 1988:** Александар Ђурђевић, *Рађевина. Обичаји, веровања и народно стваралаштво*. Крупањ: Дом културе „Политика”, <https://www.rastko.rs/rastko-drina/ljudi/adjurdjev-radjevina/index.html>
- Костић 1964:** Петар Костић, „Новогодишњи обичаји”, *Гласник етнографског музеја* 27, 401–421.
- Љубинковић 1996:** Ненад Љубинковић, „Аграрна година и народни календар”, *Даница. Српски народни илустровани календар за 1997. годину*, Београд: Вукова задужбина, 250–257.
- Милошевић Ђорђевић 1984:** Nada Milošević Đorđević, „Blagoslov”, u: Radmila Pešić i Nada Milošević Đorđević, *Narodna književnost*, Београд: „Vuk Karadžić”.
- Недељковић 1990:** Миле Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд: Вук Караџић.
- Самарџија 2011:** Снежана Самарџија, *Облици усмене прозе*, Београд: Службени гласник.
- СМ 2001:** *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, ур. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић, Београд: Zepter Book World.
- СМР 1970:** Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.
- Чајкановић 1973:** Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: Српска књижевна задруга.

ИЗВОРИ

Разговор вођен 2018. године у Тршићу са Маријом Павловић рођ. 1933. Архив образовног програма *Фолклористика*.

- Разговор вођен 2018. године у Тршићу са Милојком Лалевић рођ. 1962. Архив образовног програма *Фолклористика*.
- Разговор вођен 2018. у Тршићу са Радомиром (Рашом) рођ. 1953. Архив образовног програма *Фолклористика*.
- Разговор вођен 2019. године у Тршићу са саговорницом рођ. 1949. Архив образовног програма *Фолклористика*.
- Разговор вођен 2023. године у Тршићу са Живком Кондићем. Архив образовног програма *Фолклористика*.

CHRISTMAS CUSTOMS IN TRŠIĆ: BETWEEN THE IDEALTYPICAL MODEL AND INDIVIDUAL PERSPECTIVES

Summary

After a brief overview of the place and meaning of Christmas customs in the system of calendar rituals in traditional culture, the author gives a description of their characteristics in Tršić. Changes are observed by comparing the data obtained during field research conducted within the educational program *Folkloristics* (from 2018 to 2023) with data from ethnographic descriptions from the middle and the second half of the 20th century. In the second part of the paper, attention is focused on the perspective of the interlocutors in whose narratives folklore genres are distinguished (magical texts, life stories, sayings).

Key words: Christmas customs, blessing, life stories, sayings, field research, Tršić

Vasilija Aleksić

V
МУЗИКОЛОГИЈА И
ЕТНОМУЗИКОЛОГИЈА

Војин Јанковић

Академија уметности Нови Сад

Ментор: др Биљана Милановић, виши научни сарадник
Музиколошки институт САНУ, Београд

ИСИДОР БАЈИЋ И ПЕСМЕ ЉУБАВИ

Сажетак. У Новом Саду на почетку 20. века истакнуту улогу у развоју музичког живота имао је композитор, мелограф, музички педагог, издавач и музички писац Исидор Бајић (1878–1915). Његова збирка соло песама под насловом *Песме љубави*, коју је објавио 1910. године, предмет је овог рада. Спроведена је детаљна анализа песама, дат је и шири увид у Бајићево деловање и његов однос према компоновању, с циљем да се периспитају критички ставови о његовом стваралаштву, настали из пера појединих истакнутих музичара и музичких писаца XX века.

Кључне речи: Исидор Бајић, соло песме, „Била једном ружа једна”, српска уметничка музика

1. УВОД

У Новом Саду на почетку 20. века истакнуту улогу у развоју музичког живота имао је композитор, мелограф, музички педагог, издавач и музички писац Исидор Бајић (1878–1915). Његова збирка соло песама под насловом *Песме љубави* предмет је овог рада (Бајић 1910). Мој циљ је да на основу анализе песама, али и ширег увида у Бајићево деловање и његов однос према компоновању, преиспитам критичке ставове о његовом стваралаштву, настале из пера појединих истакнутих музичара и музичких писаца 20. века.

Поред увода и закључка, рад садржи три централна поглавља. Прво од њих представља сажет опис Бајићевих све-

страних музичких активности усмерених на педагошки рад, музичко просвећивање и популаризацију музике у различитим слојевима тадашње грађанске културе. У другом поглављу дајем осврт на поједина критички интонирана мишљења о Бајићевом стваралаштву. Посебно издвајам оне композиционе аспекте његових дела који су негативно оцењивани у написима Петра Коњовића, Милана Сакса и Стане Ђурић-Клајн, настојећи да осветлим и уметничко-естетске позиције које су ови аутори заступали. Треће, најобимније поглавље, које се бави поменутом збирком, садржи детаљну анализу свих музичких параметара и међусобно поређење песама. Нарочито се осврћем на песму „Била једном ружа једна”, указујући на најуспелије примере у конципирању елемената музичког израза у оквиру ове збирке. У закључним разматрањима поново се враћам негативно интонираним мишљењима о Бајићевим композицијама. Иако анализе песама могу да потврде валидност појединих строгих ставова о његовим делима, у закључку истичем да су Бајићеви критичари иступали с елитистичких позиција, без нарочите бриге о томе да је његово стваралаштво неодвојиво од идеја о популаризацији музичке културе и ширења знања о музици, односно од друштвене и педагошке функције коју је оно имало.

2. ОСВРТ НА БИОГРАФИЈУ И СТВАРАЛАШТВО ИСИДОРА БАЈИЋА

Исидор Бајић рођен је 1878. године у Кули.¹ Школовао се у Српској православној великој гимназији (СПВГ) у Новом Саду. Учио је клавир и виолину, а у завршној години гимназије изведена је његова композиција *Путник на уранку*, коју је и дириговао на Светосавској беседи 1897. године. По завршетку гимназије, исте године уписао је Правни факултет у Будимпешти, али га је 1899. напустио и уписао студије на будимпештанској Музичкој академији. На овој академији је 1901. године положио испит за професора певања у средњим

¹ Биографски подаци дати су на основу најобимније музиколошке студије о овом композитору, у којој су истражене све делатности Исидора Бајића сем његовог композиторског рада (Кличковић 2015).

школама. После привремене поставке за наставника музике у СПВГ добио је стално наставничко место, на којем је остао до своје смрти 1915. године.

Бајићева педагошка делатност у СПВГ била је обележена вишеструким настојањима да међу младима развија љубав према музици, да шири музичка знања и формира естетски укус средине у којој је живео. Неуморно је радио са школским хоровима и другим ансамблима, укључујући и тамбурашки оркестар. Концертне беседе његових ђака биле су омиљене и радо посећиване. На њима су извођене композиције различитих жанрова иностраних и домаћих композитора, као и првиствалачки покушаји самих гимназијалаца.

Своју педагошку мисију Бајић је спроводио и као хоровођа певачког друштва Новосадске трговачке омладине и Српског занатлијског певачког друштва „Невен”. Држао је и приватне часове музике, али је радио и на институционализацији музичког школства. Оснивање и рад прве музичке школе у Новом Саду 1909. године представљало је врхунац његових настојања у том контексту. Школа је брзо стекла углед путем јавних наступа професора, а потом и ђака. Похађали су је не само млади, већ и појединци у зрелим годинама, што је на посебан начин доприносило ширењу и прихватању музичких знања и пракси музицирања у новосадском грађанству. Школа је, нажалост, угашена на почетку Првог светског рата. Поново је основана тек 1927. године, дванаест година после Бајићеве смрти, од када симболично носи његово име.

Педагошки импулс и тежње за музичким просвећивањем и популаризацијом музике подстицали су Бајића и на писање стручно-теоријске и уџбеничке литературе (*Клавир и учење клавира*; *Теорија правилног нотног певања*), на разматрање идеја о институционалном повезивању хорских дружина и реформи црквеног појања међу Србима. Посебно су били значајни његови издавачки подухвати. Међу њима су се највише истицали музички часопис *Српски музички лист* (1903) и едиција нотних издања *Српска музичка библиотека* (1902–1903; 1913–1914), у оквиру које је Бајић објављивао композиције иностраних, као и великог броја српских композитора различитих генерација.

Бајићево стваралаштво било је у нераскидивој вези с његовим целокупним професионалним деловањем и идејом да својим компоновањем што потпуније одговори на потребе средине у којој је радио. С једне стране, он се посвећивао различитим музичким жанровима, желећи да допринесе репертоарима школских ансамбала, певачких друштава, музичког ансамбла у оквиру позоришта, као и литератури кућног музицирања у оквиру грађанског дома. Компоновао је оперу *Кнез Иво од Семберије* (1910), али је писао и комаде с певањем и оперете. За собом је оставио и хорска дела, соло песме, клавирске композиције, комаде за виолину и клавир, као и музику писану за тамбурашки оркестар. С друге стране, упркос овој разноврсности, Бајић се трудио да његова музика увек лако комуницира с извођачима и слушаоцима и да буде прихваћена у ширим грађанским круговима. У компоновању је неретко био инспирисан народним мелодијама. Његова музика често је извођена не само у Новом Саду, већ и у другим војвођанским местима, а повремено је представљана и у градовима с подручја Босне и Хрватске, као и у Краљевини Србији. Поједине Бајићеве мелодије биле су толико прихваћене да су временом постале део популарне грађанске културе (нпр. песма „Јесен стиже, дуњо моја”; коло „Српкиња”), којој су припадале и његове салонске композиције за клавир, оперете и комади за тамбурашки ансамбл.

3. ПРИМЕРИ КРИТИЧКОГ ОСВРТА НА СТВАРАЛАШТВО ИСИДОРА БАЈИЋА

Међу освртима на Бајићево стваралаштво који су настали за композиторовог живота, посебно се истичу критички иновирани текстови из пера његових млађих савременика, Милана Сакса (1910: 78–79), Милоја Милојевића (1911: 156–160) и Петра Коњовића (1913: 92–97). Милојевић и Коњовић били су композитори и музички писци који су тежили постављању високих композиционих и естетских стандарда у формирању националне музике. Висока мерила имао је и чешки виолиниста и диригент Милан Сакс, који је непосредно пре писања поменутог текста кратко радио у Новом Саду, где је на позив

Исидора Бајића дошао на место наставника његове Музичке школе, да би потом наставио каријеру као диригент Опере Хрватског народног казалишта у Загребу.

Милојевић показује извесну наклоност према Исидору Бајићу, свом некадашњем наставнику у СПВГ, али упућује и на композиционе недостатке Бајићеве опере, посебно на њено стилско нејединство, одсуство симфонизације оркестра и наглашеност сентименталног тона (1911: 157–158). Коњовић је од њега знатно оштрији. При оцени Бајићевих хорова објављених у првом нотном издању Савеза српских певачких друштава, он наглашава површност у коришћењу музичког фолклора, сматрајући да композитор „не иде даље од баналног понављања и имитације народних мотива” (1913: 95). Наводи и невешт третман гласова у конципирању вокалног става и нарочито се обрушава на неадекватан однос према тексту и лошу акцентуацију (Исто: 95–96). Заправо, Коњовић ни о једном аспекту Бајићевих дела не исказује позитивно мишљење, приписујући им „одсуство свакога стила” (Исто: 95).

За овај рад посебно је значајан поменути текст Милана Сакса, јер он представља приказ Бајићеве збирке *Песме љубави*. Као и Коњовић, Сакс критикује Бајићев приступ декламацији, то јест акцентуацији речи, додајући и замерке недовољној израђености клавирске деонице у Бајићевим песмама. Према Саксу, то су два најважнија аспекта због којих ове песме не задовољавају највише уметничке стандарде (1910: 78). Истичући да Бајић не би требало да потцењује клавирску пратњу, која је морала бити израђена „са више удубљивања и брижљивости”, Сакс нарочито замера честу употребу тремола и лошу акцентуацију текста у песми „Дивна си” (Исто: 79). Међутим, он налази и позитивне моменте у Бајићевој збирци. За песму „Ала нешто” тврди да је „јака (...) по утиску” и да „неће промашити успех”, док песму „Била једном ружа једна” истиче као лепо осмишљену баладу „с рефреном пуним израза”, у којој је успешно дат „приказ звона” (Исто: 78). Најзад, Сакс има у виду недостатак добре литературе у српској уметничкој музици тог времена и зато свој приказ завршава у позитивном светлу, истичући да ће Бајићеве песме имати успеха у концертној дворани (Исто: 79).

Карактеристично је да се однос према Бајићевим делима није изменио ни у каснијој, музиколошкој литератури, у којој се истиче мелодијска инвентивност, али и недовољно израђена композициона техника овог композитора (Ђурић-Клајн 1950: 185; Perićić 1969: 15). Стана Ђурић-Клан сматра да се Бајић у *Песмама љубави* највише удаљио од фолклора. У њима налази богатство мелодике, у којој има „и сентиментално топле и нежне непосредности”, али попут Сакса критикује клавирску пратњу, сматрајући да она нарушава уметничку вредност (1971: 95). Стана Ђурић-Клајн имала је у виду време и контекст композиторовог рада, истичући да је „Бајић тежио за простосрдчним и простонародним изразом и да је у томе успевао” (1950: 186), то јест да је „знао да нађе средства, начин и пут којим се најнепосредније иде к срцу широких маса слушалаца” (Исто). Упркос томе, међутим, она у оцени Бајићевих дела није одустајала од мерила високоуметничке музике, а наводећи критике Коњовића и Сакса тврдила је да су оне „у многоме имале право” (Исто: 185).

На основу свега наведеног поставља се питање о начину вредновања Бајићеве музике. У наредном поглављу следи детаљна анализа Бајићеве збирке, док закључна разматрања дају покушај одговора на постављено питање.

4. ЗБИРКА СОЛО ПЕСАМА *ПЕСМЕ ЉУБАВИ*

4.1. Текстови песама

Збирка *Песме љубави* садржи укупно седам следећих соло песама за женски глас и клавир: (1) „Била једном ружа једна”, (2) „Дивна си”, (3) „Ала нешто”, (4) „Веруј да те љубим”, (5) „Када гледам очи твоје”, (6) „Ала имаш чарне очи” и (7) „Успаванка моме сину Владимиру”. Карактеристично је да Бајић у њима није назначио ауторе поетских текстова, али се на основу увида у песме може закључити да је већина њих настала на основу оригиналних стихова или препева објављених у збиркама Јована Јовановића Змаја (песме бр. 2–5 и 7). Песма бр. 1, „Била једном ружа једна”, писана је на стихове Милорада Митровића, док за текст песме бр. 6, „Ала имаш чарне очи”, није било могуће утврдити ауторство.

У тематском погледу, песме су најчешће љубавне. У њима су опеване теме везане за изјављивање љубави („Веруј да те љубим”, „Ала нешто”), љубавни однос који подстиче одређена осећања („Када гледам очи твоје”), дивљење лику драге особе („Ала имаш чарне очи”), али и сетна и тужна расположења због неузвраћених симпатија и емоција („Била једном ружа једна”, „Дивна си”). Једна песма указује на нежност родитељске љубави исказане кроз успаванку („Успаванка моме сину Владимиру”).

Песме су строфичне и писане су у стиху, понекад и с рефреном. Богате су различитим стилским фигурама, од епитета, преко метафоре и поређења до персонификације.² Једноставне су, а понекад и романтичарски сентименталне, што је одговарало сензибилитету самог композитора.

4.2. Музичке карактеристике песама

Бајић је своје песме обликовао полазећи од структуре текстуалног предлошка, коју је путем понављања целих стихова или њихових сегмената често и мењао како би добио одговарајућу форму соло песме. Његове соло песме најчешће су у троделном облику, уз клавирски увод и(ли) коду (видети Табелу 1).

Табела 1. Основне музичке карактеристике песама
из збирке *Песме љубави*

Наслов песме	Макро-форма	Темпо	Тоналитет
„Била једном ружа једна”	увод $a b a_1 c a_1 d e a_2$ (прокомпонована песма с уводом и рефреном)	<i>Molto andante</i> – <i>Andante</i>	Де-дур де-мол
„Дивна си”	увод $a b b a_1$ (строфичан тродел с кратким уводом)	<i>Andante</i>	Ге-дур

² На пример, епитети „дивна”, „умилна”, „лепа” и поређење „чиста као мајски цвет” (у песми „Дивна си”), персонификација „а са цркве звоно јеца” (у песми „Била једном ружа једна”), метафора „небеска ме радост прати” (у песми „када гледам очи твоје”).

„Ала нешто”	увод $a b b_1 a b b_1$ кода (строфичан тродел с уводом и кодом)	<i>Moderato</i>	а-мол
„Веруј да те љубим”	увод $a b c$ кода (строфичан тродел с уводом и кодом)	<i>Moderato – Andante</i>	А-дур
„Када гледам очи твоје”	увод $a b b$ кода (строфичан дводел с уводом и кодом)	<i>Andantino</i>	Де-дур де-мол
„Ала имаш чане очи”	$a a_1 b b$ (строфичан тродел)	<i>Moderato con amore</i>	Ге-дур
„Успаванка моме сину Владимиру”	$a b c$ кода (строфичан тродел с кодом)	<i>Andante</i>	Де-дур

Све песме карактеришу прости тактови. Најчешћи је троделан и четвороделан метар, који се повремено и мења у одсесима појединих песама. У песми „Била једном ружа једна” рефрен је у дводелном (2/4), а појединачни одсеци су у дводелном (2/4) или четвороделном метру (4/4). У a одсеку песме „Дивна си” смењују се троделни и четвороделни метар (3/4, 4/4), док је клавирски увод песме „Веруј да те љубим” цео у троделном (3/4), а остатак композиције у четвороделном метру (4/4).

Темпа песама у збирци најчешће су *Andante* и *Moderato*, с варијантама попут *Andantino*, *Molto andante*, *Moderato con amore* (видети Табелу 1). Промене темпа су ретке, али је ток песама често нијансиран агогичким променама које настају у складу с расположењем исказаним у тексту.

Најчешћи тоналитет песама је Де-дур, а приметна су и Бајићева настојања да у зависности од поетског садржаја спроводи модулације у истоимене тоналитете (видети Табелу 1). Бајић се служи мутацијама и иступањима у паралелне тоналитете, а поред мелодијског мола („Ала нешто”) користи и балкански мол („Била једном ружа једна”).

У збирци је учестала употреба алтерованих акорада дијатонског и хроматског типа, али и поступно уведених вана-кордских хроматских тонова. Богатство вокалне и клавирске

деонице песме „Веруј да те љубим” нарочито се ослања на хроматске пролазнице и скретнице, које се појављују и у клавирском уводу и коди песме „Ала нешто”, као и одсеку *a* песме „Ала имаш чарне очи”. Од алтерованих акорада дијатонског и хроматског типа, доминантина доминанта појављује се готово у свим песмама. Затим се истиче употреба умањеног септакорда као седмог за доминанту („Дивна си”, „Веруј да те љубим”) и двострукоумањеног као квинтсектакорда седмог за доминанту („Била једном ружа једна”, „Када гледам очи твоје”, „Ала имаш чарне очи”). У песмама „Дивна си” и „Ала имаш чарне очи” јавља се секундакорд на другом ступњу са сниженом секстом.

У односу вокалне и клавирске деонице истиче се хомофона фактура песама. Мелодијски амбитус вокалне деонице у оквиру целе збирке садржи распон од око једне и по октаве ($d_1 - a_2$). Мелодије гласа су центар и сав фокус је на њима, док клавирска пратња свира хармонску допуну, а често и подваја вокалну деоницу. Клавирски слог је једноставан, често испуњен акордском пратњом и фигурама разложених акорада, а у појединим примерима и акордским тремолом који доминира у песми „Дивна си”. Пишући о Бајићевој збирци, Милан Сакс је исправно приметио лошу акцентуацију у овој песми. У њој се, у више наврата, ненаглашени слог појединих речи појављује на наглашеном делу такта, што је додатно појачано третманом ритма и мелодије. Међутим, у другим песмама из збирке нема таквих примера.

4.3. Анализа песме „Била једном ружа једна”

Избор ове песме за детаљнију анализу везује се за њену форму, која се издваја као једина прокомпонована међу песмама збирке. Присутан је и рефрен, као и карактеристични музички елементи о којима ће бити речи.

Песма се састоји из три катрена. Стих је осмерац и сталан је:

У мајке је ћерка била,
к’о дан лепа, к’о цвет чедна,
па заволе момче једно.
Била једном ружа једна.

Ал' то момче лептир беше
и њу презре срца ледна:
другој моми руку даде.
Била једном ружа једна.

У цркву се свати крећу,
разлеже се песма медна,
а са цркве звоно јеца:
„Била једном ружа једна...”

Из песничке слике издваја се мотив руже који представља лепу и невину, заљубљену девојку. Друга строфа предочава неостварену љубав и окретање вољеног другој девојци: мотив лептира описује неуземљеност младића, који симболично измиче главној јунакињи. Трећа строфа слика венчање младића, а звоно пева о тузи „једне руже”. Бајић хармонским средствима и осталим елементима музичког израза оживљава расположења присутна у овом делу текста.

Као што је већ наведено, „Била једном ружа једна” представља прокомпоновану песму с уводом и рефреном (увод a b a_1 c a_1 d e a_2). Увод садржи шестотактну мелодију клавирске деонице у балканском де-молу, с аутентичном каденцом. У наставку, мелодија гласа и хармонска пратња наступају у Де-дуру. Тај одсек (a) представља велику реченицу праћену функцијама доминанте, субдоминанте и тонике, а полукаденци претходи двоструко умањени септакорд у функцији прекомерног квинтсектакорда, заменика за доминанту.

Наредна четири такта формирају малу реченицу (b) с пролазном модулацијом у а-мол и завршетком с каденцирањем у Ге-дуру, па можемо интерпретирати почетак реченице као доминанту за шести ступањ, која се разрешава у а-молу, а наставља у доминанту Ге-дура, после које следи и тоника. Следећа реченица је рефрен (a_1) који је скраћен на пет тактова. С обзиром на појаву двоструко умањеног квинтсектакорда у каденци, тонски род рефрена није јасно одређен (Де-дур / де-мол).

Следи осмотактни одсек (c) у фрагментарној, четвороделној подели ($2+2+2+2$). Први двотакт је модулирајући (Еф-дур – Бе-дур – Ге-дур). У наредном двотакту следи почетак строфе:

осминска силабична мелодија вокалне деонице која каденцира у Ге-дуру „приповеда” о момку-лептиру. Након осминске паузе с короном, наредни двотакт иступа у де-мол тоналним скоком, уз квинтсекстакорд другог ступња и доминанти септакорд у клавирској деоници. Наредни двотакт почиње доминантином доминантом, а скевентно, за секунду ниже у другом такту двотакта следи повратак у Ге-дур који се потврђује аутентичном каденцом. Цео овај одсек обележен је и агогичким ознакама за успоравање темпа, али и за карактерне измене вокалне деонице (*animato; recitando, appassionato*), што заједно с фрагментарном структуром и модулацијама осликава промену расположења и осећање узнемирености у односу на претходни ток песме. Међутим, следи повратак рефрена (a_1), који се доследно понавља.

Одсек (d) је у четвороделном метру (4/4). Петотактна реченица наступа чистим Де-дуром (славље предстојећег венчања), али доноси мутацију у де-мол којом се подвлачи тужна судбина „руже”. Следећа осмотактна реченица (e) осликава крај песме: звона која оплакују несрећну „ружу”. У партитури је у клавирској пратњи назначена агогика: „(као звоно)”, а текст се подвлачи и употребом педала. Одсек је у де-молу и каденцира на субдоминанти. Клавирска пратња држи се субдоминанте функције, уз учестале орнаменте. Мелодија у гласу је изражајна, а у току каденце додирује и повишени седми ступањ хармонског мола. Последњи одсек песме (a_2) је рефрен, с ознаком *Tranquillo*, који после кулминирајућег ламентa из одсека (e), оставља осећање туге на крају песме. Каденцира привидно плагално, у де-молу.

Ову песму, као и све остале из збирке, карактерише хомофона фактура. Пратња у себи стално садржи мелодију вокалне деонице, а једино одступање од тога је у одсеку (e), када асоцијација на звук звона доноси и кулминацију песме. Музика живи у вокалној мелодији, чији ток подупиरे хармонска допуна клавирске деонице.

БИЛА ЈЕДНОМ РУЖА ЈЕДНА.

И. Бајић.

Cant. *Molto andante.*

PIANO. *Molto andante.*

мај - ке је ћер - ка би - ла, ко дан ле - па ко

poco più mosso

цвет неж - на, па за - во - ле мла - до мом - - че...

poco più mosso

Пример 1. Исидор Бајић, „Била једном ружа једна”, почетак песме.

5. ЗАКЉУЧАК

Анализе песама из збирке *Песме љубави* могу да потврде валидност појединих критичких ставова о Бајићевим делима. Међутим, фокусирање на мелодију, хомофони слог, једноставне хармоније, клавирску пратњу с честим акордским фигурама и тремолима, сентименталност и друге карактеристике Бајићевих песама неодвојиви су од идеје о популаризацији музике којој се овај композитор посвећивао. Његови критичари нису узимали у обзир друштвену функцију као вредносни фактор његовог стваралаштва. Они су иступали су с елитистичких позиција, стриктно заступајући мерила високоуметничке музике која нису у потпуности иманентна Бајићевом композиторском раду. У извођачко-техничком погледу, Бајићеве песме нису сувише захтевне. Оне су погодне за певање на концертном подијуму, али су прилагођене и извођачким могућностима музички образованих аматера и упућују на композиторове тежње да допринесе музичкој литератури тадашњих грађанских салона. Истовремено, ове песме нису пуки историјски документ једног времена. Оне су опстале на репертоарима професионалних концертних певача који их и данас радо певају, што већ само по себи сведочи о њиховој вредности.

ЛИТЕРАТУРА

- Бајић 1910:** И. Бајић, *Песме љубави* [штампана партитура], Београд: Издање Дворске књижаре Мите Стајића.
- Ђурић-Клајн 1950:** С. Ђурић-Клајн, „Исидор Бајић”, *Летопис Матице српске*, 365, Нови Сад, 183–186.
- Ђурић-Клајн 1971:** С. Ђурић-Клајн, *Историјски развој музичке културе у Србији*, Београд: Pro Musica.
- Кличковић 2015:** Д. Кличковић, *Исидор Бајић: педагог, издавач и мелограф*, Нови Сад: Асоцијација гитариста Војводине–Академија уметности.
- Коњовић 1913:** П. Коњовић, „Савез Српских Певачких Друштава и његово прво музичко издање”, *Летопис Матице српске*, 291, Нови Сад, 92–97.
- Милојевић 1911:** М. Милојевић, „Уметнички преглед. Кнез Иво од Семберије. – Опера у једном чину од Бранислава Нушића.

Музика од Исе Бајића. Први пут у приватној опери Г. Жарка Савића 6 јануара 1911 године”, *Српски књижевни гласник*, XXVI/2, Београд, 156–160.

Перичић 1969: V. Peričić, „Isidor Bajić”, u: V. Peričić, *Muzički stvaraoci u Srbiji*, Beograd: Prosveta, 15.

Сакс 1910: Е. Сакс [= Milan Sachs], „Песме љубави И. Бајића”, *Летопис Матице српске*, 268, Нови Сад, 78–79.

ISIDOR BAJIĆ AND PESME LJUBAVI [SONGS OF LOVE]

Summary

At the beginning of the 20th century, a prominent role in the musical life of Novi Sad belonged to composer, music pedagogue, melographer, music editor and writer Isidor Bajić (1878–1915). This paper deals with his song collection *Pesme Ljubavi* (Songs of Love), published in 1910. The aim is to reconsider the critical attitudes about his work, written by some prominent musicians and music writers of the 20th century.

In addition to the introduction and the conclusion, the paper includes three central chapters. The first of them represents a short description of Isidor Bajić’s versatile musical activities dedicated to musical enlightenment and popularization of music in the civil society of the given time. Certain critically intoned opinions about Bajić’s work, such as those by Petar Konjović, Milan Sachs, Stana Đurić-Klajn are given in the second chapter, while compositional aspects of all seven songs from Bajić’s collection are analyzed in the third one. In the end, it was concluded that the analysis of the songs can confirm certain critical views about Bajić’s music. Bajić’s focus on the melody, the simplicity of the piano accompaniment with frequent tremolos and arpeggio chords, the sentimentality and other characteristics of his songs are inseparable from the idea of popularizing music that the composer devoted himself to. His critics did not take into account sociability as a value factor of his work but took elitist positions and advocated standards of high-art music that were not completely immanent in Bajić’s songs.

Keywords: Isidor Bajić, solo songs, “Once there was a rose”, Serbian art music

Наталија П. Лончар
Музичка школа „Мокрањац”, Београд
Ментор: др Марија Голубовић
Музиколошки институт САНУ

ИЗМЕЋУ ПАНКА И „НОВОГ ТАЛАСА”: ШАРЛО АКРОБАТА

Сажетак: Циљ рада је анализа карактеристика панка и „новог таласа” као музичких жанрова на примеру београдске групе Шарло Акробата. Иако је на музичкој сцени био активан кратко време (од априла 1980. до октобра 1981), овај састав оставио је дубок траг у историји југословенске популарне музике и значајно утицао на њен даљи развој. У раду ће бити представљене карактеристике поменутих жанрова, као и друштвено-политичке околности у социјалистичкој Југославији, како би се стекао увид у контекст настанка групе. Као извори су коришћени написи у листу *Борба*, часопису *Ритам* и релевантна литература.

Кључне речи: панк, „нови талас”, популарна музика, урбана музичка култура, музика осамдесетих у Београду, социјалистичка Југославија, Шарло Акробата, Милан Младеновић, Душан Којић, Иван Вдовић

УВОД

Повод за одабир ове теме је, пре свега, интересовање за музику групе Шарло Акробата, које је током времена прерасло у фасцинацију њеном свестраношћу и вишеслојним деловањем. Група је настала 1980. године, у време које су обележиле бројне „крупне” појаве на светској музичкој сцени, али и у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији (СФРЈ). Југословенски друштвени и политички контекст је обликовао

многе аспекте рада овог бенда. Његова музика представља интригантну палету различитих жанрова, због чега је на почетку важно представити правце према којима је највише тежио, а то су панк и „нови талас”.

Реакције на манипулативне политичке ауторитете, конзумеризам и комформизам у Сједињеним Америчким Државама (САД) и Уједињеном Краљевству (УК) букнуле су крајем седамдесетих година 20. века. Ова идеологија убрзо је преточена у нешто што данас препознајемо као панк. Изузетно популаран међу омладином, панк је постао ефектан облик музичког изражавања и визуелно препознатљива супкултура „револуционара” с несвакидашњим укусом за моду. Неке од особина панка као музичког жанра су: кратке песме у брзом темпу с директним, бунтовничким текстовима, који су се често дотицали табу тема (критика власти, друштва, ставова итд); експлозиван и тврд ритам, често значајнији од мелодијске линије, будући да је постојала потреба да се што јасније и ефектније пренесе вербална порука; најчешће скромна инструментација – гитара, бас гитара, бубањ, те једноставни аранжмани и хармонизације. Неуморна енергија и ентузијазам панка били су оправдање за његову музичку једноставност (више о панку у Bortvik i Мој 2010: 110–117). Иако се панк појавио пре „новог таласа”, ови жанрови се преплићу кроз стваралаштво појединих бендова. Међу групама с енглеског говорног подручја можемо споменути Talking Heads, Blondie, The Clash и Sex Pistols, док се на подручју Југославије у то доба својим раним албумима издвајају Електрични Оргазам, Пекиншка Патка и Прљаво Казалиште.

„Нови талас” (енг. „new wave”) био је низ авангардних уметничких покрета који се јављају у САД-у крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година 20. века као бунт против устаљених рокенрол конвенција (Ajduk 2019: 79–80). Поменуће нормe су за тадашње генерације револуционарних уметника представљале устајали звук са претераним прожимањем фолклорних елемената, који је ултимативно доводио до стагнације у прогресивном развоју музике (Paunković i Stanković 1990: 41). С тим у вези, неке од општих карактеристика „новог таласа” као музичког жанра, биле су: уникатне

мелодије хармонски прожете различитим утицајима (синт-поп, реге, диско, панк-рок), одсечан и једноставан ритам, изражена примена „заразних” низова/рифова на клавијатури и(ли) електричној гитари, и провокативни текстуални бунт замагљен метафорама и мистичним сензибилитетом.

Међутим, на простору Југославије, бунт „новог таласа” више се усмерио према побуни против конвенција устаљеног политичког система. Упркос формалним забранама, релативно благе казне временом су у ствари охрабривале младе на побуну и својеврсну уметничку револуцију. Без обзира на неповољне околности за слободно изражавање, могуће је да је „клацкалица између слободе и забрана деловала изазовно и мотивишуће за уметнике...”, због чега је у овом периоду дошло до „процвата културног стваралаштва захваљујући либерализацији и културном отварању” (Цветковић 2022: 97). Након смрти Јосипа Броза Тита 1980. године, нестабилност у земљи и блажа медијска цензура доносе прекретницу у културном животу и повод за „цунами” „новог таласа” на нашим просторима. Иако је нешто блажа медијска цензура допринела изражајној слободи младих, не треба искључити могућност њене политичке прорачунатости – била је довољно „пропусна” да утоли глад младих, али и довољно јака да ниједан аспект побуне суштински не угрози систем (Цветковић 2022: 97).

С друге стране, један од омладинских облика бунта био је имиџ – начин на који су назначавали поделе на супкултуре и „визуелизовали” своје ставове, вредности и уметничке укусе. Начин одевања својствен панкерима обиловао је тзв. уради-сам одећом, која је афирмисала креативност и аутентичност. Честе су биле мајице са експлицитним, бунтовничким натписима, у комбинацији са екстремним фризурама, ланцима, кожним чизмама, јакнама итд. „Нови талас” је по питању имиџа, као и других изражајних средстава углавном био умеренији од панка. На југословенским просторима имиџ није био изражен колико на Западу, али се и овде лако могло наслутити ко је у друштву слушао *праву*, а ко *погрешну* врсту музике (Ajduk 2019: 86).

Појава панка и „новог таласа” у СФРЈ имала је добре темеље у дотадашњој богатој музичкој сцени, али и снажним културним утицајима из САД-а током шездесетих година. У том периоду је америчка култура слободног изражавања ширила своје филмске, музичке, књижевне и уопште културне и идеолошке утицаје кроз Европу, па и југословенским просторима. Власти су ову жудњу за „америчким сном”, тј. новонасталу пандемију американизације на социјалистичком тлу препознали као лукаву технику одвлачења пажње младих од правих проблема у држави, дајући им привидну слободу изражавања (Vučetić 2019: 410–412). На овај начин су се став према популарној музици и њена доступност у ширим круговима драстично променили. У прилог томе говори и музичка опрема која је почела да се (званично) увози из иностранства, чинећи процес стварања ауторске музике лакшим. У то време су обраде страних рокенрол песама полако пале у сенку оригиналних нумера домаћих бендова (Поповић 2023: 482–484). Овај вид изражавања показао се као изузетно погодан за исказивање индивидуалних ставова и вредности уметника, чиме је културолошки и друштвени значај музике постајао све уочљивији, поготово појавом панка. Овај жанр је изазвао својеврсни контраефекат од оног којег је власт желела да постигне идејом о либерализацији изражавања младих, с обзиром на то да је у ствари служио као веома строга критика режима. Неки од панкерских претходника састава Шарло Акробата били су хрватски бенд Параф (основан 1976. у Риједи) и словеначки бенд Панкрти (почео с радом 1977. у Љубљани).

ШАРЛО АКРОБАТА

Београдска група Шарло Акробата проистекла је из групе Лимуново дрво, основане 1978. године. Сталну поставу првобитне групе чинили су Милан Младеновић (електрична гитара и вокал) и Драгомир Гаги Михајловић (прва гитара), док су се остали чланови често мењали. Осим ових музичара, у последњој постави групе Лимуново дрво били су и Душан Којић (бас гитара) и Иван Вдовић (бубњеви). Након концерта у Сту-

дентском културном центру у Београду априла 1980, на коме је Лимуново дрво свирало као предгрупа Панкртима, Драгомир Михајловић је одлучио да напусти групу, а преостала три члана су преименовала групу у Шарло Акробата. Појава ове групе на београдској музичкој сцени означила је почетак побуне и „definitivni raskid sa beogradskim pseudo-glamourom, oranak-rockom i Ribljom Čorbom” (Marković 1992: 14). Спој индивидуалних креативности Младеновића, Којића и Вдовића није био само фузија панка и „новог таласа”, већ и најегзотичнијих музичких утицаја (ска, реге, дез, итд). Како су чланови претходно свирали у различитим групама, окупили су се с већ сразмерно великим искуствима и формираним укусима. Све ово омогућило је препознатљиве индивидуалне доприносе сваког члана, стварајући синергију појединачних тенденција и сензибилитета. Неколико месеци пре него што је објавио свој први (испоставиће се и једини) студијски албум *Бистрији или тупљи човек бива кад...* (јул 1981), Шарло Акробата је учествовао у стварању култног компилацијског албума *Пакет аранжман* (фебруар 1981). „Акробате” су заједно с Идолима и Електричним Органом на јединствен начин приказали кроз музику културни пресек тадашњег друштва и политичке околности у држави.



Фотографија Горана Вејводе. Извор са интернета:

<https://www.xxzmagazin.com/ni-engleska-nema-ovako-sjajne-muzicare>

Средином 1981. године, Шарло Акробата је снимио албум под називом *Бистрији или тупљи човек бива кад...* који садржи 13 нумера. Назив албума је инспирисан текстом из *Народног учитеља* Васе Пелагића:

„Бистрији и лакши човек бива онда кад је тек наступио нов месец; кад је у часима после добре кише и олује; кад узастопце неколико дана поздрављивао излазак сунца у пољу или у њиви, у башти или у шуми; кад је дошао с купања и пливања; кад је опрао ноге и главу и истрљао све тело сирћетом или крпом умоченом у хладну воду и преобукао се у чисто и пријатно рубље...”

„Тупљи и тримији човек бива онда, кад много спава и кад прекомерно пије шпиритуозна пића, а нарочито ракију и рум, који просто помрчавају паметовање; кад се много бави по кафанама, механама, собама, канцеларијама и димним и нечистим местима; кад кога мори туга, брига, нужда, страх, беда, очајање и безнадежност ...” (Пелагић 1972: 303–304)

Чланови групе сматрали су да овај назив прикладно дочарава лоше искуство с првом издавачком кућом проистекло од тадашњег (не)схватања музике на нашој сцени. Наиме, издавачка кућа ППП РТБ, којој су се обратили, одустала је од снимања и објављивања албума када је чула темпераментни, неуобичајени садржај који су чланови групе припремили. Стога је објављивање албума препуштено издавачкој кући Југотон, која га је реализовала јула 1981. године. Тираж је био 10 хиљада примерака, а продуцент плоче „Акпићото” (комбинације почетних слогова имена групе и уметника који су помогла при снимању: Шарло Акробата, Миле Пиле Милетић, Ђорђе Петровић и Тони Јуриј; Ambrozić 2006).¹ Плоча је представљала „iznenađujuće hrabar eksperiment u kome su bila sjedinjena iskustva britanske novotalasne scene, reggae uticaji i producerski dub efekti” (Janjatović 2007: 220). Према мишљењу чувеног композитора и аранжера Слободана Слобе Марковића, тај албум је представљао „ремек-дело” београдског покрета отпора. Па ипак, показало се да критичари нису у потпуности разумели албум, будући да рецензије нису биле благонаклоне и то нарочито у погледу Младеновићевих текстова. Марковић, међутим, није означио текстове као битан елемент групе,

¹ На омоту је погрешно написано „Актићото”.

већ управо тројку која се спојила: „Iskonska snaga oslobođene ritam-sekcije iskazana kroz ležeći bas i leteće bubnjeve čini ovaj album ključnim u razumevanju ne samo rock'n'roll-a nego i pojma SLOBODNE MUZIKE” (Marković 1992: 14). Показало се да је албум био тако важан за популарну музику осамдесетих година у Југославији, да га је музичка редакција Омладинског радија „В-92” у конкуренцији од 80 плоча објављених у том периоду ставила на 4. место листе.²

Одлагање издавања албума створило је у групи тензију која је прерасла у озбиљан креативан сукоб између Којића и Младеновића. Двојица музичара су у том периоду почела да теже сасвим другачијем музичком изразу: с једне стране према нечему агресивном, тврдом и јасном, а са друге према нечему емотивном, мелодичном и топлом (Pantić 1994: 18). Након бројних измена састава, групе Шарло Акробата је октобра 1981. и званично престала да постоји. Међутим, сви чланови из првобитне поставе остају активни на југословенској музичкој сцени и настављају да исписују њену историју. Душан Којић 1981. оснива групу Дисциплина Кичме, док Милан Младеновић заједно са гитаристом Драгомиром Гагијем Михајловићем 1982. оснива групу Катарина II, касније преименовану у Екатарина Велика (ЕКВ). Њима се убрзо придружио и Иван Вдовић.

АНАЛИЗА ПЕСАМА

Група Шарло Акробата је интересантна због разноврсности жанровских одлика који се преплићу у њиховим песмама, међу којима доминирају панк и „нови талас”. Карактеристике та два жанра прожимају се кроз различите елементе песама (текст, мелодија и ритам), али нису увек подједнако заступљене. У песмама Шарла Акробате уочава се изузетан спој споменута два жанра управо зато што никада нису користили исту „формулу”. Младеновић је тежио једноставним мелодијским линијама протканим утицајима регеа, даба и цеза, што је комбиновао са рецитованем текстова који су

² Испред њега су се нашли *Одбрана и последњи дани* групе Идоли (Jugoton, 1982), *Филм у Кулушићу* (live) групе Филм (Jugoton, 1981) и албум *Нестварне ствари* групе Луна (Helidon, 1984) (Музичка редакција 1990: 91).

деловали једноставно, али су увек били алегорија, имали су дубље значење. Којић је атмосферу песме дочаравао „режењем” бас гитаром с рок призвуком, док је Вдовић свежим и оригиналним приступом бубњевима групи дао потпуно нову димензију слободне музике: „...razbijanjem svake strukture i sistematičnosti rock pesme je došlo do otvora anti-materije koji je VD napravio, iz nikakvog ustupka publici, iz nikakvog ustupka konceptu i iz nikakvih ustupaka zajednici” (Marković 1992: 14). Шарло Акробата је уз „zvuk oslobođen ropskog dodvoravanja funkcionalnosti” (Marković 1992: 14) за кратко време постао темељ даљем развоју панка и „новог таласа” на југословенским просторима. Разноврсним звуком и озбиљним радом, група је показала да је била доста испред свог времена и да тадашња ситуација у југословенској популарној музици није утицала на њену креативност (Ambrozić 1992: 15).

Песма која је претходила студијском албуму као део *Пакет аранжмана* „Мали човек”, до данас представља симболичну песму београдског „новог таласа”. Вероватно најупечатљивија одлика ове песме јесте мрачан текст који описује окове и препреке у животу „обичног” човека. Било да се ради о спољашњим факторима који су ван његове моћи или управо о личним слабостима, „мали човек” осећа да може све да преброди, те нам кроз текст дочарава свој покушај да се ослободи окова и достигне слободу. Суморан, али реалан опис менталитета нашег друштва представљен је у само две строфе и шаље бунтовничку поруку. Такав осећај појачава суморан гитарски полустепени покрет око тонике а-мола. Кроз целу песму је у гитари присутна појава хармонског полустепеног следа акорада суседних молских ступњева (смена хармонског V и VI ступња), заслужна за тмуран звук који у складу са текстом постаје ведрији или напетији. У песми је присутан и кратак соло гитаре који потврђује основни тоналитет. Једноставна хармонија представља карактеристику панка, док гитарски соло својом мелодичношћу излази изван оквира тог жанра. Бубњеви одржавају брзи темпо (142 bpm), у метру 4/4 који је типичан за панк.

Песма „Она се буди” такође се налази на компилацијском албуму *Пакет аранжман*. Њен оригинални назив је требало

да буде „Кина се буди”, али су чланови групе убрзо одбацили Младеновићеву идеју. Вишеслојан и мистичан текст песме карактеристичан је за „нови талас”. Тумачења поруке коју та песма носи може бити разноврсна: да ли је то прича о сазревању, када девојчица или девојка постају одрасла особа? Или текст приказује буђење из безбрижног сна детињства? За младе у овом периоду, проблем може бити то што их одрасли често не слушају, не разумеју или чак не схватају озбиљно.

„Људи се чуде,
Зар она може да мисли?
Људи се чуде,
Зар она сме да зна?”

Да ли се порука крије у томе како се третира женско биће, често сведено на питање њиховог изгледа или социјалних норми које су им истакнуте као материјално вредне (хаљине, лутке, итд)?

„Људи су врло зловни
док гледају њене груди.
Људи су врло зловни
док гледају њен тен.”

Кључни део текста приказује жељу ове девојке за неким ко ће бити ту и пружити јој стабилан ослонац и подршку у животу. Њена жеља није заснована на споменутим конформистичким друштвеним „вредностима” и очекивањима:

„Она нема никога
Да јој каже
Ти си моја, ти си моја, ти си.”

Песма почиње пунктираним ритмом у бубњевима који својом свежином подсећа на реге. Ритам је праћен линијом бас гитаре присутном до краја песме, заједно са сменом акорада I и V ступња е-мола. У односу на песму „Мали човек”, тмурна енергија у овој песми је доста блажа, али мистичан текст неизбежно креира неугодну атмосферу у којој осећамо строгу критику друштва.

Прва и најкраћа песма студијског албума *Бистрији или тупљи човек бива кад* под називом „Шарло је нежан” крајње је контрастна у односу на цео албум. Наиме, у питању је

валцер карактеристичан за стране „новоталасне” групе попут енглеских састава The Stranglers и Magazine (Vukojević 2006). Постоји ритмичка и мелодијска константа са разменом од неколико акорада, али и снажна тема бас гитаре која ипак даје модеран звук и најаву атмосфере надолazeћих песама.

Песму „Пазите на децу” са албума *Бистрији или тупљи човек бива кад* тешко је сврстати у било који музички жанр. Као резултат *jamm sessiona*, настало је комбиновање инструменталних деоница које испрва воде ка својеврсној кулминацији, а потом ка распаду мотива, како мелодијског, ритмичког, тако и текстуалног. Текст је инспирисан фрагментима из *Политикиног забавника*, као и деловима из *Народног учитеља* Васе Пелагића, односно насловима потпоглавља који се одnose на исправан начин одгоја деце (Janjatović 2007: 220–221).

„Одевати децу у тесну одећу и обућу,
јако је штетљиво.
Деци треба допустити да једу
колико год хоће свакојака воћа.”

Како песма одмиче, испрва јасна рецитација постепено прераста у вику и бунило, а речи све мање дају конкретан смисао и постају неповезане. Налик разговору који се одвија у суседној просторији, чују се насумична питања, изјаве, смејање и дозивања, која воде до загонетног текста:

„Обазривим померањем тањира
лако ћете наћи тачку
у којој ће три акробата бити у равнотежи
И није тако тешко, зар не?”

Иако три инструмента (гитара, бас гитара и бубањ) имају веома живе и маштовите деонице, често делује да су то три наслојена монолога. Константна дисонантна хармонија, варирајући ритмови и променљив темпо доприносе „збрци” која је у целини тако аутентична, да се може сматрати једном од најunikатнијих песама тога времена на југословенској популарној сцени. Интригантан звук и рецитоване у овој песми одликује смена различитих карактера, па песма понекада звучи шаливо, повремено озбиљно или чак загонетно. Због таквог карактера та песма има елементе „новог таласа”. Поред тога, мелодија је углавном слободна и има импровизациони карактер, али се

при самом врхунцу песме паралелно са темпом захуктава и распада на ситније мотиве, достижући енергичност и динамику својствену панку.

ЗАКЉУЧАК

Својом појавом, београдска група Шарло Акробата осамдесетих година прошлог века поставио је чврст темељ за даљи развој жанрова панк и „нови талас” на простору СФРЈ. Као пионири у разним музичким и изражајним иновацијама на југословенском простору, „Акробате” су оставили неизбрисив траг у културном и друштвеном животу. Њихова музика и став проткани су утицајима разноврсних жанрова. Претходна музичка искуства чланова групе допринела су посвећеном раду, свежини звука, као и неуморној енергији коју су делили са публиком. Због свестраности и разноврсних музичких утицаја, поставља се питање: ком жанру припада музика групе Шарло Акробата? На то питање није једноставно дати коначан одговор, али је несумњиво да вредност њихове музике лежи управо у томе што се при сваком слушању њихових песама открива нешто ново. Могуће је, међутим, одредити најдоминантније жанрове у њиховом стваралаштву, а то су управо панк и „нови талас”. Зато нисам ни имала амбицију да овим радом решим загонетку њихове стилске идентификације, већ да је опишем и рашчланам из моје перспективе.

ЛИТЕРАТУРА

- Ајдук 2019:** М. Ајдук, „Reprezentacija jugoslovenskog novog talasa u dokumentarnom filmu ‘Novi talas u SFRJ kao društveni pokret’”, *Етноантрополошки проблеми*, год.14, св. 1, 79–96.
- Амброзић 1992:** D. Ambrozić, „Muzika na struju: Obojeni program”, *Ritam* 1, 1. 10. 1992, 13–16.
- Амброзић 2006:** D. Ambrozić „Akpiđoto je Šarlov drug” <https://www.popboks.com/article/4544> (приступљено 3. 2. 2024).
- Бортвик и Мој 2010:** S. Bortvik i R. Moj, *Popularni muzički žanrovi*, prev. Aleksandra Čabraja i Vesna Mikić, Beograd: Clio.

- Вукојевић 2006:** B. Vukojević. „Bistriji ili tuplji čovek biva kad – 25 godina kasnije”
<https://www.popboks.com/article/4540> (приступљено 5. 2. 2024)
- Вучетић 2019:** R. Vučetić, *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Јањатовић 2007:** P. Janjatović, *Ex Yu rock enciklopedija (1960-2006)*. Beograd: P. Janjatović.
- Марковић 1992:** S. Marković, „In memoriam. I niko i nikad kao VD!”, *Ritam* 2, 2. 12. 1992, 14.
- Музичка редакција 1990:** Muzička redakcija Omladinskog radija „B-92”, „Lista 30 najboljih albuma u protekloj deceniji”, *Ritam* 13, 1. 4. 1990, 91.
- Пантић 1994:** V. Pantić, „Otišao je i drugi Šarlo”, *Borba* 310, 9. 11. 1994, 18.
- Паунковић и Станковић 1990:** G. Paunković i G. Stanković, „Djavoroli”, *Ritam* 10/11, 1. 1. 1990, 44–43.
- Пелагић 1972:** В. Пелагић, *Пелагићев народни учитељ*. Београд: Слобода.
- Поповић 2023:** А. Поповић, „Рок музика у Србији до седамдесетих година XX века”, у: М. Ковачевић и други (ред.), *Млади и србистика* 4, Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, 479–493.
- Цветковић 2022:** С. Цветковић, „Размере и облици политичке цензуре у комунистичкој Србији”, *Лунар* 78, 2022, 97–119.

BETWEEN PUNK AND „NEW WAVE”: ŠARLO AKROBATA

Summary

This paper delves into the distinctive characteristics of these musical styles within the music of Belgrade’s iconic band, Šarlo Akrobata. Although having been an active participant of the Yugoslav music scene for only a short while (from April 1980 to October 1981), this band left a mark so undeniably precious for the subsequent evolution of popular music in the Socialist Federal Republic of Yugoslavia. The first part of this paper covers the political and societal circumstances in which this band was established, as

well as a general overview of the mentioned musical genres and their similarities and differences.

The second part of the text shifts its attention to the analysis of the music and lyrics of a selection of songs by Šarlo Akrobata, discussing their typical melody, rhythm, and lyrical themes. I aimed to analyse the mentioned musical characteristics without focusing solely on identifying the genre of this group. Instead, my goal was to understand its most prominent musical tendencies. Through this analysis, I have realised that Šarlo Akrobata's artistic expression is incredibly diverse, making it difficult to categorise.

Keywords: punk, “new wave”, popular music, urban music culture, 1980s music in Belgrade, socialist Yugoslavia, Šarlo Akrobata, Milan Mladenović, Dušan Kojić, Ivan Vdović

Natalija Lončar

Гаврило С. Марковић

Музичка школа Ниш

Ментори: др Биљана Милановић, виши научни сарадник

мрс Стефан Савић, истраживач-приправник

Музиколошки институт САНУ, Београд

КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА ОДАБРАНИХ ДИРИГЕНТСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ШЕСТЕ СИМФОНИЈЕ У ХА-МОЛУ ПЕТРА ИЉИЧА ЧАЈКОВСКОГ

Шеста симфонија у ха-молу Петра Иљича Чајковског сматра се једним од најупечатљивијих примера поистовећености лирског субјекта с делом апсолутне музике у класичном репертоару. Имајући у виду историјски контекст, заједно с извођачки захтевном партитуром, може се констатовати да је реч о делу које чини велики интерпретативни изазов за диригенте. Овај рад бави се компаративном анализом четири диригентска тумачења Шесте симфоније, с циљем да пружи увид у различите диригентске приступе наведеном делу и укаже на богатство интерпретативних могућности које пружа остварење Чајковског.

Кључне речи: П. И. Чајковски, Шеста симфонија, Ј. Мравински, Х. фон Карајан, Т. Куренцис, Б. Суђић, компаративна анализа музичких извођења

1. УВОД

Композиције Петра Иљича Чајковског (Пётр Ильич Чайковский, 1840–1893) дубоко су уткане у руску и западно-европску културу, до те мере да се још у најранијој младости срећемо с мотивима из његових легендарних балета кроз звучне играчке, цртане и игране филмове, књиге, а повремено и с његовим делима путем непосредног слушалачког чина. Њего-

ва Шеста симфонија у ха-молу, последња коју је компоновао, сматра се једним од најупечатљивијих примера поистовећености лирског субјекта с делом апсолутне музике у класичном репертоару. Наиме, живот Чајковског трагично је окончан непосредно после премијерног извођења те симфоније, којим је дириговао: свега девет дана касније преминуо је од колере. Већ следећим извођењем ове симфоније, у његову част, додељен јој је епитет „Патетична”. С обзиром на те околности, иза овог дела формирана је огромна културална и историјска кулиса, јер су око концепције и првог извођења „Патетичне симфоније” конструисани митови који могу да се мере само с онима насталим око *Реквијема* Волфганга Амадеуса Моцарта (Wolfgang Amadeus Mozart; Крили 2021: vii–viii). Поред тога, Чајковски је у више наврата тврдио да симфонија поседује програм, први пут у писму које је послао свом нећаку Владимиру, али и касније, извештавајући га о природи самог програма:

„(...) током мог путовања, посетила ме је идеја о још једној симфонији, овога пута програмској, али с програмом који ће остати тајна за све – нека нагађају, симфонија ће се носити наслов: Програмная симфония (но. 6); symphonie à Programme (no. 6); eine Programm-Symphonie (no. 6).”

„(...) од свих мојих програма, овај је највише прожет субјективношћу. Туговао сам много пута, током својих путовања, док сам га компоновао у својим мислима” (наведено према: Ричарев 2014, 1–3).

Имајући у виду наведени контекст, диригент улази у улогу својеврсног приповедача: он нагађа садржину „Патетичне симфоније” користећи знања о животу Чајковског, како би оживео партитуру која је заједно с композиторским последњим месецима живота управо и главни извор наратива. Осим тога, симфонија представља јединствен диригентски изазов. Она изискује велику способност апстраховања дела као целине у којој се слушалац од почетка првог до краја трећег става припрема за умањени акорд којим се отвара финале. Сама партитура изузетно је богата агогичким и динамичким ознакама, а многе од инструкција делују неизводљиво, попут *pppppp* у соло кларинету или *ffff* у климаксама. Поред изузетног динамичког распона оркестра, у извођењу је потребна и способност диригента да протумачи ове криптичне ознаке и мисао Чајковског пренесе на извођаче, па потом и на публику.

Овај рад бави се компаративном анализом четири диригентска тумачења Шесте симфоније, с циљем да пружи увид у различите диригентске приступе наведеном делу и укаже на богатство интерпретативних могућности које пружа остварење Чајковског.

2. ОСВРТ НА ИЗБОР ИНТЕРПРЕТАЦИЈА

2.1. Јевгениј Мравински (Евгений Александрович Мравинский, 1903–1988), Русија

Прикладан почетак за свако тражење извођачке грађе дела неког композитора јесте његова домовина. Будући да постоји велики број снимака музике Чајковског у интерпретацији руских диригената и оркестара, одабрао сам извођење које има култни статус међу љубитељима музике (Мравински 1961). Реч је о издању које је маја 1987. године објавио *Deutsche Grammophon*. Оно обухвата ремастеризовано извођење последње три симфоније Чајковског, снимљене 1961. године у Лондону у стерео техници и у интерпретацији Лењинградске филхармоније коју је у то време водио Јевгениј Мравински, једно од најеминентнијих диригентских имена Русије.

2.2. Херберт фон Карајан (Herbert Ritter von Karajan, 1908–1989), Аустрија

Наредни значајан критеријум у избору интерпретација био је укључивање једног светски признатог диригента. Одлучио сам се за Карајана, који је Шесту симфонију Чајковског изводио још од 1948. године, одмах по укидању послератне цензуре. У његовим раним извођењима ове симфоније бечки критичари налазили су „велику моћ воље“ (Озборн 2000: 121). Низ Карајанових објављених снимака остварених између 1960. и 1980. године карактеристичан је по изузетној конзистентности интерпретације. Највеће разлике међу њима односе се на третман инструмената у аудио продукцији. С посебном пажњом је приступљено аудио записима из 1971, па сам се определио за његов снимак Шесте симфоније из те године (Карајан 1971).

2.3. Теодор Куренцис

(Θεόδωρος Κουρεντζής, 1972–), Грчка

Када је реч о диригентима новије генерације, пажњу ми је нарочито привукао грчки диригент Теодор Куренцис, због неконвенционалног приступа интерпретацији, у великој мери обликованој под утицајем могућности које пружа техника снимања. Сматрам да је његов студијски снимак Шесте симфоније Чајковског начињен за издавачку кућу *Sony Classical* (Куренцис 2017) до те мере тонски дотериван, да се готово губи граница између интерпретације и аудио продукције. Свакако не треба пренебрегнути чињеницу да Куренцис од свог ансамбла *MusicAeterna* захтева беспрекорну увежбаност, као неопходан предуслов за почетак процеса снимања.

2.4. Бојан Суђић (1965–), Србија

У тренутку писања овог рада, у бесплатном промету музике који пружа интернет било је доступно само једно снимљено извођење Шесте симфоније Чајковског у извођењу српског диригента и оркестра (Суђић 2016). Реч је о снимку Симфонијског оркестра РТС с диригентом Бојаном Суђићем, забележеном уживо на свечаном отварању 48. БЕМУС-а, 19. октобра 2016. године. Суђић је шеф-диригент поменутог оркестра и Хора РТС.

Будући да остале три одабране интерпретације у овом раду представљају студијска остварења, при анализи Суђићевог снимка биће присутна нарочита толеранција у односу на боју звука која се далеко теже контролише у условима снимања концертног извођења.

3. АНАЛИЗА ПОЈЕДИНАЧНИХ СТАВОВА

3.1. Први став

Основно мерило које сам користио у разграничавању целина унутар ставова симфоније била је музичка драматургија. Разматрао сам расположења и карактере који извиру из записаног нотог текста који диригенту стоји на располагању.

У првом ставу је врло лако оцртати границе ових карактерних целина. Четири целине поклапају се с основним тоналним планом сонатне форме: ха-мол, Де-дур, ха-мол, Ха-дур.

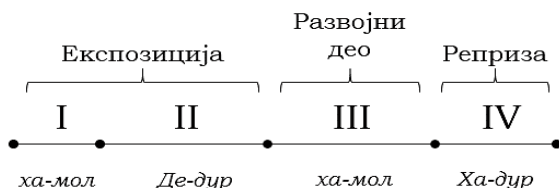


Схема 1. Целине макро-форме Првог става

3.1.1. Прва целина: лагани увод – *Adagio* (54BPM)
и прва тема – *Allegro non troppo* (116BPM) –
– *Un poco più animando* (132BPM) – *Adagio*

Сам почетак симфоније пребогат је агогичким ознакама, што остаје као карактеристика током готово целе композиције. Мравински поштује ознаку *pianissimo* (*pp*) на почетку композиције, али мелодијски покрет у његовој интерпретацији вођен је круто, готово *tescánico*. Смену крешенда и декрешенда соло фагота он замењује линеарном градацијом, док само два *sf* и каснији *ritenuto* доносе блага одступања од *piano* динамике. Суђић интерпретира почетак симфоније веома слично руском диригенту, с тим што је звук корпуса дрвених дувачких инструмената Симфонијског оркестра РТС нешто мекши. Карајанова интерпретација почиње с далеко више звучног волумена, улазећи у опсег *tr* динамике. Начин вођења мелодијских фраза сличан је код Карајана и Мравинског, али с једном приметном артикулацијском разликом. Карајан већ овде повезује оркестарске групе, хорне с високим и ниским дрвеним дувачким инструментима уз потпору виолина, правећи својеврсни легато у хоризонтали и вертикали над свим деоницама. Куренцис се посвећује дочаравању динамичких таласа у фаготу које је Чајковски прибележио, а упркос томе што инсистира на најтишем почетку, он помоћу два *sf* достиже реалну *forte* динамику, додатно наглашену нешто споријим темпом него код остала три диригента.

Прву тему уводног става у тумачењу Мравинског карактерише пригушен звук целог оркестра, постигнут *divisi* гудачким деоницама и дрвеним дувачким инструментима рустичне боје. Насупрот томе, *Un poco animando* доноси моћан наступ тих двеју оркестарских група уз изразито продорну деоницу лимених дувачких инструмената, који својим агресивним и реским звуком делују скоро као да су преузети из опуса Стравинског. Карајан задржава богат тон оркестра, а промена тембралног карактера највише се одражава у акордским моментима гудачког корпуса којем диригент допушта извесну интонативну слободу. Куренцис прву тему уводи изузетно тихо, постепено појачавајући динамику на макро плану. Интересантно је да све фразе гудачког корпуса које нису под неком врстом лигатуре изводи изразитим стакатом, а у *fortissimo* делу се скоро поистовећује с Мравинским. Суђић чини исто ради тембра као и Карајан: виоле и виолончела су интонативно ниски, дајући простор главној мелодији да изазове емотивну реакцију слушаца. После њеног излагања диригује приметно спорије, чиме омогућава прецизност лименог корпуса.

- 3.1.2. Друга целина: друга тема – *Andante* (69 BPM) –
– *Moderato mosso* (100 BPM) – *Andante* (69 BPM) –
– *Moderato assai* (88 BPM) и завршна група –
– *Adagio mosso* (60 BPM)

Другу тему у дурском тоналитету Мравински уводи тише него претходни тематски материјал, а с обзиром на изузетно флексибилно фразирање и богати вибрато, он првим виолинама и виолама даје главну улогу. Иако чувен по инсистирању на дугим, легато вођеним фразама гудачког корпуса, Карајан овде једнаку пажњу посвећује звучању хорни. Суђић поступа слично, али се у његовој интерпретацији губи звучна илузија богатих акорада коју производи мешање звучних боја виолина и виола. Куренцис задржава скоро све квалитете Карајановог интелектуалног стила, само у доста тишој динамици.

Интересантно је приметити како се у интерпретацијама Карајана и Мравинског готово идентично пресликава оркестарски звук с краја моста. Руски диригент се најпре враћа пригушеном тону корпуса дрвених дувачких инструмената,

који постепено бледи и бива одмењен реским звучањем труба, додуше сада нешто тишим. Његов немачки колега инсистира на мекоћи боје и бескрајном легату, али овог пута уз потпуну доминацију звука хорни, које на моменте надглашавају чак и водећу мелодијску линију, док звук труба остаје покривен звуком осталих лимених инструмената. Друга тема у интерпретацији Куренциса бива маестрално усклађена с променом музичког расположења, али је карактерише блага звучна неуједначеност. Флауте су јасно истакнуте над деоницом виолина. У Суђићевом тумачењу, сви соло наступи врло су транспарентни, али по цену тромих динамичких промена. Тек репризирањем друге теме бива напуштен опсег *mp* динамике.

Међутим, поменута тромост вероватно ће допринети томе да тек у последњим тактовима друге теме (или завршне групе) српски диригент интерпретативно досегне готово немогућу динамичку ознаку *pppppp* записану у партитури. Иако уз вешто утишан оркестар, солиста код Мравинског свира незнатно гласније него у осталим извођењима. Код Карајана и Куренциса звук кларинета ће се у једном моменту само стопити с тишином.

3.1.3. Трећа целина: развојни део – – *Allegro vivo* (144 BPM)

Изненадни *fortissimo* наступ оркестра сви диригенти сем Карајана тумаче као један симултан, одсечан и чврст ударац, док је код Карајана он усмерен у ефектну експлозију звука. По питању темпа и артикулације, Мравински и Куренцис готово идентично приступају партитури. Поред изузетно брзог темпа, у чему руски маестро благо предњачи, обојица подједнако форсирају оштар и агресиван оркестарски звук. Делује као да је свака нота под акцентом, а упркос жељи да се по сваку цену избегну иначе неуписана легата, невероватно брз темпо им то не дозвољава. Богатији звук Куренцисовог снимка може се приписати само неупоредиво бољој студијској техници. Након овога наступају велика разилажења у интерпретацији ових двају диригената. *Cantabile* у деоници труба и тромбона Мравински искључиво посматра као низ педалних тонова, за разлику од Куренциса који од њих тка мелодијску фразу. Ме-

ђутим, грчки маестро ће претерати са фразирањем у наставку развојног дела. Он улази са закашњењем у предстојећи крешендо с оркестром, па неколико пута излагање теме уопште није могуће чути. Код Мравинског, све до заврше фразе, главна улога поверена је трештећем звуку труба Лењинградске филхармоније.

Карајан и Суђић бирају спорија темпа, отворајући врата читавом царству боја које код друге двојице није присутно. Код њих се у деоници виолина може јасно чути диференцијација између *legato*, *staccato* и *marcato* пасажа, некад унутар једне исте фразе. Код обојице, мада приметније код Карајана, деоница тимпана има значајнију улогу. Оба диригента нежно тумаче кантабилну фразу у трубама и тромбонима, с тим што Карајан непосредно након тога појачава динамику. Крешенду приступају врло одмерено, а пред завршетак развојног дела допуштају да звук целокупног оркестра буде надгласан тимпанима.

Завршну фразу развојног дела млађи диригенти изводе у далеко споријим темпима. Суђићу не полази за руком савладавање темпа и појачавање динамике. Куренцис у томе успева, пуштајући лимени дувачки корпус да резонира међу собом у *fortissimo* фразама. Старији диригенти одлучују се за бржа темпа. За разлику од концепције Мравинског, код Карајана су *forte fortissimo* имитације скоро без успоравања. Тренутак *forte – forte fortissimo* на самом завршетку развојног дела интерпретиран је на четири потпуно различита начина: код Суђића је тремоло у тимпанима снажан попут грмљавине, код Карајана је он као звук чекића, код Мравинског скоро нечујан, док Куренцис наглашава лимене дувачке инструменте.

3.1.4. Четврта целина: реприза – *Andante come prima* (69 BPM) – *Meno* (60 BPM) – *Andante mosso* (80 BPM)

Репризи друге теме Мравински приступа далеко слободније него у њеном првом излагању, што је у потпуности сасгласно с изненадним скоком у *fff* динамику у нотном запису. Међутим, он се не држи строго партитуре. Остаје при гласној динамици и после уписаног стишавања, вероватно у сврху фразирања, а у *Meno* делу не остварује *pppp*. И Куренцис оста-

је при сувише гласном звуку, иако у ову целину улази мирније од Мравинског. Овде наступа вероватно највећа интерпретативна разлика у целом првом ставу. Карајан репризу тумачи попут пасторале. Он гудачки корпус ставља у други план, док утишана деоница флаута предводи дрвени дувачки састав у непрекидном, ритмизованом дијалогу с главном темом. Иако поштује динамичке промене, његов *fff* није агресиван већ представља тренутни налет емоције, који брзо бива ублажен наступима хорни уз приметно појачан наступ гудачке секције. Могуће је да томе доприноси и богата инструментална боја његове Берлинске филхармоније. Кларинетиста поменутог оркестра успешно стишава динамику. Исто постиже и кларинетиста Симфонијског оркестра РТС, али после бучног оркестра под Суђићевом палицом.

Српски диригент једини не наглашава тему коју у *forte fortissimo* тренутку воде хорне. Упркос томе, Суђић веома лепо интерпретира уводне фразе које се појављују на крају првог става, истичући *pizzicato* више као звучни ефекат него као градивни део хармонске вертикале. Звук дрвених дувачких инструмената доводи скоро до нечујности. Куренцис у том делу користи смену дрвених и лимених дувачких инструмената како би демонстрирао њихове звучне различитости, што је поступак који Мравинском највише полази за руку. Супротно њима, Карајан формира хомоген звук, док одсечном *pizzicato* артикулацијом откуцава завршетак првог става.

4. ДРУГИ СТАВ

Други став (5/4) слушно се може поделити на три целине које се поклапају с одсечима тродела (АВА₁), где се средишњи део одликује непрекидним педалом на тону де. Став има улогу полетног менуета или скерца у оквиру симфонијског циклуса.

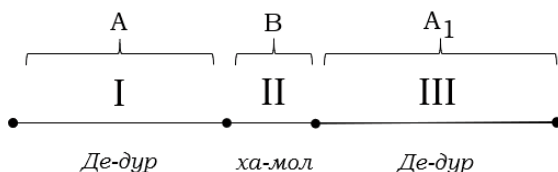


Схема 2. Целине макро-форме Другог става

4.1. Прва целина: одсек A – *Allegro con grazia* (144 BPM)

Мравински размишља о фрази на макро-плану и, сходно томе, од почетка поставља разигран покрет који је доста комплекснији од оног записаног у виолончелима: уместо да фразирує кроз један такт или два, он то чини кроз целу музичку реченицу, не дозвољавајући ниједном другом инструменту да га надјача. Истоветно ће бити у било којој деоници оркестра у којој се тема јави, јер Мравински мелодију води јасно, често стишавајући остале оркестарске линије. Сличан приступ има и Куренцис, иако су код њега гудачке деонице покретљивије у изношењу валцерске мелодије. За разлику од Карајана и Суђића, оба диригента настоје да не истичу неправилан ритам. Врло често наглашавају последње две добе такта које наступају као хармонска пратња, откуцавајући ритам над мелодијом. Српски диригент се издваја доста бржим темпом, али и минималном употребом рубата. Немачки маестро у знатно споријем темпу прави велике осцилације у пулсу, а такође и једини потенцира појаву валцерске теме у хорнама при крају ове целине.

4.2. Друга целина: одсек B

Фокус Мравинског у потпуноси се помера на гудачки корпус где је сваки покрет маркиран подједнаким рубатом на првом тону. Понављање фраза тематског материјала одвија се по принципу смењивања динамичких контраста „гласно-тихо“, чиме се држи пажња слушаца. Гудачки састав остаје

примаран и у интерпретацији Карајана који пази на метрику и повремено истиче дрвене дувачке инструменте, поготово пред крај ове целине. Понављања су му скоро идентичног звука. Куренцис је интерпретативно поново сличан Мравинском, али темпо држи у потпуности непромењеним и инсистира на снажном пулсирању ритма тимпана. Овај поступак доста скреће пажњу с богатог хармонског језика Чајковског, нарочито због тога што су су понављања, као и код руског диригента, тиша, па је звук целог оркестра осенчен грубим ударима тимпана. Суђић најбрже интерпретира овај део, што такође умањује звучни утисак хармонске компоненте.

4.3. Трећа целина: одсек A_1

Највећа промена између прве појаве одсека и његове репризе запажа се код Мравинског, јер код њега све међусобно комплементарне деонице добијају на јачини. И пратња постаје доста гласнија. Преостали диригенти одлучују се за репризе које су идентичне првој појави одсека, што је помало необично, јер је сам Чајковски увео одређене разлике у запису репризе.

5. ТРЕЋИ СТАВ

Трећи став представља релативно слободну дводелну форму у којој одсек В преузима главну улогу и служи као климакс многобројних предстојећих драмских разрешења.

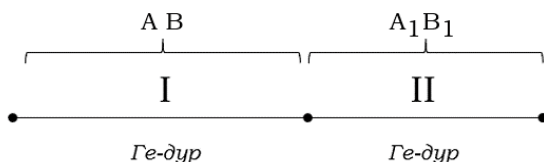


Схема 3. Целине макро-форме Трећег става

5.1. Прва целина: *Allegro molto vivace* (152 BPM)

Деонице гудачких и дрвених дувачких инструмената код Мравинског стапају се у јединствен звук, добијају једнак артикулациони и тембрални третман. Иако је почетак њиховог наступа можда и тиши од записаног, обе групе звуче подједнако добро. Заједно с Куренцисом и Карајаном, Мравински прикрива појаву друге теме гудачким *perpetuo* наступом. Потпуно другачији приступ интерпретацији уочавамо код Суђића, који тумачи овај став као весели, безбрижни интермецо пред патос завршнице финала. То се одражава кроз елегантнији покрет у гудачима и јасна излагања друге теме, коју, за разлику од осталих диригената, као и инструкција у партитури, он уместо *staccato* презентује као *legato* у гласној динамици.

Мравински остаје истрајан у изједначавању оркестарских инструмената: трубе невероватно асоцирају на боју виолина, док хорне и тромбони алудирају на кларинете и фаготе. Он само на моменте дозвољава попуштање тензије, како би ослободио природне инструменталне боје. У карактеристичним крешендима чува напетост у виду интезивних педалних тонова у виолончелима и контрабасима, сигнализирајући свако одсуство нежности. У Карајановом тумачењу управо одсуство тембралног сједињавања значи богатији емотивни приступ. Он слушаоце повремено ослобађа од стега *staccato* гудача, што постиже нежним звуком хорни и кларинета, или пак бисерним одзвучима наглашене *pizzicato* артикулације. Немачки диригент се служи екстремним фразирањем, при чему је динамички распон унутар једне фразе некада од *pp* до *ff*. Куренцис развија сваку динамичку промену кроз прецизно читање партитуре. Звучна слика коју Суђић ствара потпуно је другачија. Код њега сви соло наступи долазе до изражаја, а гудачки *toto perpetuo* има улогу као код Моцарта, код кога је покрет у функцији карактера.

5.2. Друга целина

Пошто у партитури нема назнака да је дугорочно смирење музичког тока у плану, Мравински бира да повећава силу приступа сваким надолazeћим тактом. Тоновни његових лимених дувача одсечни су, гудачи до крајњих граница кори-

сте притисак гудала на жице, а све то с беспрекорном прецизношћу. Као и у првом ставу, Карајан постиже заокруженост *tutti* звука. Куренцис истиче карактеристичне оркестрационе детаље, попут *staccato* низова у лименим дувачким инструментима и изразитог легата у деоницама дрвених дувача које звуче скоро као да су свиране с глисандом. Суђић је најконзистентнији у интерпретативном стилу. Он беспрекорно повезује музичке реченице, потцртава хомофони аспект, док звуком лименог корпуса, иако прилично тромим, остаје доследан у евоцирању епохе класицизма.

6. ЧЕТВРТИ СТАВ

Вероватно ништа није утицало на славу ове симфоније колико њен последњи, спори став у ха-молу. „Чајковски заобилази класичарски и Бетовенов финале, свеукупно кроз смео потез: овде је некласична форма која носи (...) највећу емотивну тензију у симфонији. Чајковски нас не (...) просветљује (као Бетовен). Он нас испуњава романтичарским очајем” (Шварц 2018). Овај став релативно једноставне форме огледа се у ефектном драмском наративу, као и богатом хармонском језику и оркестрацији. У складу с тим, у одабраним интерпретацијама сагледаћу пет засебних целина сонатног ронда.

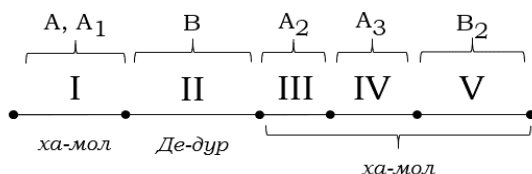


Схема 4. Целине макро-форме финалног става

6.1. Прва целина: одсеци А и А₁ – *Adagio lamentoso* (54BPM) – *Andante* (69BPM) – *Adagio poco meno che prima* (60BPM)

Већ од прве ноте Мравински слободно тумачи партитуру. Музички материјал који се размењује између првих и других

виолина он интерпретира сопственом поставком лигатура, доста тише од уписане *forte* динамике. Нажалост, десетак тактова касније понеће га *ff*, па ће кларинети који свирају изван свог стандардног регистра донети непријатно јак звук. Карајан има сличан приступ динамици, с тим што он инсистира на поштовању записаних легата. *Fortissimo* износи маестралним стапањем оркестарских боја, задржавајући високе тонове виолина у *diminuendo* акорду. Куренцисов почетак става сасвим је атипичан: врло гласан људски удисај, без издисаја, испуњава његов снимак пре наступа гудача. Он највише од свих поштује партитуру. Суђићев звучни план сличан је Карајановој концепцији. Код оба диригента потребно је пар тренутака да усагласе хорне које најављују дурски одсек.

6.2. Друга целина: одсек В – *Andante* (76 BPM) – – *Piu moso* (96 BPM) – *Vivace*

И овде руски диригент узима највише слободе, нарушавајући диверзитет при појави основног тематског материјала који је предвидео сам Чајковски. Суђић бира спорији темпо и заиста остварује прецизност која Мравинском није пошла за руком, али на штету драматуршког ефекта: динамика остаје равна, а крешендо недовољно уверљив. Куренцис најтише даје прву појаву тематског материјала, што му оставља простор за снажно појачавање звука у којем главну улогу даје гудачкој секцији. Карајанов поступак делује најинтересантније, јер су код њега октаве у хорнама потпуно равноправне с темом гудача. Такође, Карајан не штеди на рубату. Код Суђића и Мравинског присутна је дисперзија акордских тонова по секцијама, уз фаворизовање деонице трубе.

6.3. Трећа целина: прелаз и одсек А₂ – *Andante* (76 BPM) – – *Andante non tanto* (60 BPM)

Лењинградска филхармонија привидно се своди на боју квартета, вероватно намерном инструкцијом Мравинског који наглашава сваки акорд треће појаве молског одсека. Карајан и Куренцис наглашавају јединство гудачког корпуса и артикулационих карактеристика хорне, с тим што Куренцис подстиче

извођаче да гласно дишу у сврху позадинског ефекта уз гудачке акорде. Најмањи динамички распон остварује Суђић, али он у артикулационом смислу најверније поштује партитуру.

6.4. Четврта целина: одсек A_3 – *Moderato assai* (88 BPM) – *Andante* (80 BPM)

Финале које креира Мравински доноси акценат на свакој четвртини, уз изразит *accelerando*. Након тога, он се одлучује за спорији темпо од оног који је записан у партитури (80BPM). Завршни корал у тромбонима тумачи изразито облим и резонантним звуком. Суђић постиже климакс скоро фалш оркестралним звуком, што је снажна асоцијација на посмртни вапај присутан у многим делима са сличном тематиком. Он у завршним *fortissimo* понављањима главног мотива најдуже од свих задржава напети звук, водећи гудачки корпус у снажне фразе које пристижу из тишине и потом нестају у њу. Куренцис је веран партитури у интерпретацији климакса који траје двадесетак тактова. Међутим, он поново узима слободу током завршне имитације тематског материјала, опредељујући се за спорији темпо и истичући деоницу хорне која надглашава читав *tutti* оркестар.

Карајанов климакс представља моменат у којем се неколико врских свирачких аспеката стапа у јединствену звучну слику, међу којима су гудачки тремоло и звонки тонови лименог корпуса. Вероватно најупетачљивији ефекат пружа удвојено вођење деоница лимених дувачких инструмената на крају климакса, када смењивање екстремних динамика савршено припрема тимпане који наступају у каденци.

6.5. Пета целина: одсек B_1 – *Andante giusto* (76 BPM)

Мравински и Куренцис прибегавају грубом звуку који своје упориште има у нотираној *forte* динамици, али се одликује сировом, неприпремљеном артикулацијом. Суђић фразе уводи нежније, али и он и Куренцис занемарују завршни *pizzicato* који „откуцава“ крај у финалним тактовима композиције. Карајан разлаже *sf* акорде како би избегао стварање записаних „удараца“, те благим предударом у хорнама и брзим темпом

остварује нежан звук. *Pizzicato* у контрабасу на крају дела код њега добија на снази и као да нам поручује да је „срце“ престало да куца, јер се композиција завршила.

7. ЗАВРШНИ ОСВРТ

Гледајући целокупну звучну слику сваког од извођења, од првог до последњег такта, може се дати процена о намерама диригената. Мравински до последњег става практично неће користити спори темпо: јављаће се само спорадично у сврху маркирања сонатне форме првог става. Тиме ће створити илузију финала као јединог спорог става у симфонији, додатно снажећи драматургију композиције. Ово је право извођење за све љубитеље брзих темпа и 'демонстрација силе' оркестарске моћи: добро припремљени *forte* моменти често су на граници грубог звука, а артикулација је до те мере усаглашена међу извођачима да они неретко асоцирају на мањи ансамбл. Уопштено, овај руски диригент у први план ставља драму, наглашавајући све записане контрасте којима ова симфонија обилује. На питање о томе да ли је по среди идиоматска традиција извођења, Либи (2009) одговара потврдно: „То су читања највишег интензитета: нико други није имао храбрости или способности да свира музику на овај начин. Третман је веома руски: страсти су грозничавије, меланхолија мрачнија, врхунци гласнији.” Квалитет извођења не приписује само мајсторству диригента, већ и оркестру, те и истиче како се „причало (...) да су гудачи свирали као да им од тога зависе животи” (Либи 2009).

Херберт фон Карајан улази у партитуру на јединствен начин. Фокусира се на боју и кроз цело дело прати практично сваку од преплетених деоница, што у великој мери користи да повеже први став с финалом: звучне хорне у дурским темама оба става, изразит легато првенствено у гудачима, али понекад и међу различитим групама инструмената, густ интонативно нестабилан звук у уводним гудачким акордима у наступима молских тема, употреба тимпана у климаксима, све су то фактори који ће у контексту тембра изједначити први и четврти став. Карајан средишњим ставовима даје улогу бај-

ковитих интермеца. Он постепено пооштрава звук кроз другу половину трећег става, дајући тиме наговештај да ће патос првог става дочекати репризу. Овај својеврсни циклични приступ у третману звука оставља на слушаоца врло јак утисак.

Звучни ефекти су фокус Куренцовског дириговања. Вероватно ојачани у каснијој тонској продукцији, шкрипа виолончела и дисање извођача суочавају слушаоца директно с перформансом, стављајући у први план оно што би други интерпретатори желели да одстрани када преносе уживо извођење на тонски запис. Та необрађена звучна слика лако заваља слушаоца који јој приступа као забележеном тренутку неопределене атмосфере, иако је јасно да је сваки тон након снимања поново намештен у студију. Тиме Куренцов директно обликује слушачко искуство, добијајући изванредан ниво контроле над оним што публици пласира. У питању је потпуно нова димензија интерпретације.

Вероватно једина општа карактеристика која повезује интерпретације Куренцова и Суђића јесу темпа, која су спорија него код њихових старијих колега. Суђићев наступ је најдиректнији. Будући да диригује пред салом пуном публике, он слушачки доживљај обликује у датом тренутку. Он првом ставу даје адекватну тежину и драму коју потом разбија други став. Суђић ће се постарати да кроз трећи став публика потпуно заборави на набој из првог става симфоније, третирајући га као прави класичарски финале. Потом четврти став долази као ефектна завршница, а цео патос који он носи наступа ојачан контрастом у односу на претходни став, као прави, коначни финале.

ЛИТЕРАТУРА

- Крили 2021:** C. Crilly, "The Grand Illusion: Listening to Tchaikovsky's *Symphonie Pathétique*", *The Musicology Review*, 10, Dublin 7–19.
- Либи 2009:** T. Libbey, "Mravinsky's Supercharged Tchaikovsky", *The NPR Classical*, 50, 25. 8. 2009. [<https://www.npr.org/2011/07/18/111584604/mravinskys-supercharged-tchaikovsky> приступљено 20. 2. 2024]

- Озборн 2000:** R. Osborne, *Herbert Von Karajan: A Life in Music*, Boston: Northeastern University Press.
- Рицарев 2014:** M. Ritzarev, *Tchaikovsky's Pathétique and Russian Culture*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- Шварц 2018:** S Schwartz, "Symphony #6 'Pathétique' in B minor, Op. 74 – Fourth Movement", *Classical Net*, 15.12. 2018. [<http://www.classical.net/music/comp.lst/works/tchaikovsky/tchaik64.php> приступљено 17. 2. 2024]

ЗВУЧНИ ИЗВОРИ

- Карајан 1971:** *Tchaikovsky: Symphony Nr. 6 in B minor, Op.74 "Pathétique"* – Beliner Philharmoniker, Herbert von Karajan, "Deutsche Grammophon", Herbert von Karajan, 23. 7. 2018. [<https://www.youtube.com/watch?v=xpkKHvJQClQ> приступљено 19. 2. 2024]
- Куренцис 2017:** *Tchaikovsky: Symphony Nr. 6 in B minor, Op.74 "Pathétique"* – MusicAeterna, Teodor Currentzis, Provided to YouTube by "Sony Classical", *Teodor Currentzis*, 26. 10. 2017 – 22. 1. 2018. [https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_nyVnhrPE7pdxnDd4SDI9VsgIKS0c_6WWc приступљено 19. 2. 2024]
- Мравински 1961:** *Tchaikovsky: Symphony Nr. 6 in B minor, Op.74 "Pathétique"* (with Score) – Leningrad Philharmonic Orchestra, Evgeny Mravinsky, "Deutsche Grammophon", *Enjoy Classical Music with SCORE!!*, 16. 11. 2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=jqq31QZU7sg> приступљено 19. 2. 2024]
- Суђић 2016:** *Tchaikovsky: Symphony No. 6 "Pathétique Symphony"* (Mov. 1–4) – Simfonijski orkestar RTS, Bojan Sudić, Snimano uživo 19. 10. 2016, Kolarčeva zadužbina, Beograd 48. BEMUS, svečano otvaranje. *RTS Muzička produkcija – Zvanični kanal*, 25. 3 – 22. 11. 2021. [https://www.youtube.com/watch?v=psPtz_HOoG4 приступљено 19. 2. 2024]
[<https://www.youtube.com/watch?v=4WxefRxhbeg> приступљено 19. 2. 2024]

[<https://www.youtube.com/watch?v=mwFb0NUf6uc> приступљено 19. 2. 2024]

[<https://www.youtube.com/watch?v=QaP1xEkpw70> приступљено 19. 2. 2024]

COMPARATIVE ANALYSIS OF SELECTED CONDUCTORS INTERPRETATIONS OF THE SYMPHONY NO. 6 BY PETER ILYICH TCHAIKOVSKY

Summary

The Sixth Symphony in C minor ("Pathétique") by Pyotr Ilyich Tchaikovsky is considered one of the most striking examples of lyrical subject identification with a piece of absolute music in the classical repertoire. The construction of the mythological narrative surrounding this work resulted from the specific historical context of its premiere in 1893, as well as assumptions about the program of the Symphony, which the composer kept secret. These intriguing aspects of the Symphony form a part of the performance challenge for conductors when getting to grips with the highly demanding score of Tchaikovsky's composition. This paper deals with a comparative analysis of four conductor interpretations of the Sixth Symphony. The aim was to provide insight into the various conductor approaches to the Symphony and point out the wealth of interpretative possibilities provided by Tchaikovsky's work. Recordings of the following performances were selected and discussed in detail: Yevgeny Mravinsky's with the Leningrad Philharmonic, Herbert von Karajan's with the Berlin Philharmonic, Teodor Kurenzis, who conducts the MusicAeterna Orchestra, and Bojan Sudić's with the RTS Symphony Orchestra. It has been determined that the interpretations of the conductors differ from each other although there are some similarities. Mravinsky's conception has a wider dynamic range, Karajan use a unique approach to sound timbre, Sudić has a specific approach to the third movement in the symphony conception, while Kurenzis' interpretation includes specific sound effects.

Keywords: P. I. Tchaikovsky, Symphony No. 6 in B minor, Y. Mravinsky, H. von Karajan, T. Currentzis, B. Sudić, comparative analysis of musical performances

Димитрије Поповић

Средња музичка школа: „Јосип Славенски”, Београд

Ментор: др Јелена Јовановић

Музиколошки институт САНУ, Београд

НАРОДНА ВОКАЛНА ТРАДИЦИЈА ЗАПАДНЕ СРБИЈЕ: ТРАГАЊЕ ЗА ПРЕДАЧКИМ МУЗИЧКИМ ИЗРАЗОМ

Сажетак: Мотивација аутора да пажњу посвети традиционалном сеоском певању у западној Србији почива на чињеници да његова породица потиче из ових крајева. Елементи духовне културе, посебно говор и облици певања, имали су утицаја на његово одрастање и доживљај света, па отуда жеља да као ученик музичке школе боље упозна сопствене музичке корене. У тексту су представљене основне форме традиционалног двогласног сеоског певања западне Србије, уз коментаре о жанровској припадности. Закључак упућује на потребу очувања традиционалног српског сеоског музичког наслеђа ради очувања националног идентитета.

Кључне речи: западна Србија, певање *из вика*, сазвук секунде, старије сеоско двогласно певање, новије сеоско двогласно певање, једногласно сеоско певање, идентитет

У овом раду, писаном више у форми есеја него научног рада, представићу своја сазнања и размишљања о народној песми и народној традицији, с посебним освртом на традиционално сеоско певање у западној Србији. Ова тематика ми је посебно важна пре свега због тога што потичем из ових крајева, а, по мом уверењу, традиционална музика која је везана за овај крај у јавности није довољно позната нити промовисана. У раду се ослањам на постојећу литературу (Девих, Големовић – в. попис), на звучне изворе, попут публикованих

снимака Петра Јовановића (2015), забележених на просторима западне Србије 1979. године, као и на лична теренска истраживања.

Током истраживања за овај рад – неформалних разговора и интервјуа с члановима породице и пријатељима, више пута сам наилазио на директну повезаност историје моје породице с местима и пределима који се помињу у историјској и етномузиколошкој литератури. Према мени доступним подацима, моји преци по оцу (фамилија Поповић) потичу из Старе Херцеговине, а преко својеврсног „сабирног центра”, који се налазио у Кремни, населили су предео који ће касније бити назван Ужичка Црна Гора. Први писани трагови о мојим прецима датирају с краја 18. века, када су они дошли најпре у место Субјел, одакле њихови трагови воде у Сечу Реку. Како су по традицији неки од Поповића били свештеници, могао сам да пратим њихово насељавање више села у овом округу. Кретања мојих предака на овом простору обухватала су више села, попут Тубића, Росића и Мрчића. У етномузиколошкој литератури пронашао сам нотне и звучне записе народних песама управо из ових места, што ме је најдиректније мотивисало да приступим истраживању.

Проводећи време на селу, у крајевима одакле потиче моја породица, приметио сам да стари људи говоре ијекавицом. Испрва то ми је звучало чудно. Међутим, отац ми је објаснио да је у време његовог детињства ијекавица била уобичајена (најизразитије сећање односи се на говор његове бабе), да се до тог времена задржала као једно од сведочанстава порекла народа тога краја. Понекад се дешавало да и сам проговорим ијекавицом или да спонтано употребим нагласак који ми је у генима.

Народну песму могуће је посматрати као људско биће које, у зависности од средине, мења своје облике, сазрева, умножава се и нестаје. Један народ или етничку групу не чини само име, подручје или порекло, већ душа истог која се најбоље испољава кроз народно певање.

Вокална / певана традиционална музика обухваћена је појмом *народна музика*, чије је значење у светској етномузикологији одређено 1954. на конференцији Међународ-

ног савета за музички фолклор (IFMC), у Сао Паулу (Бразил). Дефиниција народне / фолклорне музике .установљена том приликом гласи: „Фолклорна музика је продукт музичке традиције која се развила путем процеса усмене традиције. Фактори који обликују традицију јесу: 1. континуитет који повезује садашњост са прошлошћу, 2. варирање које настаје од стваралачког импулса појединца или групе, и 3. селекција остварена од стране заједнице, која одређује један или више облика у којима музика преживљава.”¹ Ово се такође може односити и на музику која је потпала под утицај популарне, односно, компоноване музике. Касније званичне дефиниције традиционалне музике не обухватају ове елементе; но, пошто српско сеоско певање старијег и новијег слоја, које је у фокусу овог рада, до данас задржава све особине из наведене дефиниције, у овом раду ћемо њу и узети у обзир.

Свака народна песма представља заједницу мелодије и текста. За народно певање типично је да се на мањи број мелодија пева више текстова. У народу се нова песма испева тако што се нови текст „накалеми” на музичку основу, мелодију, која се у Србији назива *глас* или *арија*, а у западној Србији најчешће *кајда*, која је певачима већ позната од раније. Нови текст је најчешће у истој версификацији као и текст песме од које је „позајмљен”, али има и примера када се мелодија примењује на стихове различитих версификација.

Песме које су највише сачуване у мојој дедовини, у северном делу Златиборског округа, јесу песме које се изводе двогласно. У селима некадашњег Црногорског среза, Ужичке нахије, Ужичког краја и Златиборског округа могу се пронаћи, премда то није лако, још неоткривена блага традиционалне песме: варијанте песама које се преносе најчешће у сфери приватног живота – на породичним слављима и окупљањима.

Једногласно певање (групно једногласно, унисоно певање) с подручја западне Србије није довољно истражено. На основу постојећих нотних записа може се рећи да је оно (било) заступљено у различитим приликама: уз послове, попут пе-

¹ У оригиналу: Gelbart 2007: 2, https://assets.cambridge.org/97805218/63032/excerpt/9780521863032_excerpt.pdf

чења ракије и рабацијања, у склопу посмртних обичаја – као кукање за мртвима (где се појављује канонска имитација, нека врста „случајног двогласа”) и у склопу свадбених обичаја, у форми певања уз тепсију. Како је писао Драгослав Девић, „песме сватовске и рабацијске после уобичајеног имају и нарочит завршетак. У сватовским се комбиновано извикује *и-ју*, а у рабацијским кад извикну, певачи пониру гласом изговарајући специфичне слоге *и које*” (Девић: 1986: 22). Код једногласног певања важило је правило да гласови морају да буду исти по боји и звуче *као један*, да буду, како кажу старији певачи у Златиборском округу, *сјединачни*.

Старије двогласно певање, певање *на глас* у Србији појављује се у три основна облика: хетерофонија, бордун и хетерофонија-бордун. Старије сеоско певање базира се на малом тонском фонду од свега неколико тонова у нетемперованим односима. Према неким претпоставкама, хетерофонија је настала из жеље људи да певају исто и истовремено из немогућности да то у потпуности остваре. Сазвучи у току извођења настају вољом певача који *почиње* и *води* песму. Димитрије Големовић сматра да се „првобитни неред у хетерофоном певању, проистекао из различитости симултано изведених мелодија, средио (се) током многовековне праксе” (1996: 22). Мелодија водећег гласа увек је нешто развијенија и сложенија, док је мелодија пратећег гласа једноставнија и представља темељ песме. „Самосталност у певању, проистекла из осећаја слободе који се родио у водећем гласу, јавиће се тек касније, код развијенијих облика вокалног двогласја”, верује Големовић (2019: 121). Мелодијско „шетање” гласова најчешће доводи до њиховог укрштања, са секундним сазвуком као последицом У западној Србији један од видова укрштања гласова у секунди народ зове *усјецање*. У хетерофоној фактури певају се песме силабичног карактера, а то су најчешће сватовске песме, као и бројанице које се изводе у различитим приликама. Најчешћи тип *сватовске кајде* има мелострофу изграђену од једностиха или, ређе, двостиха и његовог дословног понављања.

Тонални центар у традиционалној народној музици најчешће је финални тон (*tonus finalis*). Према класичној музичкој теорији, могло би се тумачити да се он налази на другом ступ-

њу дијатонске лествице, што код људи који су класично музички образовани уноси својеврсну забуну. Штавише, забуна се може и појачати сазнањем да, према налазима истраживача, тај тон није и једини који је стабилан у овом малом тонском систему. Наиме, уз њега се као стабилан јавља и тон за секунду нижи (*hipofinalis*), чак без обзира на то да ли је он у односу на финалис удаљен за цео степен или, понекад, за полустепен. А да би све било још сложеније, у двогласним облицима певања *из вика*, као и певања *на глас*, ова два тона се удружују у секундни сазвук, који је, будући да га чине стабилни тонови, и сам такав и представља идеалан начин да се њиме каденцира. Подизање интонације је изузетно специфично за западну Србију, такозвани „генетски штим” (Големовић 2016: 24). Занимљиво је да се у старом сеоском певању јављају не само унисони и секундни сазвуци, већ понекад и чиста кварта (Големовић 1990: 167, пример 176), настала као резултат слободнијег кретања водећег гласа.

На начин хетерофоно-бордунског старијег певања изводе се песме у којима се смењују одсеци певани с бордуном и одсеци певани у хетерофонији. У западној Србији најкарактеристичније примере ове врсте народ назива *златиборском кајдом*, као и *певањем из вика*. Већина текстова код песама *из вика* нису ни обредни, а ни обичајни, већ припадају репертоару шаливог, љубавног, родољубивог или забавног карактера. Песме *из вика* су, према мојим сазнањима, могле бити извођене у окружењу где су сви били бодрог духа и добро расположени. Структуру стиха најчешће чини асиметрични десетерац и симетрични осмерац. Мелострофа је сразмерно велика, чини је поновљени (певани) двостих. Пратећи глас и у овом начину певања доноси основни мелодијски профил, а водећи глас у исто време – његову украшенију варијанту. Големовић указује на то да „њих [овакве песме, прим. аут.] одликује развијенија мелопоемска сруктура, што захтева велику прецизност у певању” (2019: 122). Због дужине мелострофе морало је доћи до *предисања*, односно, наизменичног узимања ваздуха. Уз то је важно и *усецање*, као и другачије кретање гласова које резултира богатијом сазвучном фактуром испољеном кроз више различитих секундних сазвука (Големовић 2019: 122). Застанак

у музичком току, осим на местима где је присутна текстуална цезура, у песмама хетерофоно-бордунског типа може бити померен и на претпоследњи, али и на неке друге слоге стиха, што поспешује његову везу с песмама бордунског типа. Песме се завршавају тоновима неодређене висине у виду извика: *и, и, ко је!* или „понирањем” гласа.

Основна карактеристика бордунског певања јесте та да се заснива на лежећем тону – бордуну. На овај начин се у западној Србији певају двогласне старе мушке песме, тј. рабацијске, славске и косачке. Постоје два типа бордуна: континуирани, тј. педални и ритмизовани. У првом случају водећи глас обликује мелодију, ослањајући се на дуги, непрекидни тон пратећег гласа. У овако извођеним песмама, водећи глас интонативно слободније изводи уводну соло деоницу. „Интонативна стабилизација најчешће се врши тек са појавом другог (пратећег) гласа, што је нарочито уочљиво у песмама бордунског типа” (Големовић 1987: 37). Међу песмама с континуираним бордуном можемо разликовати два начина певања: чешћи је тај у ком је горњи глас водећи и обликује песму, док други доноси пратњу на једном дугачком тону који се повремено прекине због дисања (Големовић 1990: 166, пример 174). У другом начину певања, какав се ређе сретао, долази до замене улоге гласова (Големовић 1990: 171, пример 180). С друге стране, код певања с ритмизованим бордуном, други глас изговара текст истовремено с првим, користећи један тон. Генерално, бордунско певање у музичкој пракси потенцира утисак звучног континуитета. Ако упоредимо двогласно бордунско певање са хетерофоним и хетерофоно-бордунским, увиђамо да су у њему јасно дефинисане гласовне деонице, које поседују највиши степен самосталности. Заједничка карактеристика певања с ритмизованим бордуном и хетерофоног певања је силабичност.

Новије сеоско двогласно певање (певање *на бас*) по својој фактури је хомофоно, а по тонском низу ближе је дијатоници од старијег певања. У песмама *на бас* учествује више певача истог пола, а у новије време и различитог. Основни сазвучни интервал је терца: његов музички ток се углавном одвија у паралелним терцама. Међутим, то није увек случај. Као главни

разлог за то Големовић види чињеницу да је водећа мелодија развијенија од пратеће јер је орнаментирана, па терце које се ту јављају нису усамљене, већ представљају део једног богатијег мелодијско-сазвучног миљеа (1996: 22). У каденцама мелостихова и мелострофа јавља се сазвук чисте квинте. У току мелостиха, одн. мелострофе, јављају се и други сазвуци: прима, секунда, квинта и секста. Ти интервали се могу сматрати резултатом појаве својеврсних „ванакордских тонова” у мелодији: задржица, скретница, пролазница, антиципација. Некад је секундни сазвук тако изразито присутан, да се стиче утисак мешавине новијег певања са старијим.

За новије сеоско двогласно певање није необично да се појави и троглас. Јавља се у облицима: C-F-G и C-E-G у каденци, и F-A-C у току мелостиха. Први поменути троглас је настао као резултат неодлучности певача из пратећег гласа да ли да остану на првобитном тону или да сиђу за кварту ниже. Други представља жељу да певачи заврше у квинтном трозвуку. Трећи представља резултат двојаке тежње дела певача у пратећем гласу кад се водећи задржава на тону C: једни теже да остану на тону F, а други – да буду доследни у вођењу пратње у паралелним терцама и стога изводе тон A.

Певање *на бас* је, према тумачењу Димитрија Големовића, дошло са запада, из Славоније, у последњих стотинак година. По другим претпоставкама, оно је у тесној вези са сазвучима на гајдама и тамбури самици, што би значило да има и много дужи континуитет на овом простору. Такође, постоји мишљење да је певање на бас почело да се развија после ослобађања Србије од османске власти, што би значило да је оно било отворено за музичке утицаје Европе. Његовој популарности допринело је то што су га углавном изводили млади људи, који су радо примали разне утицаје.

Како од најранијег детињства одлазим у постојбину својих предака у западној Србији, открио сам личну повезаност са темом овог рада – традиционалном музиком те области. Истовремено сам, нажалост, схватио да је много тога од народне

традиције изгубљено у времену; да су записани само значајни историјски догађаји за овај део Србије, нешто мало писаних трагова о песмама и, најзад, релативно ретки (сразмерно живој извођачкој пракси из ближе прошлости) записи и снимци песама које су се певале.

Од малена, када бих преко викенда отишао на село, обавезно бих обишао дедин гроб, запалио свећу и помолио се. Сетио бих се мог деде када бих погледао у небо пуно звезда – светлих, јасних звезда које би ми скренуле пажњу да ме можда он гледа с неба. Та природа, ти гени и љубав према историји, музици и народној традицији су мене повезали са овом темом.

Доживљај који имам кад слушам традиционалне песме свог краја буди ми патриотска осећања, поштовање према српском народу и према Србији, њеној историји и култури. Вредност једног народа или етничке групе зависи (и) од мере чувања његове традиције. Тако и ми као народ морамо поштовати и чувати традицију, која се, по мом мишљењу, најбоље испољава кроз народну песму. Честитост, јунаштво, гостопримство, вера, доброта и разнолике љубави – све је то у овим песмама. Похађање програма посвећеног етномузикологији у Тршићу 2023. године за мене је било велики подстицај да више научим о овој дисциплини и да се можда и одређим за професионално бављење истраживањима традиционалне музике. Циљ који бих себи поставио јесте да, генерално, као стручњаци разумемо значај сваког слоја вокалне традиције у Србији и да сваком од њих дамо адекватну пажњу, да би наша култура и уметност, а и наша животна искуства, били богатији за још по коју сачувану народну песму.

ЛИТЕРАТУРА

- Девић, 1986. Драгослав Девић, *Народна музика Драгачева*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Гелбарт, 2007. Gelbart Matthiew *The Invention of 'Folk Music' and 'Art Music'. Emerging Categories from Ossian to Wagner. Part of New Perspectives in Music History and Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press. Интернет извор (при-

- ступ 1.3.2024): https://assets.cambridge.org/97805218/63032/excerpt/9780521863032_excerpt.pdf
- Големовић, 1987.** Dimitrije O. Golemović, *Narodna muzika Podrinja*. Sarajevo: Književna zajednica „Drugari“.
- Големовић, 1990.** Димитрије О. Големовић, *Народна музика титовоужичког краја*. Посебна издања, Књ. 30, Св. 2. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Големовић, 2016.** Димитрије О. Големовић, *Певање из вика*. Нова Варош: Друштво за неговање традиционалног певања из вика.
- Големовић, 2019.** Димитрије О. Големовић, *Свака птица својим гласом пева, Књига о традиционалном народном певању*. Београд – Ваљево: Балканско културно наслеђе – Друштво за очување српског фолклора „Градац“.
- Јовановић, 2015.** Петар Јовановић, *Традиционална музика западне Србије I*, ЦД са двојезичном пропратном књижицом (коментар уз нумере: Д. Големовић). Сирогојно – Београд: Музеј на отвореном Сирогојно – Балканско културно наслеђе.

ЗВУЧНИ ИЗВОРИ

- Мала моја из другог села, песма на бас*, изводи мушка певачка група, село Средња Река. Јовановић 2015, нумера 3. <https://youtu.be/ScnIvOp1LMs>
- Шаран гуја на планини спава, песма из вика*), изводи женска певачка група, село Мочиоци. Јовановић 2015, нумера 4. <https://youtu.be/qC4KG-ZIS2w>
- Пева певац на прагу*, шаллива песма, хетерофоно певање, изводи женска певачка група, село Средња Река. Јовановић 2015, нумера 6. <https://youtu.be/pKWJBABL09M>
- Гаро јадо остар'о сам*, хетерофона; изводи мушка певачка група, село Ерчеге. Јовановић 2015, нумера 7. <https://youtu.be/HVfYnTFF3PM>
- Мој драгане, воће суво*, чобанска, хетерофоно певање, изводи женска певачка група из села Ерчеге. Јовановић 2015, нумера 12. <https://youtu.be/ZpAUq3veUKw>

VOCAL FOLK TRADITION OF WEST SERBIA: SEARCH FOR THE ANCESTRAL MUSICAL EXPRESSION

Summary

Author's motivation to dedicate this text to the subject traditional rural singing in West Serbia in form of an essay relays on the fact that his family originates from these regions. Elements of intangible culture: folk speech and singing – influenced his growing up and understanding of the world. The characteristics of several basic forms of traditional rural singing in West Serbia have been explained, with short commentaries on musical folklore genres. The conclusion directs to the need for safeguarding Serbian rural musical heritage with the aim to keep this feature of Serbian national identity.

Key words: West Serbia, singing *iz vika*, second chord, older rural two-part singing, newer rural two-part singing, one-part singing, identity

Dimitrije Popović

VI
ЕТНОЛОГИЈА
И АНТРОПОЛОГИЈА

Марија Димитријевић

Пожаревачка гимназија

Ментор: др Јелена Ћуковић

Филозофски факултет Универзитета у Београду

ЗАШТО ДВАДЕСЕТЕ ВРИШТЕ (У АМЕРИЦИ): МОДА И ФЕМИНИСТИЧКИ ПОКРЕТ 20-ИХ ГОДИНА ПРОШЛОГ ВЕКА

Сажетак: Овај рад бави се феноменом флаперки из двадесетих година прошлог века, које служе као симбол еманципације и промене улога жена у друштву. Анализира се утицај феминистичког покрета тог времена на моду и понашање, као и њихова улога у промени друштвених норми након Првог светског рата. Кроз призму промене у стилу облачења и животног стила, флаперке су идентификоване као кључни фактор у борби за женска права и равноправност. Овај рад такође истиче важност проучавања овог периода за боље разумевање каснијих феминистичких покрета и њиховог утицаја на савремено друштво. Анализа се ослања на релевантну литературу како би се дубље сагледао контекст и значај флаперки у историји свакодневног живота, чинећи их култним симболом двадесетих година прошлог века.

Кључне речи: мода, феминизам, флаперке, двадесете године XX века.

УВОД

Зашто кажемо да двадесете године прошлог века вриште и какве су то оне биле да би их људи називали „вриштећим“? Израз „вриштеће“ двадесете испрва делује помало застрашујуће, али асоцира на буку, бунт и добар провод. У изворима се

овај период најчешће објашњава кроз аналогiju са луцкастом, слободном, старијом сестром која тек почиње да живи, за коју се сматра да је помало блудна, која није баш сигурна шта жели и која покушава да пронађе пут у животу али се опет упусти у младост и слободу коју има. У складу са тим излази, пијанчи, преиспитује моралне границе друштва и своје место у њему. Сматра се да су се у овој деценији жене први пут ослободиле друштвених стега и живеле онако како су оне хтеле.

Овим радом описаћу живот младих жена, промене у размишљању друштва позног 19. века и раног 20. века кроз моду тог периода.

ФЕМИНИЗАМ И МОДА

Како описати овај широк појам? Да ли се уопште може пронаћи једна реченица која ће дати дефиницију? Према Адриани Захаријевић (Zaharijević 2008, 384) феминизам нема нити може имати неку посебну дефиницију већ га она гледа као идеологију, став или покрет, лично уверење, мрежу теоријских позиција, полазну тачку у разматрању феномена који се више и не морају тицати само жена. Наравно, једноставно и кратко речено феминизам је покрет за права и равноправност жена, мада феминизам се може тумачити и на доста дубљи начин.

Може се рећи да људи који не подржавају феминизам (у смислу да мисле да им није потребан и да отворено вређају феминисткиње и феминисте), заправо не разумеју шта је уопште феминизам и за шта се све тај покрет залаже, те да је неопходно да постоји додатна и шири едукација о овом покрету. У питању је идеолошки покрет који се залаже за опште-друштвени бољитак.

„Феминизам се јавља у доба када се све мења – све осим положаја жена“ (Захаријевић, 2008, 387). Адриана Захаријевић упоређује Први светски рат и 1789. годину (пад Бастиље) и каже да је рат из 1914. године био као 1789. година за жене. Тиме жели рећи да је тик пред победу то јест добијање одређених права и неког вида слободе, избио рат и све је, такорећи стало. Први светски рат је утицао на развој феминизма у том

смислу да су жене биле принуђене да раде послове које су до тада радили мушкарци, и изађу из до тада им намењених приватних простора у јавну сферу.

Аутори који се баве питањима моде стога сматрају да се ради пре о друштвеном механизму, чија је основна карактеристика кратко трајање и брзе промене које му омогућавају да утиче на различите области друштвеног живота (Ivanović-Barišić 2006, 251). Кроз моду, не само у контексту одевања, већ и понашања, коришћења простора, начина комуникације жене двадесетих година успеле су да промене свој положај, или макар да продрмају додаташње стриктне родне улоге и могуће младим девојкама избор. У наредним редовима представитићу два културна феномена кроз које пратимо промену и моди, феминизму и ширим друштвеним приликама.

ЖЕНЕ У 19. ВЕКУ И ГИБСОН ДЕВОЈКА

Пре него што се задубимо у занимљив феномен флаперки, прво морамо да видимо како су живеле жене пре њих да бисмо их боље разумели. Да бисмо одредили како су настале флаперке, морамо да упоредимо викторијански идеал жене и Гибсон девојку. Друштво 19. века било је јако патријархално и јасно се видела дистинкција између положаја мушкараца и положаја жена (Park, 2014, 7). Жена једног патријархалног друштва односно жена која се водила викторијанским идеалом, морала је да буде покорна, побожна, морална, да не осрамоти своју породицу и од ње се очекивало да остаје код куће и буде домаћица. Такође се жена сматрала мужевљевим власништвом и ту није било поговора (Park, 2014, 9).

Гибсон девојку је илустровао и осмислио амерички илустратор Чарсл Гибсон 1890. године за "Life" магазин (Park, 2014, 6). Она је била гостољубива, висока девојка са „s“ силуетом струка, бледог тена и финих, благих црта лица које су истицале њену женственост. Волела је да се бави спортом и што је још важније била је школована, дакле живела је у студентском дому далеко од родитеља и због тога је била самостална и слободна. Овакав идеал лепоте се брзо проширио

на читав свет што Гибсон девојку чини првим америчким интернационалним идеалом лепоте (Hallay¹).

Гибсон девојка је са друге стране заправо била претеча флаперки. Гибсон девојка је ходала да би флаперка могла да трчи. Отворила јој је врата ка новим стилем живота и лепоти живљења уопште својом отменошћу и просвешћеношћу коју је имала. Мада флаперка и Гибсонова девојка ни по чему нису биле исте, ни по облачењу, ни по изгледу, ни карактерно. Њих две су имале скроз другачији поглед на свет и друштво у којем су живеле. Може се рећи да је Гибсон девојка била само мало одступање од дотадашњих начела, само припрема за оно што следи, предјело пре главног јела.

Разлика у одевању између викторијанске и Гибсон девојке је таква да је викторијанска девојка носила тешке и гломазне хаљине док је Гибсон девојка носила струкиране блузе (тзв. *the shirt waist*²) које су биле економичније и практичније, јер су могле да се перу чешће и лакше. Но, и код Гибсонове девојке се могу назирати викторијански идеали жене али у мањој мери. Појава Гибсон девојке само значи да се став жена почео мењати (S. Park, 2014, 8).

Дакле, Гибсонова девојка је била утолико школованија и самим тим ширих схватања од девојке која се водила викторијанским идеалима. То је био само зачетак онога што следи, само загревање за журку коју флаперке припремају.

НЕПОНОВЉИВ ФЕНОМЕН ФЛАПЕРКИ

Термин флаперка се појавио у Америци 20-их година и користио се да опише најчешће младу жену која пуши, пије и излази. Наводно су их називали флаперкама (*to flap* – махати) због језика на својим чизмама којег би пустиле да ландара општен али то нигде није потврђено (Hallay³).

¹ Hallay - THE ULTIMATE FASHION HISTORY: The 1900s, (https://youtu.be/c3YOz3ZdtUI?si=y7_bwjdolMLriWbR , 10:56)

² Hallay - <https://youtu.be/-pCECNvUs2Q?si=aISRu9p2pLYwFB3Z>, 26:04

³ Hallay - THE ULTIMATE FASHION HISTORY: The 1920s, (<https://youtu.be/-pCECNvUs2Q?si=aISRu9p2pLYwFB3Z>, 12:50)

Да би је у потпуности разумели морамо да се упознамо са временом у којем је она живела. Дакле, време прохибиције⁴ и без музике. Стил уметности који преовладава у ово време зове се Ар деко стил и њему је претходио Ар нуво. Ова два стила у уметности, иако релативно кратка, један за другим су променили уметничко изражавање заувек. Слобода у изражавању који су допринели ови стилови била је круцијална за новопечену младеж тадашњег времена. Ар нуво одликују флорални дезени (у Италији се назива и Цветни стил), инспирисан је природом генерално. Одликују га асиметричност, крива линија, летаргија, доста детаља... Такође, популаризују се плакати у виду реклама. Ар деко му мало контрира па тако њега одликују оштра линија, геометрија, прецизност и симетрија, и што је још важније, одликује га једноставност. Гибсон девојка у Ар нувоу, а флаперка у Ар деко стилу. То је тај прелазни период између два рата. Ар деко је овде битан због једноставности и јасности облика, јер се подудара са модним стилем тог времена. Идеалан облик тела је био правоугаоник. Кључна реч је овде минимализам. Имамо Коко Шанел као зачетницу минимализма. Она шије одећу лаког материјала и једноставног кроја. Верује да жену не треба да спречава ништа у ономе што жели да уради, а поготово не њена одећа⁵. Обележила је ову декаду и била прави хит.

Флаперке су најчешће носиле кратке сукње изнад колена и кратке паж фризуре. Биле су јако слободне, гласне, изазовне, отвореног ума и нису се стиделе да кажу свету шта мисле.⁶

Стил живота се после Првог светског рата генерално мења. Двадесете године су време стварања новог морала, схватања живота. Млађе жене су се лакше прилагођавале новинама и свидела им се слобода која им се пружала. Младе жене су се сада фокусирале више на своју каријеру и економску независност него на то да се нпр. удају и буду домаћице. Многи су оспоравали и вређали овакав начин живота младих жена говорећи да флаперке и оне сличне њима траће своје младе године,

⁴ Прохибиција - тотална или парцијална забрана производње и продаје алкохолних пића.

⁵ Hallay - <https://youtu.be/-pCECNvUs2Q?si=aISRu9p2pLYwFB3Z>, 25:01

⁶ <https://youtu.be/-pCECNvUs2Q?si=aISRu9p2pLYwFB3Z>, 12:35

да им шминка изгледа као „ожиљци лоше одрађене операције“ (Park, 2014, 32). Старије жене су гледале флаперке попреко, јер су сматрале да оне кваре слику женствености какву су до тада познавале. Флаперке томе нису придавале толико значаја, јер их није занимало туђе мишљење.

Флаперка је постала друштвени феномен. Била је тако савремена и круцијална за промене које ће се тек догодити (покрети 60-их и 70-их година). Флаперке су полако почеле да нестају почетком Велике економске кризе и слома берзе 1929. па су тако морале да се одрекну лежерног живота и ускрате себи изласке. (S. Park, 2014, 51)

ЗАКЉУЧАК

Могу да закључим да људи двадесете године прошлог века називају „вриштећим“ јер је цела појава феминизма и флаперки тадашњим савременицима била необична и нова па су овим годинама зато дали овакав назив. Никада пре до тада се нису сусрели са женом која жели економску независност и право гласа. Та жеља за променом се манифестовала кроз промену одевања. Ношење сукњи изнад колена и кратке паж фризура се сматрају првом кораком ка еманципацији жена.

Двадесете године су биле декада раног 20. века у којој су жене биле тако слободне и живеле опуштено. Флаперке су један непоновљив феномен. Данас нам је рецимо, овакво понашање жена нормално што би и требало да буде. Нормално је да жена ради и зарађује сопствени новац, има рачун у банци, живи како жели без икаквог притиска и буде равноправни члан друштва. Биле су кључни фактор у промени друштвених норми након Првог светског рата. Такође, битне су да бисмо боље разумели наредне феминистичке покрете који ће се десити касније (Park, 2014, 55). Феномен флаперки, по мом мишљењу, краси историју свакодневног живота и чини је потпунијом. Обележиле су декаду и постале ако их могу тако назвати, култни симбол двадесетих година прошлог века.

ЛИТЕРАТУРА

- Ивановић Баришић 2006: M. Ivanović Barišić, „Odevanje i moda“, *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, 54 (1), 245–257.
- Захаријевић 2008: A. Zaharijević, „Kratka istorija sporova: Šta je feminizam?“ U: *Neko je rekao feminizam? Kako je feminizam uticao na žene XXI veka*, (ur.) Adriana Zaharijević. Heinrich Böll Stiftung: 384–419.
- Парк 2014: S.H. Park, *Flapper Fashion In The Context of Cultural Changes of America In The 1920*, doktorska disertacija, City University of New York CUNY Academic Works.

WHY ARE THE TWENTIES ROARING (IN AMERICA):
FASHION AND THE FEMINIST MOVEMENT
OF THE 1920S

Summary

This paper explores the phenomenon of flappers from the 1920s, serving as a symbol of women's emancipation and changing roles in society. It analyzes the influence of the feminist movement of that era on fashion and behavior, as well as their role in changing social norms following World War I. Through the lens of changes in dressing style and lifestyle, flappers are identified as a key factor in the fight for women's rights and equality. Additionally, this paper emphasizes the importance of studying this period for a better understanding of subsequent feminist movements and their impact on contemporary society. The analysis draws on relevant literature to delve deeper into the context and significance of flappers in the history of everyday life, making them iconic symbols of the 1920s.

Keywords: fashion, feminism, flappers, 1920s

Marija Dimitrijević

Александра Илић

СШЦ „Михаило Петровић Алас“, Угљевик

Ментор: доц. др Невена Милановић Минић

Филозофски факултет Универзитета у Београду

ТРЕЋИ ТАЛАС И РЕДЕФИНИСАЊЕ УЛОГЕ ЖЕНЕ У ДРУШТВУ: СТАЊЕ И ПЕРСПЕКТИВЕ

Сажетак: Трећи талас феминизма представља значајан период у развоју борбе за женска права и редефинисање улоге жене у друштву. Овај рад истражује стање и перспективе феминистичког покрета, фокусирајући се на трећи талас који је донео капиталне промјене у друштвеним, политичким и културним аспектима. Анализира утицај трећег таласа на животе жена, укључујући промјене у образовању, радном окружењу и политичкој арени. Расправља се о преосталим изазовима и неједнакостима које трећи талас феминизма наставља адресирати, као и о новим перспективама имплементације равноправности полова. Ова анализа сажима антрополошке увиде у трећи талас феминизма и његов значај у процесу редефинисања улоге жена у савременом друштву.

Кључне ријечи: антропологија рода, феминизам, талас, трећи талас, улога жена у друштву.

УВОД – ФЕМИНИЗАМ КАО ПРАВАЦ И ТЕОРИЈА И ЊЕГОВЕ ДЕФИНИЦИЈЕ

Феминизам је један од најстаријих покрета у глобалној историји. Не постоји *једна* универзална, коначна дефиниција, али можемо рећи да је то покрет који жели ставити тачку на родну дискриминацију. Постоје многи типови овог покрета, међутим за разумијевање овог рада користићу се термином „таласа“, како бих приближила овај комплексан појам ширем аудиторијуму.

Израз „талас“ се најчешће користи када неко покушава да, условно речено, преприча историју феминизма. Нажалост, мана оваквог представљања даје могућност поједностављења богате и компликоване историје вриједности и идеја феминизма, због чега у јавној сфери/медијима он често поприма чак и пежоративне конотације. Због овога, многи мисле да је пут феминизма био лак и без претјераних препрека, али реалност је доста другачија. Постоје многе гране феминизма које се граде (и разилазе у приступу друштвеним и родним проблемима) са другим гранама. Израз „талас“ (Evans, 2003) је самим тим добар почетак, иако не говори цијелу причу.

ПРВИ ТАЛАС ФЕМИНИЗМА

Први талас феминизма је почео у касном 19. вијеку (Avareurgente 2023); то није било прво појављивање феминиста, али јесте био први прави политички покрет на западу.

Године 1848, око две стотине жена се окупило у цркви и дошле су до 12 конкретних права које желе, као што је право гласа (P. Iannello, Kathleen 2010, 8).

Први талас феминизма је имао поприлично једноставан циљ: да друштво жене почне гледати као људе, а не као посјед. Лидерке првог таласа су се фокусирали на права бијелих жена, и то је нешто што прогања феминизам до дана данашњег. Неке од истакнутијих првих феминисткиња су махом биле удате, угледне бијеле жене из средње или више класе чији утицајни мужеви (и/или очеви) одобравају њихово дјеловање (то су на примјер биле Херијета Тејлор Мил и Милисент Фосет).

ДРУГИ ТАЛАС ФЕМИНИЗМА

Други талас обележио је шездесете и седамдесете године прошлог вијека. Његова основа је био први талас и преиспитивао је улогу жене у друштву. Активисти су били фокусирани на разне институције и зашто су жене угњетаване. Традиционалне норме и породичне улоге су преиспитиване, а најистакнутија феминисткиња тог времена је Симон де Бовоар која је учинила пресудни корак за феминистичку теорију: дефиниса-

ла је *узрок* подређености жена и начине на које је подређеност једне половине човјечанства опстајала кроз вијекове.

Неки од фактора који су допринијели развоју другог таласа феминизма су:

1. Друштвени контекст: шездесете и седамдесете године карактерисала је општа плима промјена и револуционарних идеја. Биле су то године када су се дешавале друштвене револуције широм свијета, укључујући покрете за грађанска права, против-ратне протесте, сексуалну револуцију и глобално повећање свијести о социјалним неправдама.
2. Економске промјене: жене су се све више укључивале у радну снагу током и након Другог свјетског рата, а економске промјене су стварале потребу за преиспитивањем традиционалних родних улога. Очекивања везана за улогу жене као домаћице су почела да се мијењају.
3. Културне промјене: културне промјене укључивале су и промјене у перцепцији родних улога. Феминистички покрет је изазвао промјене у умјетности, књижевности и медијима, подстичући преиспитивање стереотипа и патријархалних норми.
4. Контракултура: контракултурни покрети који су се јавили током шездесетих година пружили су платформу за изражавање и артикулисање феминистичких идеја. Ови покрети су промовисали слободу изражавања, слободне љубавне односе и борбу против устаљених норми.

У овом периоду су настала и три типа феминизма: либерални, радикални и културни. Либерални феминизам се фокусирао на институционалне реформе, што је значило смањење родне дискриминације, давање женама приступ просторима у којима доминирају мушкарци и промовисање равноправности. Радикални феминизам је желио да у потпуности преобликује друштво, говорећи да је систем инхерентно патријархалан и да ће само ремонт донијети ослобођење. Одупирао се вјеровању да су мушкарци и жене у основи исти. Културни феминизам је имао сличан став и учио је да постоји „женска суштина“ која се разликује од мушкараца.

ТРЕЋИ ТАЛАС ФЕМИНИЗМА

Захваљујући институционалним побједама другог таласа феминизма, жене су имале више права и моћи у 1990-им. Мogle су да размишљају о другим аспектима свог идентитета, поздрављајући индивидуалност и бунт. Многе жене су слободније изражавале своју сексуалност у начину на који су причале о њој, облачиле се и понашале. Док су се многе идеје и мини-покрети ковитлали у овом времену, једино „правило“ је било да правила не постоје. Жена треба да изабере како ће живјети свој живот. Један од великих доприноса феминизма трећег таласа је потреба и лични изазов да свака млада жена дефинише феминизам како би укључила себе (Drake 1997).

Феминизам трећег таласа је такође постао свјеснији проблематике термина „раса“. Кимберли Креншо, теоретичарка рода и научница која је критички приступала појму „расе“, сковала је израз „интерсекционалност“ 1989. године (Zaharijević 2012). Термин се односи на то како се различите врсте угњетавања – попут оних заснованих на полу и раси – укрштају једна с другом. Док су *mainstream* феминизми првог и другог таласа углавном игнорисали или занемаривали расне диспаритете унутар рода, трећи талас је посветио више пажње. Фразу „феминизам трећег таласа“ сковала је 1992. Ребека Вокер, 23-годишња црна бисексуална жена. Када је интернет постао уобичајенији, било је још лакше чути перспективе и идеје феминисткиња широм света. Представнице трећег феминистичког таласа су: Кетрин Холст, Глориа Анзалдуа, Бел Хукс, Чела Сандовал, Чери Морага, Одри Лорд и Максин Хонг Кингстон. Феминизам се ширио.

ЧЕТВРТИ ТАЛАС ФЕМИНИЗМА

Неки људи мисле да смо још увијек у трећем таласу феминизма јер четврти талас није толика промјена колико је наставак раста самог покрета. Међутим, са разним покретима и оживљавањем напада на женска права, многи вјерују да живимо у новом таласу. Активизам друштвених медија снажно је покренуо покрет у технолошко доба. Гради се на врхунцу трећег таласа и поставља тешка питања о томе шта оснаживање,

једнакост и слобода заиста значе. Феминизам четвртог таласа наставља да рачуна са интерсекционалношћу. Термин „интерсекционалност“ означава приступ анализи која истражује како се различите форме друштвених идентитета и категорија, као што су пол, раса, класа, сексуална оријентација и друге, међусобно укрштају и допуњавају једна другу. Овакав приступ произилази из разумијевања да људи не посједују само један друштвени идентитет, већ се често низ различитих идентитета спаја у једну комплексну цјелину. Кимберли Креншо је унаприједила концепт интерсекционалности у контексту правних и социолошких студија, истичући како та укрштена динамика може имати значајан утицај на искуство и подножје људи. Овај приступ претпоставља да је разумијевање друштвених проблема и неједнакости богатије када се узме у обзир више аспеката идентитета и контекста. Интерсекционалност се користи за анализу и борбу против системских форми неједнакости и угнетавања у друштву.

Критичари „бијелог феминизма“, који игнорише јединствене борбе обојених жена, откривају како су феминисткиње других раса и њихове идеје биле – и настављају да буду – потискиване. Транс права су такође велики дио разговора. Феминизам је често био непожељно и непријатељско мјесто за транс жене и друге који одбацују родну бинарност. Многе феминисткиње четвртог таласа раде на борби против ове искључености. Као и код сваког таласа прије њега (и било којег таласа који долази после њега), четврти талас је веома сложен.

ИСТОРИЈА УЛОГЕ ЖЕНЕ У ДРУШТВУ

Као што један аутор каже: „Ми желимо да будемо повезане са нашим прамајкама и вјековима овог женског покрета, али желимо да направимо и простор за младе жене да створе сопствени, другачији бренд револта, и тако смо изабрали назив Трећи талас” (Walker 2004, str. 17).

Имајмо у виду да доминантност мушкараца потиче из насљеђа патријархата који је претходио индустријском капитализму (Bugcal, Ljiljana 2015). Данас је лична подређеност у владавини господара прешла у апстрактни поредак тржишта.

Ово је био веома постепен процес и тек у послеријатном периоду традиционални патријархат је нестао. Али културом тржишта и даље доминирају мушкарци. Тек у последњој деценији жене из радничке класе почеле су да доводе у питање вођство својих партијских мушкараца.

Жене су првобитно биле „робови“ мушкараца. Прво су служиле своје очеве, а касније, када достигну одређени (веома мали) број година, своје мужеве. У праисторији, жене су умирале младе, до 20-те године, ријетко кад су доживљавале 40-те, а радиле су од јутра до сутра. У том кратком животном вијеку, жене су развиле голем распон дјеталности и вјештина. Данас, толико година након изворне улоге жене у свом том цивилизацијском напретку, жена је постала видљивија, но и даље је била у сјени мушкарца, патријархалних односа у заједници који и даље држе жену као средство за рађање, те се сматрала мање вриједном од мушкарца у друштвеним процесима итд.

РЕДЕФИНИСАЊЕ УЛОГЕ ЖЕНЕ У ДРУШТВУ

Феминисти трећег таласа, прелазећи и у четврти, су се борили против патријархата и за еманципације жена, али никада нису били против мушкараца.

Еманциповати значи, по Оксфордском рјечнику, ослободити некога од политичких и социјалних контрола које ограничавају оно што особа може постићи/урадити.

/ɪˌmænsɪˈpeɪʃn/ /ɪˌmænsɪˈpeɪʃn/ [uncountable] (formal) the act of freeing somebody, especially from legal, political or social controls that limit what they can do.

Феминизам је настао као посљедица индустријске револуције, и сама револуција је много значајна за феминисте, јер је довела до развоја машина које су постепено отклањале потребу за људском радном снагом, елиминирајући једну од предности које су мушкарци имали над женама. То је довело до тога да жене постају све значајнији дио радне снаге, поготово током Првог свјетског рата када су показале да могу стајати раме уз раме са мушкарцима на фронту, и један од примјера тога је Милунка Савић. Такође, многе жене су током тог рата су пилотирале авионима и учествовале су у авионским биткама.

Жене данас чине 1/3 пријављене радне снаге у свијету, а примају само 10% укупног свјетског прихода и власнице су само 1% свјетског посједа (GrAkni.HR 2016). Шта значи бити жена у 21. вијеку зависи од тога гдје сте се родили и гдје живите.

На Западу су жене у другој половини 20. вијека постигле највећи напредак у протеклих неколико хиљада година, али мушкарци још увијек имају водећу улогу у закону, политици, пословању и индустрији. „Женска права“ још нису досегла једнакост с „људским правима“, односно с правима које мушкарци присвајају и примјењују на себе. Жене су потплаћене за посао који обављају у односу на мушкарце, често су жртве злостављања, врло тешко долазе до важнијих радних мјеста. Жене су неријетко боље плаћене у оним гранама индустрије и на оним тржиштима која објектификују женско тијело, фокусирајући се на физички изглед и промовишући одређене идеале.

На Истоку је положај жена далеко гори него на Западу. Женама се ускраћује образовање, здравствена заштита и право гласа, мада су према законима добиле право гласа, осим у још неколико држава свијета (Катар, Оман, Уједињени Арапски Емирати, Брунеја). У задњих неколико година жене у исламским земљама улазе у парламенте, али је њихова традиција још увијек веома јака, па се и даље примјењују казне за прекршаје, као каменовање и убиство жена из части.

Мада су разним декларацијама права жена постала дио људских права, реалност је другачија. Да би се кренуло с напретком на подручју женских права требало би најприје едуковати жене да би се упознале с правима које им јамчи Устав и међународно право.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Захаријевић 2012:** Zaharijević, Adriana. 2012. *Neko je rekao feminizam? Kako je feminizam uticao na žene XXI veka*. Heinrich Böll Stiftung
- Ианело 2010:** Iannello, Kathleen P. 2010. „Women’s Leadership and Third-Wave Feminism“, *Gender and Women’s Leadership: A Reference Handbook*. Sage Publishing: 70-77.

- Сетианто 2020:** Setianto, Angelica, L. 2020. „The Application of Girl Power Through Third-Wave Feminism in Birds of Prey“, *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 491: 574-580.
- Снајдер 2008:** Snyder, Claire R. 2008. „What Is Third-Wave Feminism? A New Directions Essay“ Source: *Signs*, vol. 34: 175-196.
<https://cupola.gettysburg.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1017&context=poliscifac> (фебруар 2024. године)
- GrAkni.HR** 2016. „О женама и feminizmu, nekada, danas i onome što nas čeka sutra“ (фебруар 2024. године)
<https://www.grakni.hr/aktivizam/114-zene-nekad-i-danas> (фебруар 2024. године)

THE THIRD WAVE AND THE REDEFINITION OF THE ROLE OF WOMEN IN SOCIETY: STATE AND PERSPECTIVES

Summary

The third wave of feminism represents a significant period in the development of the struggle for women's rights and the redefinition of women's roles in society. This paper explores the state and prospects of the feminist movement, focusing on the third wave that has brought about major changes in social, political, and cultural aspects. It analyzes the impact of the third wave on women's lives, including changes in education, the workplace, and the political arena. It discusses the remaining challenges and inequalities that the third wave of feminism continues to address, as well as new perspectives on gender equality implementation. This analysis summarizes anthropological insights into the third wave of feminism and its importance in redefining women's roles in contemporary society.

Keywords: anthropology of gender, feminism, wave, third-wave feminism, women's roles

Aleksandra Ilić

VII

СПИСАК УЧЕСНИКА

(по радионицама)

1. ЛИНГВИСТИКА 2023.

1. Марија Бабић, Шабачка гимназија, Шабац
2. Софија Вељановски, Гимназија „Урош Предић“, Панчево
3. Вања Вељковић, Гимназија „Светозар Марковић“, Ниш
4. Софија Војиновић, Филолошка гимназија, Београд
5. Николина Вукотић, Осма београдска гимназија, Београд
6. Никола Дулић, Техничка школа „Иван Сарић“, Суботица
7. Дуња Ђурић, Ужичка гимназија, Ужице
8. Емилија Здравковић, Гимназија, Крушевац
9. Ања Зиројевић, ЈУ Музичка школа „Требиње“, Требиње
10. Анђелија Ивановић, Филолошка гимназија, Београд
11. Огњен Ивановић, Шабачка гимназија, Шабац
12. Вељко Иђушки, Средња техничка школа, Сомбор
13. Борис Илић, Шабачка гимназија, Шабац
14. Алекса Јањушевић, Гимназија „Патријарх Павле“, Београд
15. Јана Јевтић, Гимназија, Крушевац
16. Маша Јовић, Четрнаеста београдска гимназија, Београд
17. Урош Ковачевић, Белоцркванска гимназија
и економска школа, Бела Црква
18. Милана Косановић, Економска средња школа „Боса
Милићевић“, Суботица
19. Стефание Ладинек, Гимназија „Стеван Пузић“, Рума
20. Миљана Мандић, Филолошка гимназија, Београд
21. Богдан Марковић, Шабачка гимназија, Шабац
22. Ива Марковић, Гимназија „Бора Станковић“, Ниш
23. Тијана Мојсић, Пета београдска гимназија, Београд
24. Светлана Милић, Техничка школа, Жагубица
25. Никола Милошевић, Пета београдска гимназија, Београд
26. Тијана Мудринић, Гимназија „Исидора Секулић“, Нови Сад
27. Анастасија Невенкић, Гимназија Смедерево, Смедерево
28. Сара Недељковић, Гимназија, Косовска Митровица
29. Нађа Николић, Књажевачка гимназија, Књажевац

30. Ксенија Новичић, Филолошка гимназија, Београд
31. Анастасија Олуић, Четрнаеста београдска гимназија, Београд
32. Павле Павковић, Гимназија „Бора Станковић“, Ниш
33. Елена Пешић, Прва нишка гимназија „Стеван Сремац“, Ниш
34. Сара Пешић, Прва београдска гимназија, Београд
35. Селена Предолац, Филолошка гимназија, Београд
36. Доротеја Радановић, Гимназија „Јован Дучић“, Требиње
37. Јована Рајек, Гимназија, Косовска Митровица
38. Саша Ровић, Гимназија „Стеван Пузић“, Рума
39. Теодора Спасојевић, Гимназија, Косовска Митровица
40. Лара Станимировић, Гимназија Смедерево, Смедерево
41. Ана Станојевић, ЈУ Гимназија „Свети Сава“, Приједор
42. Ангелина Станојловић, Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела Црква
43. Андријана Стевановић, Филолошка гимназија, Београд
44. Кристина Стојић, Шабачка гимназија, Шабац
45. Лара Тајем, Гимназија „Бора Станковић“, Ниш
46. Јована Туцовић, Четрнаеста београдска гимназија, Београд

2. ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ 2023.

1. Растко Арашков, Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела црква, II разред
2. Милан Бјелановић, Београд, Филолошки факултет Универзитета у Београду
3. Милица Боровчанин, ЈУ СШЦ „Василије Острошки“, Соколац, IV разред
4. Огњен Бошковић, СШЦ „Перо Слијепчевић“, Гацко, II разред
5. Милица Врачар, ЈУ Медицинска школа Бања Лука, Бања Лука, IV разред
6. Борка Вучковић, Шабачка гимназија, Шабац, I разред
7. Маша Грабеж, Девета гимназија „Михаило Петровић Алас“, Београд, I разред
8. Немања Грујичић, Београд, Електротехнички факултет Универзитета у Београду
9. Анастасија Задорожња, Источно Сарајево, Правни факултет Универзитета у Источном Сарајеву

10. Анђела Јегдић, СШЦ „Перо Слијепчевић“, Гацко, II разред
11. Ивана Јовановић, Теоретска гимназија, „Доситеј Обрадовић“, Темишвар, II разред
12. Дарија Кнежевић, Уметничка школа Ниш, Ниш, II разред
13. Стефан Костић, Грађевински факултет Универзитета у Београду, Београд
14. Лена Љубинковић, Гимназија „Стеван Пузић“, Рума, II разред
15. Анђела Мијатовић, Мачванска средња школа, Богатић, II разред
16. Нађа Милков, Гимназија „Лаза Костић“, Нови Сад, III разред
17. Катарина Мићић, Ужичка гимназија, Ужице, II разред
18. Теодора Николић, Гимназија „Стеван Сремац“, Ниш, II разред
19. Милица Павловић, Шабачка гимназија, Шабац, I разред
20. Милица Поклопић, Београд, Филолошки факултет Универзитета у Београду
21. Никола Поповић, Економска школа, Бања Лука, IV разред
22. Соња Псодоров, Средња стручна школа „Милош Црњански“, Кикинда, IV разред
23. Огњен Радивојевић, Техничка школа Пожега, Пожега, II разред
24. Милош Радисављевић, Гимназија, Параћин, I разред
25. Исидора Радмановић, Гимназија, Бања Лука, I разред
26. Анђела Ракетић, Нови Сад, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду
27. Катарина Савић, ЈУ СШЦ „Јован Цвијић“, Модрича, III разред
28. Ђурђа Светозаревић, Крагујевац, Заједнички студијски програм психологија, Универзитета у Крагујевцу
29. Јована Симић, Гимназија „Вук Караџић“, Лозница, II разред
30. Милица Стијачић, Београд, Факултет политичких наука Универзитета у Београду
31. Милица Станковић, Београд, Филолошки факултет Универзитета у Београду
32. Александра Стојиљковић, Гимназија „Стеван Сремац“, Ниш, II разред

33. Софија Стојков, Теоретска гимназија „Доситеј Обрадовић“, Темишвар, I разред
34. Мина Тонић, Београд, Филолошки факултет Универзитета у Београду
35. Ана Црноглавац, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Београд, I разред

3. КЛАСИЦИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ 2023.

1. Владимир Агатоновић, Гимназија „Вук Караџић“, Трстеник
2. Ксенија Ашанин, ЈУ Гимназија „Слободан Шкерковић“, Подгорица, Црна Гора
3. Анђела Бужек, Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела Црква
4. Лана Вељковић, Средња балетска школа „Лујо Давичо“, Београд
5. Михаела Гавриловић, Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела Црква
6. Весна Голић, Гимназија „Патријарх Павле“, Београд
7. Луна Драшковић, Гимназија „Жарко Зрењанин“, Врбас
8. Никола Ђорђевић, Филолошка гимназија, Београд
9. Елена Живковић, Пожаревачка гимназија, Пожаревац
10. Ивана Живковић, Девета гимназија „Михаило Петровић Алас“, Београд
11. Јована Зарић, ЈУ Гимназија „Слободан Шкерковић“, Подгорица, Црна Гора
12. Ивона Илић, Дванаеста београдска гимназија, Београд
13. Кристина Јевремовић, Осма београдска гимназија, Београд
14. Емилија Јевтић, Средња школа Мали Зворник
15. Дуња Јелисић, ЈУ Стручна и техничка школа Дервента, Дервента, БиХ
16. Невена Калуђеровић, Економско-трговинска школа, Крушевац
17. Балша Кићовић, ЈУ Гимназија „Слободан Шкерковић“, Подгорица, Црна Гора
18. Луна Кривокапић, Економско-трговинска школа, Крушевац
19. Невена Крстовић, Ужичка гимназија, Ужице
20. Лазар Љубоморовић, Филолошка гимназија, Београд
21. Огњен Милићевић, ТУШ „Тоза Драговић“, Крагујевац
22. Петра Николић, ЈУ Гимназија „Слободан Шкерковић“, Подгорица, Црна Гора

23. Калина Остојић, Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела Црква
24. Дуња Павловић, Уметничка школа Ужице, Ужице
25. Лара Пантелић, Филолошка гимназија, Београд
26. Милена Пантелић, Гимназија „Вук Караџић“, Трстеник
27. Марија Попов, Гимназија и стручна школа „Доситеј Обрадовић“, Нови Кнежевац
28. Маша Рајић, Филолошка гимназија, Београд
29. Ксенија Рајковић, ЈУ Гимназија „Слободан Шкеровић“, Подгорица, Црна Гора
30. Марина Сивонић, Пожаревачка гимназија, Пожаревац
31. Нина Станишић, Гимназија „Патријарх Павле“, Београд
32. Теодора Станковић, Митровачка гимназија, Сремска Митровица
33. Ана Тодоровић, ЈУ СШЦ „Василије Острошки“, Соколац, БиХ
34. Сара Ћук, ЈУ Стручна и техничка школа Дервента, Дервента, БиХ
35. Невена Цветановић, Друга крагујевачка гимназија, Крагујевац
36. Катарина Црнобрња, Филолошка гимназија, Београд
37. Сара Шукало, ЈУ „Техничка школа“, Градишка, БиХ4.

ФОЛКЛОРИСТИКА 2023.

1. Василија Алексић, Средња музичка школа „Петар Коњовић“, Сомбор
2. Милица Грујић, Шабачка гимназија
3. Емилија Ђорђевић, Средња музичка школа „Станковић“, Београд
4. Лука Костић, Шабачка гимназија
5. Милена Марковић, Гимназија „Жарко Зрењанин“, Врбас
6. Ирина Николић, Гимназија „Вељко Петровић“ и СМШ „Петар Коњовић“, Сомбор
7. Милица Николић, Гимназија „Жарко Зрењанин“, Врбас
8. Јанко Панић, Ужичка гимназија
9. Анђела Радовић, Средњошколски центар Пале
10. Ана Станојевић, Школа за дизајн „Богдан Шупут“, Нови Сад
11. Марија Тошић, Шабачка гимназија

5. МУЗИКОЛОГИЈА И ЕТНОМУЗИКОЛОГИЈА 2023.

1. Јелена Велимировић, Музичка школа „Мокрањац“, Београд
2. Огњен Вукић, Музичка школа „Коста Манојловић“, Смедерево
3. Катарина Глушица, Музичка школа „Мокрањац“, Београд
4. Дарија Драгосављевић, Музичка школа „Мокрањац“, Београд
5. Дијана Драгосављевић, Музичка школа „Коста Манојловић“, Земун и Музичка школа „Мокрањац“, Београд
6. Тијана Ђошић, Музичка школа „Ниш“, Ниш
7. Војин Јанковић, Музичка школа „Ниш“, Ниш
8. Лана Јефтић, Музичка школа „Петар Кранчевић“, Сремска Митровица
9. Ива Јокановић, Музичка школа „Мокрањац“, Београд
10. Анастасија Којић, Музичка школа „Мокрањац“, Београд
11. Наталија Лончар, Музичка школа „Мокрањац“, Београд
12. Валентина Малишевић, Музичка школа „Петар Кранчевић“, Сремска Митровица
13. Матеја Маринковић, Музичка школа „Мокрањац“, Београд
14. Гаврило Марковић, Музичка школа „Ниш“, Ниш
15. Јелена Миљевић, Музичка школа „Мокрањац“, Београд
16. Нина Мићановић, Музичка школа „Коста Манојловић“, Земун
17. Огњен Мишура, Музичка школа „Петар Кранчевић“, Сремска Митровица
18. Анасавица Поповић, Музичка школа „Мокрањац“, Београд
19. Димитрије Поповић, Музичка школа „Славенски“, Београд
20. Ангелина Рендулић, Музичка школа „Мокрањац“, Београд
21. Мина Савић, Музичка школа „Лисински“, Београд
22. Тара Трнавац, Музичка школа „Стеван Христић“, Крушевац
23. Никола Тешић, Музичка школа „Коста Манојловић“, Земун
24. Бојана Трајковић, Музичка школа „Мокрањац“, Београд
25. Јелисавета Шутић, Музичка школа „Коста Манојловић“, Земун

6. ЕТНОЛОГИЈА 2023.

1. Александар Стојадиновић, Гимназија „Стеван Пузић“, Рума
2. Маја Вртача, Гимназија „Стеван Пузић“, Рума
3. Андрија Мартиновић, Мачванска средња школа, Богатић
4. Бојана Вукојевић, Гимназија „Стеван Пузић“, Рума
5. Ана Комлен, Четврта гимназија, Београд
6. Тамара Радловић, Четврта гимназија, Београд
7. Николина Драгић, ЈУ Гимназија „Свети Сава“, Приједор
8. Ана Станар, ЈУ Електротехничка школа, Приједор
9. Ивона Трамошљанин, ЈУ „Средњошколски центар Приједор“
10. Тара Вуковић, Школа за дизајн, Београд
11. Павле Стајић, Гимназија Краљево
12. Тамара Ристић, Средња музичка школа „Мокрањец“
13. Јана Сандо, СШЦ „Михаило Петровић Алас“, Угљевик
14. Александра Илић, СШЦ „Михаило Петровић Алас“, Угљевик
15. Кристина Мрдовић, Школа за дизајн, Београд
16. Виолета Веселиновић, Осма београдска гимназија
17. Атина Анакиев, Гимназија „Лаза Костић, Нови Сад
18. Марија Димитријевић, Пожаревачка гимназија, Пожаревац
19. Марија Марковић, Карловачка гимназија, Сремски Карловци
20. Ђорђе Миливојевић, Мачванска средња школа, Богатић
21. Петар Јовичић, Гимназија „Светозар Марковић“, Суботица
22. Неда Стојковић, Девета београдска гимназија
„Михаило Петровић Алас“
23. Маша Ђуричанин, Девета гимназија „Михаило Петровић
Алас“, Београд

АУТОРИ РАДОВА

1. ЛИНГВИСТИКА

Алекса Јањушевић. Рођен је 24. јула 2004. године у Београду. Завршио је Основну школу „Милош Црњански“ у Београду, а потом и Гимназију „Патријарх Павле“ у Раковици као ђак генерације. Студент је прве године психологије на Филозофском факултету у Београду. Током основне и средње школе учествовао је на такмичењима из српског језика и језичке културе, књижевности, биологије и француског језика. На конкурс „Волим биологију“ освојио је прво место на републичком нивоу за примену образовних технологија у наставним и ваннаставним активностима. Добитник је Награде престолонаследника Александра. Узео је учешће у четвртфиналу 158. циклуса ТВ квиза „Слагалица“. Говори и учи енглески, француски и немачки језик. Бави се пливањем, а у слободно време воли да чита и пише. Као средњошколац је похађао летњи семинар лингвистике у Научно-образовно културном центру у Тршићу. Контакт: aleksajanjusevic577@gmail.com

Ана Станојевић. Рођена је 8. јуна 2005. године у Приједору. Завршила је Основну школу „Петар Кочић“ у Приједору. Ученица је четвртог разреда ЈУ Гимназије „Свети Сава“ друштвено-језичког смјера. Била је полазник Лингвистичког семинара у Тршићу 2022. и 2023. године. У коауторству са Тијаном Мојсић, Софијом Тадић и Катарином Гњидић објавила је рад „Домаће животиње у фразеологији српског језика“ у зборнику *Млади и србистика* 4. Говори енглески и руски језик. Контакт: stanojevica601@gmail.com

Анастасија Олујић. Рођена је 18. марта 2005. године у Београду. Основну школу „Војвода Степа“ завршила је као ђак генерације. Ученица је Четрнаесте београдске гимназије природно-математичког смера. Остваривала је пласмане на републичка такмичења и из српског језика и језичке културе. Била је полазник лингвистичких семинара у Тршићу 2022. и 2023. године. Контакт: anastasijaoluić@gmail.com

Ангелина Станојловић. Рођена је 24. марта 2006. године у Вршцу. Ученица је трећег разреда Белоцркванске гимназије и економске школе. Након завршеног првог разреда, 2022. године, похађала је радионице у оквиру семинара *Етнологија и културна антропологија*, а по завршетку друге године гимназије била је полазник Лингвистичког семинара *Жаргонизми, фразеологизми, дијалектизми у односу на стандардни језик и дигитална хуманистика*. Године 2023. освојила је треће место на окружном такмичењу „Књижевна олимпијада“.

Контакт: angelina.a.stanojlovic@gmail.com

Андрејана Стевановић. Рођена је 22. марта 2007. године у Београду. Завршила је Основну школу „Никола Тесла“ Винча. Ученица је другог разреда Филолошке гимназије у Београду, на смеру Класични језици. Интересују је лингвистика и учење страних језика, а мотив за проучавање класичних језика проистекао је из сазнања да су они основа великог броја живих језика. Факултативно учи персијски језик. Похађала је Лингвистички семинару у Тршићу 2023. године. У оквиру радионице посвећене жаргонизмима бавила се глаголима са метафоричком концептуализацијом лудила у савременом српском колоквијалном језику. На ту тему написала је и научни рад који је презентovala на Ученичкој конференцији на Филолошком факултету у Београду.

Контакт: andrianastevanovix@gmail.com

Ања Зиројевић. Рођена је 24. фебруара 2005. године у Београду. Завршила је средњу музичку школу „Требиње“ у Требињу, теоретски одсек, а тренутно је студенткиња прве године Правног факултета Универзитета у Београду. Током средње школе у оквиру пројекта „Дани културе сећања и памћења“ у оквиру наставе српског језика дизајнирала је и осмислила летак који је објављен на сајту Републичког педагошког завода Републике Српске као пример добре праксе. Рад „Живети са две природе“ објављен је на сајту Српског удружења Тирилица Требиње, а у процесу објављивања за часопис КУЛТ из Новог Сада је и расправа „Злочинац за идеале у Злочину и казни“. Говори енглески и италијански и служи се француским језиком.

Контакт: anjazirojevic@gmail.com

Богдан Марковић. Рођен је 25. марта 2006. године у Шапцу. Завршио је ОШ „Николај Велимировић“ и Музичку школу „Михаило Вукдраговић“ у Шапцу. Ученик је треће године Шабачке гимназије, специјализованог смера за рачунарство и информатику и треће године Музичке школе „Михаило Вукдраговић“, теоретског смера. Учесник је многих пројеката и такмичења.

Контакт: bogdan.markoviic@gmail.com

Борис Илић. Рођен је 8. априла 2005. године у Шапцу. Завршио је Основну школу „Јанко Веселиновић“ у Шапцу. Ученик је четвртог разреда Шабачке гимназије општег смера. Похађао је лингвистички семинар у Тршићу 2023. године.

Контакт: boki.ilicps@gmail.com

Емилија Здравковић. Рођена је 15. априла 2005. године у Крушевцу. Завршила је Основну школу „Нада Поповић“, а затим и Гимназију у Крушевцу, смер специјализовани за рачунарство и информатику. Уписала је Физички факултет Универзитета у Београду. Успешно је учествовала на бројним такмичењима из различитих области. Поред учешћа на семинарима у Тршићу, полазница је семинара физике Истраживачке станице Петница.

Контакт: zdravkovic.ema@gmail.com

Јана Јевтић. Рођена је 18. фебруара 2005. године у Крушевцу. Завршила је Основну школу „Вук Караџић“ у Крушевцу, а потом и Гимназију у Крушевцу, као ученица специјализованог одељења за рачунарство и информатику. Успешно је учествовала на такмичењима из српског језика и језичке културе. Уписала је Електротехнички факултет Универзитета у Београду. У зборнику *Млади и србистика* 4 објавила је коауторски рад „Натприродна бића у фразеологији српског језика“.

Контакт: jana11jevtic@gmail.com

Кристина Стојић. Рођена је 11. априла 2005. године у Шапцу. Похађала је Основну школу „Николај Велимировић“ и носилац је дипломе Вук Караџић. Учествовала је на такмичењима из српског језика и математике. Ученица је четвртог разреда Шабачке гимназије, специјализованог филолошког одељења. У другом разреду учество-

вала је на Републичком такмичењу из српског језика, а у трећем је освојила трећу награду. Учествовала је и на Књижевној олимпијади. На Регионалном такмичењу талентованих ученика средњих школа из српског језика освојила је прву награду, а на Државном такмичењу трећу награду за истраживачки рад на тему „Акцентат придевских видских парова“. Један је од аутора рада под насловом „Одступања од нормативне дистрибуције акцената у говору спикера РТВ *Лав плус* из Ужица“ који је објављен у четвртом издању зборника „Млади и србистика“.

Контакт: stojickristina005@gmail.com

Марија Бабић. Рођена је 11. јула 2005. године у Шапцу. Ученица је четврте године филолошког смера Шабачке гимназије. Током средње школе редовно је учествовала на такмичењима из српског језика и књижевности, на којима је освојила награде више пута. Два пута је била полазница Лингвистичког семинара у Тршићу.

Контакт: marijababic11@gmail.com

Маша Јовић. Рођена је 29. августа 2007. године у Београду. Завршила је Основну школу „Војвода Степа“ као носилац дипломе „Вук Караџић“, а тренутно је ученица другог разреда друштвено-језичког смера Четрнаесте београдске гимназије. Током школовања учествовала је на такмичењима из историје и језика, а била је и учесница бројних литерарних конкурса. Похађала је више радионица које се тичу језика и лепог говора, а једна од њих је „Проговори да видим ко си“ у организацији Удружења „Изражајност“. Била је учесница Модела УН и занимају је дипломатија и међународни односи.

Контакт: masa.jovic.vi4@gmail.com

Миљана Мандић. Рођена је 26. октобра 2007. године у Београду. Основну школу „Браћа Јерковић“ завршила је као носилац Вукове дипломе. Ученица је друге године Филолошке гимназије, смер шпански језик и хиспанистика. У слободно време волонтира за Уницеф и помаже у реализацији спортских догађаја. Од основне школе члан је песничких и књижевних секција. Од осмог разреда била је полазник више семинара Истраживачке станице Петница, а током последње две године похађа семинар лингвистике. Учествовала је на Лингвистичком семинару *Жаргонизми, фразеологизми,*

дијалектизми у односу на стандардни језик и дигитална хуманистика у Тршићу 2023. године, где је похађала радионицу о жаргонизмима. Учествоје у политичким дебатама на енглеском језику и члан је дебатне секције Филолошке гимназије. Говори и учим енглески, шпански и немачки језик.

Контакт: miljanamandic1@gmail.com

Огњен Ивановић. Рођен је 2. маја 2006. године у Шапцу. Похађао је основну школу „Вук Караџић“. Ученик је треће године Шабачке гимназије, специјализованог смера за рачунарство и информатику. Остварио је успех на такмичењу из српског језика. Био је два пута полазник Лингвистичког семинара у Тршићу.

Контакт: ivanovicognjen06@gmail.com

Светлана Милић. Рођена је 9. августа 2005. године у Бору. Живи у Жагубици, где је завршила Основну школу „Моша Пијаде“ и тренутно похађа четврту годину средње Техничке школе, смер – економски техничар. Током основне и средње школе учествовала је на такмичењима из математике, хемије и физике. Током 2021/2022. и 2022/2023. школске године учествовала је на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе. Наставу за српски језик, без књижевности, похађа по ИОП-у 3, добитник је Светосавске награде за 2023. годину за свестраност и активизам у природним и друштвеним наукама. Лингвистички семинар у Тршићу похађала је 2022. и 2023. године. У току поменутог семинара је, у коауторству са Мином Здравковић, написала научни рад под називом „Дистрибуција силазних акцената у говору спикера РТВ Бор“. У слободно време бави се програмирањем, превођењем са енглеског језика на српски и графичким дизајном. Поред енглеског, познаје и основе јапанског и руског језика.

Контакт: miliccsvetlana@gmail.com

Софија Вељановски. Рођена је 25. августа 2004. године у Панчеву. Завршила је Основну школу *Гоце Делчев* у Јабуци. Похађала је друштвено-језички смер Гимназије *Урош Предих* у Панчеву. И у основној и у средњој школи одликована је Вуковом дипломом. Студент је прве године смера *Опште лингвистике са шведским језиком* на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Учествовала

је на многим такмичењима из српског језика где је остварила изузетне резултате. Иза себе има шест научних радова – *Прототипични суфукси српског језика и њихова значења*, *Концептуализација љубави на интернет порталима*, *Фразеологизми са компонентом камен и српском језику* (радови написани за потребе такмичења); *Фразеологизми мотивисани фитонимима у српском језику*, *Соматизми из лексичког поља глава у савременом српском сленгу*, *Фразеологизми у песмама Борђа Балашевића* (радови настали у оквиру тршићких радионица).

Контакт: sveljanovski7@gmail.com

Тијана Мојсић. Рођена је 5. октобра 2005. године у Београду. Завршила је Основну школу „Вук Караџић“ у Сремчици, као ђак генерације. Ученица је четвртог разреда Пете београдске гимназије природно-математичког смера. Учествовала је на републичким такмичењима из српског језика и језичке културе и историје. Похађала је лингвистичке семинаре у Тршићу 2022. и 2023. године. Контакт: tijana.mojsic@gmail.com

Тијана Мудринић. Рођена је 4. јуна 2006. године у Новом Саду. Ученица је трећег разреда друштвено-језичког смера Гимназије „Исидора Секулић“ у Новом Саду. На Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе 2023. освојила је треће место, а такмичила се и на *Књижевној олимпијади*. Године 2022. и 2023. била је полазник летњег лингвистичког семинара у НОКЦ-у „Вук Караџић“ у Тршићу и написала научни рад „Пословице и фразеологизми са лексемом мајка/мати/матер у српском језику“. Учествује на литерарним конкурсима. Говори енглески и руски.

Контакт: tijanamudrinic2006@gmail.com

2. ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

Растко Арашков. Рођен је 24. јула 2006. године у Вршцу. Ученик је трећег 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, српског језика и књижевности, физике, хемије, историје и саобраћаја. Члан је новинарске и драмске секције у школи.

Припадник је Покрета горана Србије и полазник њихових кампова. 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. Похађа четврти разред гимназије у СШЦ „Василије Острошки“. Учесник је већег броја наставних и ваннаставних такмичења, ликовних и литерарних конкурса, као и волонтер Црвеног крста. Објавила је три збирке поезије.

Контакт: milicaborovcanin123@gmail.com

Огњен Бошковић. Рођен 12. јуна 2006. године, у Гацку. Ученик је трећег разреда гимназије у СШЦ „Перо Слијепчевић“, у родном мјесту. Учесник је многих такмичења из историје, математике, физике, руског језика и српског језика, као и многих литерарних конкурса – Правног факултета Универзитета у Београду, Међународни конкурс Кола српских сестара, Филолошког факултета у Бања Луци. Освојио је треће мјесто 2023. године на Међународној олимпијади из руског језика, коју организује Универзитет у Санкт Петербургу.

Контакт: ognjenboskovic11223@gmail.com

Анђела Јегдић. Рођена је 11. септембра 2006. године у Требињу. Завршила је Основну школу „Свети Сава“ у Гацку. Ученица је трећег разреда гимназије општег смјера СШЦ „Перо Слијепчевић“ у Гацку. Учествовала је на више такмичења из српског језика, математике и православне вјеронауке. Бави се сликарством и калиграфијом, а њени радови су били изложени на више групних изложби. Године 2023. учествовала је на ликовној радионици на 52. Тачком Вуковом сабору и освојила треће мјесто. Говори течно руски и енглески језик.

Контакт: jegdicandjela@gmail.com

Дарија Кнежевић. Рођена је 31 . октобра 2006 . године у Нишу. Ученица је трећег разреда на текстилном одсеку „Уметничке школе“ у Нишу. Освојила је прво место на такмичењу у Народној библиотеци „Стојан Трумић“ у Тителу на тему монограма. У спортском свету, постигла је треће место на Првенству Србије у теквондоу на јуниорским формама 2022. година. Била је чланица „Центра за културу“ општине Бор, где је активно учествовала у бројним представама. Учествовала на већем броју такмичења, ликовних конкурса, а члан је и секције за кројење и шивење као и пачворк технике у школи. Говори енглески језик.
Контакт: dakimc2006@gmail.com

Анђела Мијатовић. Рођена је 12. августа 2006. године у Лозници. Трећи је разред „Мачванске средње школе“ у Богатићу, смер техничар друмског саобраћаја. Током досадашњег школовања учествовала је на бројним ликовним конкурсима, као и осталим наставним такмичењима, освојивши између осталог и треће место на Републичком такмичењу „Мали Пјер“ за најбољу децу карикатуру 2021. године. Добитница је Светосавске награде у школској 2023/2024. години. У слободно време бави се цртањем и сликањем.
Контакт: andjela.mijatovic72@gmail.com

Теодора Николић. Рођена је 23. маја 2006. године у Нишу. Ученица је трећег разреда Прве нишке гимназије „Стеван Сремац“, смер ученици са посебним способностима за филолошке науке - енглески језик. Редовни је учесник Књижевне олимпијаде. Учествује у различитим ваннаставним активностима: школски хор, новинарска секција, радионице реализоване у школи.
Контакт: teodora.nikolic.10.nis.23@gmail.com

Огњен Радивојевић. Рођен је 25. маја 2006. године у Ужицу. Основну школу „Емилија Остојић“ у Пожеги завршио је као носилац Вукове дипломе. Ученик је трећег разреда Техничке школе у Пожеги, смер техничар мехатронике. Учествовао је на бројним конкурсима и такмичењима из општих и стручних предмета у основној и средњој школи, а на републичком такмичењу из српског језика и језичке културе освојио је друго место 2021. године. Његов рад „Андрићево преобликовање историје и културе у роману *На Дрини ћуприја*“ об-

јављен је у четвртом издању зборника *Млади и србистика*.

Контакт: ognjen2505@gmail.com

Милош Радисављевић. Рођен је 18. маја 2007. године у Ћуприји. Ученик је другог разреда ИТ смера Гимназије у Параћину. Током досадашњег школовања учествовао је на више такмичења из историје. Од страних језика говори енглески, руски, пољски и немачки. Контакт: milosradisavljevic2007@gmail.com

Анђела Ракетић. Рођена је 30. септембра 2001. године у Сремској Митровици. Студира културологију на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. У току школовања учествовала је на разним такмичењима и међународним пројектима, на енглеском и немачком језику. Чланица је Клуба младих Галерије Матице српске. Добитница је прве награде „Александар Јовановић“ за најбољи рад полазника НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу за 2022. годину. Полазник је курса Историја српске културе од 2018. године. Контакт: andjelaraketic1411@gmail.com

Александра Стоилковић. Рођена је 27. априла 2006. године у Нишу. Ученица је трећег разреда специјализованог одељења за историју и географију у Првој нишкој гимназији „Стеван Сремац“ у Нишу. Учествовала је на више такмичења из историје у основној и средњој школи на којима је остварила запажене резултате, као и учешћа на републичким такмичењима. Учествује у различитим ваннаставним активностима и волонтира на различитим догађајима који се одржавају у Нишу. Контакт: stoiljkovic2006@gmail.com

3. КЛАСИЦИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Владимир Агатоновић: Рођен 25. марта 2005. године у Трстенику. Завршио је Основну школу „Миодраг Чајетинац Чајка“ Трстеник као ученик генерације. Похађа четврти разред Гимназије „Вук Караџић“ Трстеник друштвено-језичког смера. Током школовања учествовао је на такмичењима из историје, биологије, књижевности, географије и енглеског језика, са учешћем и местима на неколико

републичких и на једном европском такмичењу. Добитник је Светосавске награде Министарства просвете за 2023. годину. Говори енглески језик и учи немачки. У слободно време чита књиге, црта и самостално истражује.

Контакт: agatonovicvlada563@gmail.com

Никола Ђорђевић. Рођен је 2. новембра 2005. године у Београду. Завршио је Основну школу „Скадарлија“ у Београду. Ученик је четврте године Филолошке гимназије у Београду, смер Живи језици – енглески језик. Успешно је учествовао на више такмичења из области географије, историје, српског језика, као и на Књижевној олимпијади. Говори енглески и француски језик.

Контакт: nikola.djordjevic.bgd46@gmail.com

Дуња Павловић. Рођена је 18. јула 2006. године у Ужицу. Завршила је Основну школу „Слободан Секулић“. Ученица је трећег разреда Уметничке школе у Ужицу, смер техничар дизајна графике. Активно учествује на домаћим и међународним ликовним и литерарним конкурсима где постиже запажене резултате. Посебно се усавршава у сфери дигиталне уметности.

Контакт: dunkalunka35@gmail.com

Марија Попов. Рођена је 18. јуна 2007. године у Сенти. Основну школу „Јован Јовановић Змај“ у Новом Кнежевцу завршила је као носилац дипломе „Вук Караџић“, признања Ученик генерације и специјалних диплома из српског, енглеског и немачког језика, као и математике, физике и хемије. Упоредо је завршила Основну музичку школу у Новом Кнежевцу на одсеку за флауту. Ученица је другог разреда гимназије општег типа у Гимназији и стручној школи „Доситеј Обрадовић“ у Новом Кнежевцу. Полазница је семинара лингвистике у Истраживачкој станици Петница. Учествовала је на такмичењима из српског језика и језичке културе, књижевности, енглеског језика, биологије и других области, на којима је постигла запажене резултате. Учи енглески, немачки и латински језик. Године 2023. била је учесница летњег кампа Класици српске књижевности, када је написала рад на тему „Песнички поступак у посланици *Слово љубве* деспота Стефана Лазаревића“, који је објављен у овом зборнику.

Контакт: porovmarija75@gmail.com

Ана В. Тодоровић. Рођена је 2006. године у Сокоцу (Република Српска, Босна и Херцеговина). Ученица је трећег разреда у ЈУ СШЦ „Василије Острошки“ Соколац, коју похађа у Хан Пијеску. Течно говори два језика: руски и енглески. Пише есеје за литерарне конкурсе, поезију, као и цјеловечерње драмске представе. Контакт: anatodorovic824@gmail.com

Невена И. Цветановић. Рођена је у Крагујевцу 1. 12. 2005. године. Завршила је основну школу „Светозар Марковић“ (Крагујевац) са одличним успехом. Тренутно похађа Другу крагујевачку гимназију, смер специјализовано одељење за ученике са посебним способностима за филолошке науке. Активна је чланица школске новинарске, литерарне и лингвистичке секције, као и Центра за образовање у Крагујевцу (предмет психологија). Учествовала је на бројним такмичењима и радионицама, као што су Књижевна олимпијада, Такмичење из психологије за средњошколце (Филозофски факултет у Нишу, 2022/2023. школске године, 2. место), и такмичење ”FTN Challenge Junior“, дисциплина дебата (Нови Сад 2022/2023. школске године, 1. место). Контакт: cvetanovicnevenal@gmail.com

4. ФОЛКЛОРИСТИКА

Ирина Николић. Рођена је у Суботици 27. маја 2006. године. Основну и нижу музичку школу завршила је у Сомбору. Ученица је трећег разреда Гимназије „Вељко Петровић“ и средње музичке школе „Петар Коњовић“. Свира клавир и бави се традиционалним певањем. Посебне успехе остварила је у области психологије, књижевности и певања. Заинтересованост за знања везана за традицију стекла је у породичном окружењу и као чланица дечијег хора „Мали појци Светог Георгија“ при српској православној цркви у Сомбору. Контакт: nikolic.irina@gimnazijaso.edu.rs

Василија Алексић рођена је 28. августа 2006. у Суботици. Похађала је основну школу „Никола Вукићевић“ у Сомбору, а сада је ученица трећег разреда Средње музичке школе „Петар Коњовић“ на смеру српског традиционалног певања и музичке продукције

и дизајна звука. Значајне резултате постигла је на такмичењима из српског традиционалног певања. 2023. године представљала је свој град Сомбор на фестивалу *Србија у ритму Европе*. Чланица је ГКУД-а „Раванград“, где пева у девојачкој певачкој групи „Јуле“. Интересује је проучавање културе и традиције различитих народа. Контакт: aleksicv28@gmail.com

Јанко Панић. Рођен је 2006. у Ужицу. Ученик је четвртог разреда Ужичке гимназије. Контакт: panicjanko6@gmail.com

Анђела Радовић. Рођена је 26. августа 2006. године у Источном Сарајеву. Завршила је Основну школу „Пале“ у Палама. Ученица је трећег разреда гимназије СШЦ „Пале“ у Палама, смјер друштвено-језички. Током досадашњег школовања учествовала је на многим литерарним конкурсима. Њена најзначајнија награда на пољу литерарних конкурса је друго мјесто на конкурс *„Шантићева реч“* коју је добила 2021. године. Успјешно се остварила и на многобројним школским такмичењима у бесједништву и рецитовању. Своју прву збирку пјесама *Тинејџерске мисли* објављује 2020. године. Поред поезије и прозе, бави се писањем драмских текстова. Активан је члан Студентског позоришта Пале. Такође, гаји велику љубав према цртању, те је и активан члан удружења стрип аутора и обожавалица стрипа Републике Српске „Девета димензија“. Говори енглески, а учи њемачки, руски и турски језик. Контакт: andjelaviii2@gmail.com

5. МУЗИКОЛОГИЈА И ЕТНОМУЗИКОЛОГИЈА

Војин Јанковић. Рођен је 2. априла 2005. године у Нишу. Завршио је нижу и средњу музичку школу за хорну на инструменталном одсеку Музичке школе Ниш. Школске 2023/24. уписао је Академију уметности у Новом Саду, Одсек за музичко извођаштво на хорни. Током школовања више пута је освајао прве награде на националним и међународним такмичењима из хорне и теорије музике, одржаним на подручју Републике Србије. Контакт: voja1087@gmail.com

Наталија Лончар. Рођена је 19. марта 2006. у Београду. Паралелно с основном школом, завршила је нижу школу за флауту. Сада је ученица је IV разреда средње школе у Музичкој школи „Мокрањац“ у Београду. Поред наступања на концертима ученика школе и оркестра Дечје филхармоније, с великим успехом је учествовала на бројним републичким и међународним такмичењима из теоријских предмета и камерне музике. Планира да упише студије музикологије на Факултету музичке уметности у Београду.

Контакт: loncarnatalija19@gmail.com

Гаврило Марковић. Рођен је 24. маја 2004. у Нишу. Похађао је Основну школу „Вожд Карађорђе“ у Нишу, а потом Специјализовано одељење за надарене математичаре Гимназије „Светозар Марковић“. Ту је матурирао 2023. и уписао се на Машински факултет у Нишу. Паралелно је стицао музичко образовање, одсек за клавир. Сада је ученик четвртог разреда средње музичке школе у Музичкој школи Ниш. Бави се и компоновањем, а за свој гудачки квартет *Жеђ* добио је II награду у дисциплини композиција на Седмом такмичењу „Корнелије“ у Београду (2021).

Контакт: pianosforliving@gmail.com

Димитрије Поповић. Рођен је 20. марта 2006. у Београду, где је завршио Основну школу „Свети Сава“ и Основну музичку школу „Јосип Славенски“, одсек за гитару. Сада похађа Средњу музичку школу „Јосип Славенски“, теоријски одсек, у класи Јоване Стојић. Члан је школског хора, који је, пред осталих наступа, имао запажен концерт у дворани Коларчеве задужбине посвећен трагично преминулом ученику школе Андрији Чикићу. Посебно се интересује за етномузикологију и нада се да ће то бити његов животни позив. Учи свирање на традиционалним инструментима сазу и дарабуки.

Контакт: popovicdime@gmail.com

6. ЕТНОЛОГИЈА

Марија Димитријевић. Рођена је у Пожаревцу 5. марта 2007. године. Похађала је основну школу „Краљ Александар I“ у Пожаревцу, а тренутно је ученица друге године Пожаревачке гимназије. Одувек је показивала интересовање за друштвене науке и различите врсте

уметности. Највише се интересује за предмете као што су историја, ликовна култура и други страни језици (енглески и италијански). Завршила је основну музичку школу „Стеван Мокрањац“ у Пожаревцу, у класи професора Младена Ничића и свира гитару. Достигла је републички ниво такмичења из биологије у 8. разреду основне школе. Активно се ангажује у раду свог ученичког парламента, такође учествује и у пројекту „Млади ослушкују“ који је расписао Центар за образовне политике и Центар за социјалну политику. Контакт: mara.dimitrijevic2007@gmail.com

Александра Илић. Рођена је у Бијељини 14. септембра 2005. године. Похађала је основну школу „Филип Вишњић“ у Доњој Трнови, а тренутно је ученица треће године СШЦ „Михаило Петровић Алас“ у Угљевику, смјер техничар информационих технологија. Одувијек је показивала интересовања за различите врсте умјетности и активизам у раду са младима. Највише се интересује за предмете као што су ликовна култура, информатика и енглески језик. Постизала је успјехе на литерарним такмичењима од најранијих година свог школовања, а данас се бави писањем, фотографисањем и информационим технологијама. Такође учествује у многим пројектима, али најистакнутији су тренутни рад у пројекту „Јачање повјерења и кохезије у заједницама у Босни и Херцеговини“ који заједно воде Уједињене нације у БиХ и Вијеће Европе – Уред у Сарајеву; и рад у АСУБиХ-у гдје је тренутно ПР менаџер свог локалног тима. Контакт: aleksandra.ilic1409@gmail.com

МЛАДИ И СРБИСТИКА 5

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

300

ISBN

978-86-904498-2-8

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. 5 / [уређивачки одбор Милош Ковачевић ... [и др.]. - Тршић : Научно-образовно културни центар „Вук Караџић“, 2024 (Београд : Јасен). - 534 стр. : илустр. ; 23 cm

Тираж 300. - Стр. 9-17: Пола деценије тршићке србистике / уредници. - Аутори радова: стр. 521-534. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-904498-2-8

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 145876233