

РАСКОВНИК

Јесен
1982.



Расковник је некаква
(може бити измишљена) њрава
за коју се мисли
да се од ње
(кад се њоме дохваћи)
свака брава
и сваки дрући закљој
оћвори сам од себе

Из Вуковог „Рјечника“

РАСКОВНИК

часопис за књижевност и културу

Београд, октобар 1982. Година IX,
број 33.

УРЕДНИШТВО

Драгослав Антонијевић

Зоран Вучић

Веџа Колаковић

Ненад Љубинковић

Радослав Миросављевић

Љубинко Раденковић

(главни и одговорни уредник)

Борџе Драгосавац

(технички уредник)

ИЗДАВАЧ

НАРОДНА КЊИГА — БЕОГРАД
Шафарикова 11

За издавача

Видак Перић, *директор*

Појављује се у пролеће, лето, јесен и зиму.

Рукописе по могућности откуцане машином у пуном прореду, слати на адресу: „Народна књига“ (за „Расковник“), Београд, Шафарикова 11.

Рукописи се не враћају.

Годишња претплата за Југославију 280 динара. Претплату упућивати на жиро-рачун „Народне књиге“ 60801-603-15400, са назнаком: претплата за „Расковник“. Годишња претплата за иностранство: Сједињене Америчке Државе \$ 15; СР Немачка DM 35; Француска Ffr 75.

Преплату за иностранство уплаћивати на девизни рачун „Народне књиге“ код Југобанке: 60811-620-58-8206/10-6-1051.

Телефони: уредништво 327-427; служба претплате 322-464; комерцијална служба 323-910; рачуноводство 761-226; пропагандна служба 327-427.

Уредништво прима уторком од 14—15 часова.

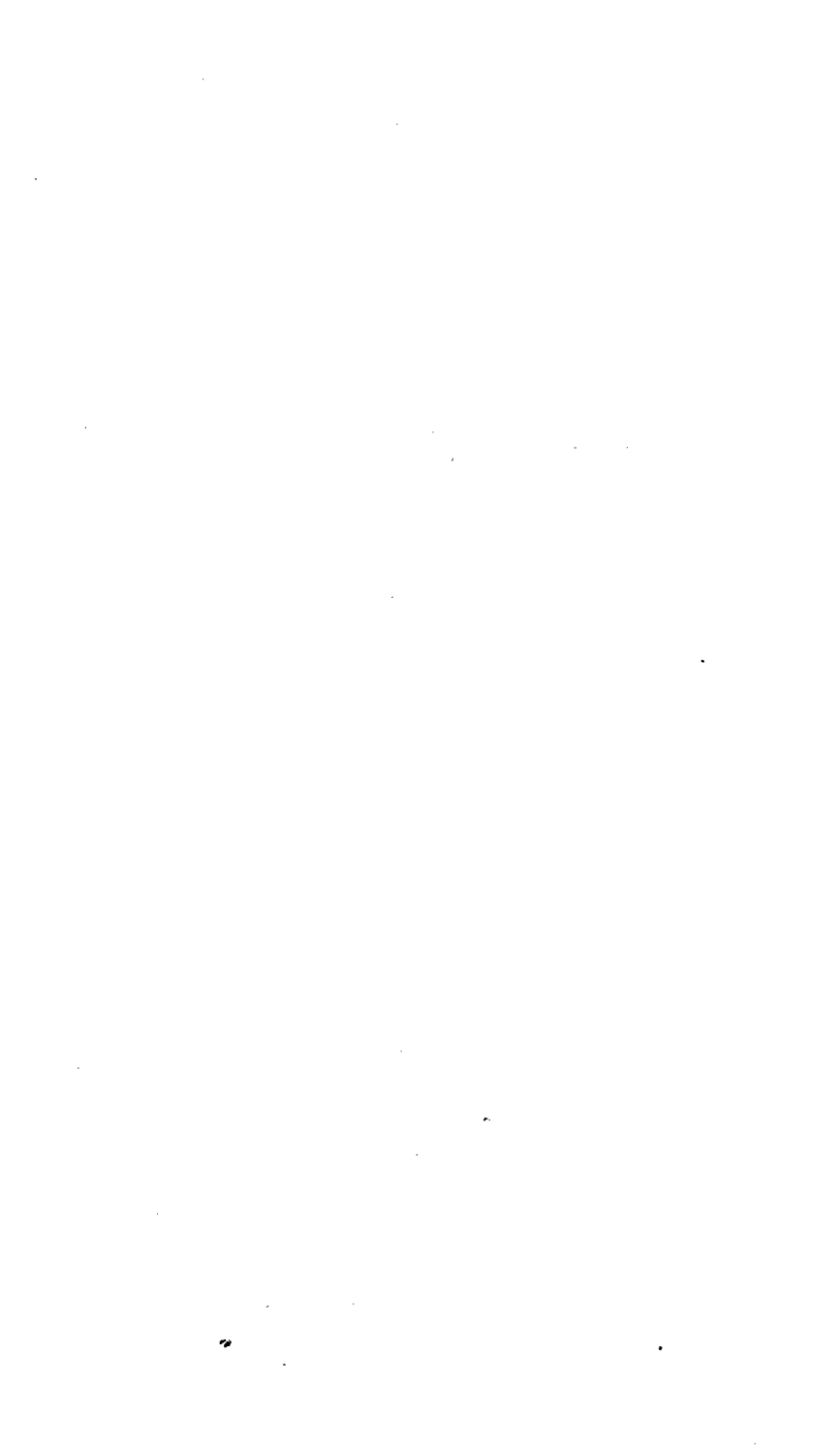
Коректор *Анђелка-Елијана Грујић*

Штампа ГРО „Просвета“, Београд, Буре Баковића 21

Број штампан у 1000 примерака.

Цена једног примерка 70 динара.

УСМЕНО
НАРОДНО
СТВАРАЛАШТВО



О ПРИПОВЈЕДАЧИМА У НАШЕ ДОБА

Појам „наше доба“ у овом излагању односи се на двадесетогодишње раздобље мојих теренских истраживања у Хрватској између 1951. и 1970. године. У предговорима рукописних збирки, које се чувају у Заводу за истраживање фолклора у Загребу, у мојим објављеним збиркама приповиједака а и у појединим чланцима разасути су прикази и запажања о приповиједању и приповједачима, до којим сам долазила обилазећи села и слушајући приповиједање¹⁾

Без теоријских синтеза и без навођења одговарајуће свјетске и наше литературе покушат ћу овом згодом на једноме мјесту сабрати карактеристична опажања о својим најбољим приповједачима. Премда су она већим дијелом већ другдје била појединачно изнесена, вјерујем да ће та опажања у овакву повезаном слиједу дати потпунију а донекле и нову слику о нашем усменом приповиједању из врло недавне прошлости.

¹⁾ Види предговоре овим мојим објављеним збиркама: *Istarske narodne priče*. Izd. Institut za narodnu umjetnost, Zagreb 1959; *Narodne pripovijetke*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 26. Izd. Zora i Matica hrvatska, Zagreb 1963; *Narodne pripovijetke i predaje Sinjske krajine*. „Narodna umjetnost“, 5—6 (1967—68), Zagreb 1968, str. 303—432; *Usmene pripovijetke i predaje s otoka Brača*. „Narodna umjetnost“, 11—12 (1975), str. 5—159; *Kroatische Volksmärchen*. Kolekcija „Die Märchen der Weltliteratur“, Diederichs Verlag, Düsseldorf—Köln 1975.

Види и чланке: *Naši narodni pripovjedači*. Matica. *Iseljenički kalendar* 1962. Izd. Matica iseljenika Hrvatske, Zagreb [1962], str. 169—176; *O rečenici usmenog pripovjedača*. У књизи: *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Izd. Mladost, Zagreb 1975, str. 153—174; *Od usmenog pripovijedanja do objavljene pripovijetke*. „Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu“. Etnologija. NS, sv. XXXIV (1979), Sarajevo 1980, str. 97—104.

Када је започео мој истраживачки рад, традицијске приповијетке и посебице бајке у Хрватској више нису „цвјетале“ онако како сам то у својим помало романтичким предоцбама била замишљала и очекивала. Но биле су ипак тада још знатно присутније у сеоском животу него данас. Нисам више могла сусрести надарене значајне приповједачице или приповједаче с репертоаром од по педесет и више дугих приповиједака какви су нам познати по неким прошлостољетним свједочанствима.²⁾ Али сам веома добре, чак изврсне приповједаче, како ћемо видјети, ипак упознала, а и њихове репертоаре каткада од двадесетак и више приповиједака. Нисам имала срећу да судјелујем на сијелима и у другим згодама када се приповиједају приче спонтано, припадајући животу заједнице, у своме природном контексту — како бисмо то данас рекли. Али сам чула довољно свједочанстава о таквим згодама, а и била сам у приликама када се захваљујући моме доласку окупило друштво приповједача и слушатеља који су готово занемарили моју присутност и казивали приповијетке једни другима, или их само слушали на начин који је био донекле сличан — не, дакако, потпуно — аутентичним ситуацијама.

У првим годинама мојих истраживања, према крају све мање, приповиједање традицијских приповиједака било је још дијелом живота у сеоским срединама у Хрватској, не више у свима, али у некима, особито оним забаченијима и мање доступним тадашњим модерним средствима комуникација. Важан индикатор о живости приповиједака била су ми дјеца. Већина дјеце познавала је по неколико усмених приповиједака, чули су их од старијих. Каткада су старији посебно

²⁾ Такви се репертоари неких приповједачица могу наћи, нпр., међу рукописима Божишићеве библиотеке у Цавтату. Види моју расправу *О Божишићевој рукописној збирци усмених приповиједака и Цавтату* у зборнику *Симпозиум посветен на животот и делото на Марко Цепенков*. Изд. Македонска академија на науките и уметностите и Друштво за наука и уметност — Прилеп, Скопје 1981, стр. 357—377. Расправа ће бити објављена и у *Ko-navskom zborniku*, св. I).

приповиједали дјеци, а каткада су дјеца била само дио слушаатељскога круга. Ипак, како сам рекла у почетку, моје истраживање припада времену постепенога замирања традицијског приповиједања. У многим мјестима у која сам долазила није више било трага бајкама и дуљим усменим приповијеткама премда су се могле чути краће шаљиве приче, анегдоте, вицеви, те повијесне и митске предаје а и различита причања о животу, тзв. свакидашње приповиједање. Уједно су неке изванредне приповједачице и приповједачи, који су из младости запамтили приповијетке и мени их пренијели, били остали без публике, или су их евентуално још слушала само дјеца.

Носиоци приповједачке традиције нису само они посебно надарени приповједачи. Способност приповиједања и особни креативни удио који се уноси у приповијетку веома су неједнаки. За упознавање цјеловитог процеса преношења приповиједака сваки је казивач вриједан наше пажње и чак ће се у приповиједању многих неутледнијих приповједача моћи пронаћи и добро реализиране форме, а уједно и мјестимични властити захвати у појединости приповијетке. Али прави приповједачи умјетници, који подједнако владају традицијским стилем и уједно умију у његов оквир уградити свој особни удио, свакако су ријетки. О некима од њих бит ће оваје ријеч.

У селу Доњи Јаворањ на Банији упознала сам год. 1959. Загорку Јанузовић, млађу жену од својих 40 година. Приповиједала ми је једнога празничног пријеподнева у соби пуној укућана и гостију и затим цијелога слиједећег дана на паши док је чувала краву а једна дјевојчица јој помагала враћати краву. Снимила сам по њезину причању 23 приповијетке, знатним дијелом опширне бајке, не исцрпивши сав њезин репертоар.³⁾ Приповиједала је радо и весело и изврсно

³⁾ Њезине се приповијетке чувају у мојој рукописној збирци у Заводу за истраживање фолклора (прије: Институт за народну умјетност) у Загребу: *Folklorna građa iz okolice Dvora na Uni*, сипн. бр. 343.

уобличавала своје приче. Да је приповједачки дар умјетност, којом могу само неки овладати, показује примјер Загорке и њезине сестре близнакиње; обје су цијели живот провеле заједно у родитељској кући (биле су тек кратко вријеме удае и опет се вратиле родитељима); живјеле су у истој средини, сусретале и слушале исте људе. Сестра Загоркина уживала је у приповијеткама, познавала их, потицала Загорку да приповиједа ову или ону причу, али сама није знала казивати — то је била само Загоркина способност.

Марија Ерман из Жмиња, о којој опширно говорим у књизи *Истарске народне приче*,⁴⁾ може се уврстити међу наше најбоље приповједачице. Казивала ми је год. 1953. познате бајке о браћи уклетој у гавране, о врагу и његову ученику, о мајци невјерници, о војнику који путује по свијету с Богом и св. Петром и друге. У потпуности се њезина умјетност могла перципирати једино изравним слушањем, судјелујући у њезину варирању интонације говора, са станкама и шапатом, с емоционалним уношењем у ток казивања, са способношћу да дубоко дјелује на све присутне слушатеље. Приповиједала ми је, уз остале дане, и једнога недјељног послијеподнева када се у њезиној кухињи окупило и слушало је неколико жена из сусједства. Но и у уобличењу самог текста, када га читамо у књизи, исказала се њезина посебна креативност. Сиже о невјерној

У збирци *Narodne pripovijetke*, 1963 (в. биљ. 1) објављене су двије њезине приповијетке: бр. 18 и 32.

На њемачком пријеводу и на оригиналу публициране су три приповијетке Загорке Јанузовић: *Von Prinzen, Trollen und Herrn Fro. Märchen der europäischen Völker. Jahressgabe 1961 der Gesellschaft zur Pflege des Märchengutes der europäischen Völker. Schloß Bentlage bei Rheine, str. 221—231; Jahressgabe 1962, str. 181—184. и 186—190.*

⁴⁾ *Istarske narodne priče* (в. биљ. 1), стр. 17—20. У тој су збирци њезине приповијетке бр. 6, 11, 14, 19, 32, 36 и 39. У збирци *Narodne pripovijetke*, 1963 (в. биљ. 1), њезини су текстови бр. 19 и 59.

На њемачки су преведене четири приповијетке Марије Ерман у књизи *Kroatische Volksmärchen* (в. биљ. 1): текстови бр. 6, 31, 38 и 39.

мајци, која заједно са својим демонским љубавником покуша смакнути снажнога сина, успије га ослијепити итд., да би на крају животом платила своју издају, добро је познат нашем и међународном фолклору. Марија Ерман дала је тој бајци властито обиљежје.⁵⁾ Садржај и ток радње у ње је потпуно традицијски, али у оквиру традицијом одређених догађаја доживљује јунак људску драму. Не прогони њега демонски мајчин љубавник као иначе, него обичан очух, жељан да се докопа пасторкове баштине. А он, снажан неустрашив делија, који иде мајци по лијек у далеку пустињу, пун повјерења у све, не позна страха ни сумње. Али послије, изневјерен и ослијепљен, бачен у поток рукама рођене мајке, он постаје несретно, бојажљиво и сумњичаво створење. Не вјерује више ни дјевојци која га је спасила и прва га опоменула на мајчину издају. И кад му је чудесно враћен вид, прича је и даље туробна, због мајчине бездушности: „Ој мене, мене, мат моја, ча си ти мене сторила“ (тј. „што си ми учинила“)! Он, дакако, умјесто уобичајене окрутне казне, опрости на крају мајци („нека јој плати како мерита“). Марија Ерман сачувала је уобичајени бајковит завршетак тако „да су чинили велику фесту и краљ му је да круну“. Осјећајно карактеризирање односа међу ликовима у Маријину причању на граници је да пробије традицијски апстрактни стил бајке, али не излази ипак из његових оквира, па та међуигра класичне идеалне форме и индивидуалног сјенчања даје причању посебан чар.

У једној бајци већ споменуте Загорке Јанузовић син такођер опрашта на крају својој опској мајци, која је прогонила недужну снаху. Поступком карактеристичним за аутентично приповиједање бајки, када у њихова чудесна збивања приповједач уграђује реквизите, преоцбе и животне ситуације какве позна из своје властите средине, не нарушавајући тиме ипак стил чудесне бајке, завршила је Загорка своје казивање

⁵⁾ *Istarske narodne priče*, бр. 19.

приповијетке о девет браће вукова.⁶⁾ Син није осудио злу мајку на казну окрутне смрти, није је чак ни отјерао у неко друго царство, како се то иначе догађа. Он је само рекао: „Па сад не мерем матере погубит, нег само нећу ш њоме у двору живјети.’ И сваки се себ раздијели, нису више заједно живили.“ Све се завршило као кад се због неслоге раздијели породична сеоска за- друга.

Анте Ранчић из села Брназе, родом из Будимира, средишњи је приповједач у мојој збирци приповиједака из околице Сиња, а и један од најбољих што сам их срела.⁷⁾ Његово сам приповиједање снимала магнетофонски год. 1965, да би године 1968. према мом сценарију Школска ТВ — Загреб снимала о њему и о његову приповиједању филм; том сам згодом и магнетофонски снимала неколико додатних приповиједака.⁸⁾ Анте је казивао претежно бајке и митске предаје, да би у те приче, које саме по себи нису шаљиве, уградио свој осебујни хумор и иронију. Када, нпр., у бајци *Шингала-мингала* лажна кокош, подмијењена умјесто чудесне, неће да баца из себе дукате, Анте примјећује да је кокош сигурно „огладнила“ па зато неће да баца дукате. *Шингала-мингала* у његовој интерпретацији права је чудесна бајка у коју је у исти мах сугестивно, а примјерено бајци, транспониран реални свијет — сан о чаробним предметима који ће човјека сиромашка нахранити, обогатити и заштитити; уједно ће се он на крају обрачунати с лакомим и богатим

⁶⁾ *Narodne pripovijetke*, 1963, бр. 32.

⁷⁾ У збирци *Narodne pripovijetke i predaje Sinjske krajine* (в. бил. 1) његови су текстови бр. 1, 11, 12, 22, 47б, 50 (други дио), 63—65, 72, 79, 82, 87 и 89, укупно 14 прича. У уводу се о њему говори на стр. 305—307.

На њемачки су преведене двије Ранчићеве приповијетке: *Kroatische Volksmärchen*, бр. 3 и 35.

Транскрипције његових приповиједака чувају се у рукописној збирци Завода за истраживање фолклора у Загребу, сипн. бр. 751.

⁸⁾ Копија филма чува се у Заводу за истраживање фолклора. Магнетофонски снимци из године 1968. нису транскрибирани; чувају се на врци бр. 268 уз приложену пописну листу.

кумом месаром и с лупешким гостионичаром. Сугестивност Антина приповиједања, какву нећемо наћи у редиганим бајкама што их познамо из књига, очитује се у уметнутим узвицима, у функционалном смјењивању глаголских времена, у идентификацији с јунаком. У предаји *На Мућ под орах*, гдје је ријеч о вјештици, приповиједање почиње неутралним казивањем о неком непознатом човјеку, но кад год би догађаји постали нарочито напети, Ранчић је изрицао њихов интензитет тиме што би прешао у прво лице, тако да се у току његова причања неколико пута смјењује казивање у првом и у трећем лицу, што нимало не нарушава цјеловити склад приче.⁹⁾

Познато је да постоје неке приповијетке, обично шаљиве, које се по правилима своје поетике казују у првоме лицу. Таква је и приповијетка о дјечаку што су га хајдуци затворили у буре а ослободио се ухвативши вука за реп. Та се прича обично казује дјецн као тобожњи истинити доживљај. А како се при том могу преплетати „поезија“ и „збиља“ или фикција и реална истина, показао је старац Илија Гргачевић из села. Потњани недалеко Бакова. Своју је причу почео овако: „Кад сам ја био мал, па сам имо брата па смо се ми кољали, а ја онда кад сам манио с кољом, па њег у главу, разбијем му главу. Онда нисам смио ић дома јел мат би ме тукла. А ја онда утекнем у село код једне жене па сам чуво квочку и пилиће...“¹⁰⁾ Ова његова прича настала је овако: „То су преповедали мало овај, мало онај, онда мало чуо од једне, мало од друге и тако сам ја то саставио, то сам ја све надомио. А јесмо се ми кољали, па сам ја разбио брату главу, а нисам смио унић у кућу, а ја утекнем у тај амбар, а текути по мени.“ Тако је Илија Гргачевић свој властити доживљај уклопио у тра-

⁹⁾ *Narodne pripovijetke i predaje Sinjske krajine*, бр. 89.

¹⁰⁾ *Folklorna građa okolice Đakova*. Ручкописна збирка Завода за истраживање фолклора, сичи. бр. 259, текст бр. 28.

дицијску причу у којој увијек на почетку због неке кривице дјечак побјегне од куће.

За разлику од ове Илијине приповијетке, која припада форми казивања у првоме лицу (*Ich-Erzählung*), неки приповједачи из vlastite стваралачке потребе преносе у прво лице и оне приче којима не припада тај облик. Шиме Бралић из села Данило — Краљице крај Перковића у Далматинској загори приповиједао ми је год. 1952. двије приче, познате иначе из традиције, као свој тобожњи особни доживљај.¹¹⁾ Прва припада скупини старих сабласних прича о уклетој кући у којој нитко не може жив преноћити; у њој се ноћу јавља дух мртвога бријача што се неће моћи смирити све док не обрије жива човјека. Шиме је то чуо од неког Славонца, а послвије је приповиједао тако као да је све сам доживио. „Кад сан бија у војсци, служија сан четири месеца. С тимен сан добија бол. Тражин доктура, шаљу ме у баланту бригадну . . .“. Због зиме и међаве запео је негдје у Словенској Жировници (то се догодило тобоже у Словенији). Нека „товаришица“ понуди му конак, а њезин муж му рекне да ће спавати у необичној соби: у њој су најме 1942. године Талијани убили једнога бријача. Одонда он сваке ноћи долази у ту собу и каже „доклен не обрије живога човика, да ће се повраћат“. Ноћу заиста дође мртви брицо и говори: „Товариш, отвори.“ Обријао је Шиму пажљиво према свим прописима. Кад је бријање било готово, „наручиту бријаћу воду је има, маже ме по лицу и опет узима колонску воду, маже ме по коси. Дабоме, ја као војник не имам косе. Он одбија своју дужност. Узима и чешаљ, неколико пута манија је по глави и спрема свој алат“.

У слиједећој Шиминој причи, познатој и у другим варијантама, ријеч је била о часној сестри што је водила љубав с неким „литуром“ (личноцем), па је имала бити кажњена ударцима по голој стражњици. Али је на крају, умјесто уда-

¹¹⁾ *Narodne pjesme, pripovijetke i običaji iz okolice Šibenika i Drniša*. Rukopisna zbirka Zavoda za istraživanje folkloru, sign. br. 102, str. 79—80. i 81—82.

раца, братри и часне сестре љубе у стражњицу јер су на њој били насликани свеци. А насликао је свеце „питур“ према савјету свога пријатеља — Шиме Бралића.

Шиме је приповиједао привидно озбиљним тоном, особито прву причу, хтио је и мене увјерити да је све заиста тако било. Остали присутни вјеровали су у то прије, при првом приповиједању згоде о мртвом бријачу, док им није сам признао да је измислио свој удио у збивањима приче.

Таквим креативним уношењем своје особе у ток приповиједања Шиме Бралић је измијенио жанровски карактер обију прича. Стара празновјерна и боссациовска шаљива прича постале су фиктивним меморатима, при чему управо та намјерна фиктивност, која је слушатељима мање или више позната, придаје причању осебујан шарм.

Катица Заго из Супетра на Брачу, од које сам објавила десет приповиједака и предаја,¹²⁾ запамтила је своје приче према казивању оца постолара. Исте а и неке друге приче знаде и њезин брат, који живи у мјесту Постира на Брачу. Катица приповиједа своје приче дјечи из сусједства. У бајци *Кућа ди страши* (која, уосталом, има неких мотивских сличности с причом о мртвоме бријачу) ријеч је о сиромашном постолару који мора преноћити у уклетој краљевој кући. У тој бајци, као и у неким прије наведенима, нема дистанце међу „овим“ и „оним“ свијетом. Све се збива, како би рекао Мах Lüthi, у једнодимензијском свијету бајке. Сувремене појмове и реквизите уградила је Катица без икакве штете по бајку у свијет њезина бајковитог збивања. Уклета крајева кућа налази се негдје у мјесту гдје живи биједни постолар, уред његова свакидашњег свијета, без дистанце, без описа раскоши кра-

¹²⁾ *Usmene pripovijetke i predaje s otoka Brača* (в. биљ. 1). Њезине су приче бр. 1—3, 7, 23, 24, 44, 55, 101 и 102. У уводу се о Катици Заго говори на стр. 10—12.

У збирци *Kroatische Volksmärchen* (в. биљ. 1) Катичине су приповијетке бр. 15 и 54.

љевске палаче. Краљ ће ономе тко у кући пре-
ноћи и остане жив дати „пô краљевства, пенсију
до смрти, пô његовега стоња, кроја, и пенсију до
смрти, и цилу ту кућу, цили ти палог“. Као мо-
дерни читатељи примит ћемо с малим смијешком
то двапут наглашено обећање „пенсије до смрти“
успоредно с обећаном половицом краљевства, по-
ловицом краљева „стања“. Но у контексту набра-
јања врхунских награда које ће се дати одваж-
ном постолару — у сиромашној оточкој средини,
гдје су социјално осигурање и мировина још
многима били недосегнута жеља — та је „пен-
сија“ била и те како органски уграђена у обе-
ћане врхунске краљеве дарове. Креативна припо-
вједачица Катица Заго добро је то осјећала.

Катица као изврсна приповједачица и опће-
нито духовита особа умјела се и у обичном раз-
говору зналачки поигравати мотивима из својих
нетом испричаних приповиједака. Кад ју је муж
пожуривао да доврши ручак, рекла је да је ску-
хала „двиг ризе“ (алузија на једну приповијетку).
Када је након ручка муж најавио да одлази не-
камо на картање, пришапнула ми је: „Бит ће
беће се, буга се“ (алузија на бајку *Кућа ди
страши*, гдје се картају мртваци).

О згодама када се и гдје се све приповије-
дало, не толико више у доба мога скупљачког
рада колико у дане младости мојих приповједача,
добила сам у сваком крају подоста информација
дјеломице оних опћенито типизираних а дјело-
мице прилагођених одређеној средини и начину
њезина живота. Набрајање тих згода надишло би
оквице овог приказа. Навест ћу само два случаја,
који нису опћенито типични, али зато каракте-
ризирају своје приповједаче као креативне лич-
ности.

У Горјанима крај Бакова у Славонији упо-
знала сам год. 1957. два стара нераздружива при-
јатеља: Стипана Ловића и Мату Павића.¹³⁾ За зим-

¹³⁾ Види моју рукописну збирку *Folklorna grada
okolice Đakova* (као биль. 10). Ловићеви су текстови у
тој збирци бр. 38—42, а Павићеви бр. 36 и 37.

ских и јесењих вечери они су се састајали свакодневно у кући и приповиједали један другоме приче. Да ли их је тко слушао? Јест понекад. Али публика њима није требала, причали су узајамно један другоме. Мато је радо приповиједао још као млад момак. Служио је 1924. војску и имао наредника који је волио приче. Када је требало ноћу по киши ићи на стражарско мјесто, Мато би му почео причати какву приповијетку, и то баш тако да приповиједање буде најзанимљивије у часу кад је ваљало поћи. А наредник би мјесто њега послао другога на кишу! Тако је Мато у животу примијенио стару мудрост Шехерезадину из *Тисућу и једне ноћи*.

Старица Петруша Војновић рођ. Иванишевић била је родом из села Пољице у Попову пољу у Херцеговини, а удата је била у селу Паланка на граници Лике и Далмације, гдје сам је упознала год. 1958.¹⁴⁾ Била је изврсна приповиједачица. Због тога вриједи знати како је научила своје приче, а било је то овако: „Никве приче нијесам ја утјувала оће. Само док сам била млађа могла сам утјувит (...) Од оца, вавјек од оца ја сам чула. Он би мени прича зими увече, по пуна кућа буде прела — момака, бевојака — а ја слушам и запамтила сам што тој чујем (...) Мој отац тргово с дуваном, с малијем стварима, тргово потајно, није се смјело носити сô, није се смио носити дуван, петреуље, а он је све то проносио и тргово. Путово је у Дубровник и по Дал-

У збирци *Narodne pripovijetke*, 1963 (в. биљ. 1), Ловићеве су приче бр. 28 и 92. У збирци *Kroatische Volksmärchen* његов је текст бр. 1.

У мојој збирци народних приповиједака *Drvo nasred svijeta* (izd. Skolska knjiga, kolekcija „Dobra knjiga“, 7. izd., Zagreb 1972) једна се Павићева бајка доноси на стр. 114—122.

¹⁴⁾ *Folklorna građa sa Zrmanje*. Rukopisna zbirka Zavoda za istraživanje folklor, sign. br. 273. Петрушине су приче у тој збирци бр. 48—55.

У збирци *Narodne pripovijetke*, 1963, њезини су текстови бр. 14, 33 и 67. У збирци *Drvo nasred svijeta* (в. биљ. 13) њезине су приче објављене на стр. 84—92. и 93—98. На њемачком су у збирци *Kroatische Volksmärchen* објављени њезини текстови бр. 5 и 13.

мацији (...) Ми чобани причали би једно друго. Све сам ово од оца чула. Онда би ја њима причала, они би се грабили које ће уза ме сјест, боље да чује (...)"

Закључујем излагање са жаљењем што су у њему неки изврсни приповједачи дотакнути тек скицозно, а неки су и посве изостали. Споменут ћу посебно да нисам говорила о изванредним приповједачима Ромима у селу Маја на Банији, међу којима су бајке у доба мог обиласка биле још жив дио њихове свакидашњице. Могу тек упутити на опажања о њима у предговорима мојим трима банијским рукописним збиркама и на понеке њихове објављене приповијетке.¹⁵⁾

Аница Матић из Бргата крај Дубровника, коју сам срела год. 1962,¹⁶⁾ слушала је као дијете приповијетке од оца и ујака, а послје их је казивала „овако дјегод увече код ватре. Дођу дјевојчице, врснице моје мале, дођу и сусједе, младе жене, па слушају“. Често јој кажу: „Кад ти, Аница, умреш, ко ће нам више приповиједат?“

¹⁵⁾ *Narodne pjesme, priče, običaji sa Banije. I.* Rukopisna zbirka Zavoda za istraživanje folklor, sign. br. 172 (текстови бр. 22—27); *Narodne priče iz sela Maја (Baniја II)*. Rukopisna zbirka..., sign. br. 185 (текстови бр. 1—17); *Folklorna građa Baniје. III.* Rukopisna zbirka..., sign. br. 221 (текстови бр. 66—68).

У књижици *Drvo nasred svijeta* (в. биљ. 13) објављене су двије од тих ромских прича на стр. 14—22. и 23—27.

Њемачки пријеводи и оригинални текстови двију прича објављени су у *Jahresgabe 1956*, стр. 118—122. и 125—130. те *1965*, стр. 235—237. и 241—244 (в. биљ. 3).

Словенски пријеводи трију прича доносе се у књизи: *Niko Kuref, Ciganske pravljice*. Izd. Mladinska knjiga, Ljubljana 1959, str. 43—51, 81—87. и 145—149.

Споменути банијским ромским причама придружују се и оне што их је казивала Ромкиња Барица Јовановић у славонском селу Потњани (види рукописну збирку бр. 259, наведену у биљ. 10, текстове бр. 31—35).

¹⁶⁾ *Narodne pripovijetke, predaje i pjesme iz Dubrovačke župe i Rijeke dubrovačke*. Rukopisna zbirka Zavoda za istraživanje folklor, sign. br. 414.

У збирци *Narodne pripovijetke*, 1963 (в. биљ. 1), њезина је прича бр. 162. Иста је прича на њемачки преведена у збирци *Kroatische Volksmärchen*, текст бр. 42. те у *Jahresgabe 1964* (в. биљ. 3), стр. 225—227. и 230—232.

Овим питањем требало би заправо завршити моје данашње излагање. Завршити и одмах започети ново. Приповијетке традицијске, о каквима је оваје била ријеч, постепено изумиру и ускоро ће се вјеројатно само још читати и казивати дјеци према прочитаној књизи. Али приповиједање не изумире. Споменула сам већ неке краће врсте које су и данас живо присутне и бит ће то још дуго. Настају и настајат ће и нове врсте. Потреба изравнога и креативнога комуницирања приповиједањем неодојива је од људи. Моји млађи колеге у Заводу за истраживање фолклора баве се већ неко вријеме урбаним причањем дјеце у Загребу. Ја сам се позабавила данашњим причама што се шире по Загребу и могле су се чути и међу мојим најближим знанцима. Објавила сам о томе чланак.¹⁷⁾

Уз бављење класичним традицијским приповиједањем наше ће знанствено занимање сигурно све више бити усмјерено и према тим модерним појавама. Обоје заједно дат ће цјеловиту слику приповиједања и приповједача у наше доба.

¹⁷⁾ *Zagrebačka usmena pričanja u prepletanju s novinama i televizijom*. „Narodna umjetnost“, 15 (1978), str. 11—35.



УСМЕНО НАРОДНО СТВАРАЛАШТВО БУЦАКА

Усмено народно стваралаштво Буцака упознале смо у току комплексних етнолошких истраживања овога предела (1972—1974). Стога је ово приказ једнога дела резултата етнолошких проучавања духовне културе становништва лимитрофног предела горњег Тимока, омеђеног на истоку државном границом према Бугарској, на југу планинским пределом Висок, на западу Сврљигом, на северу Заглавком односно јужним делом Тимочке Крајине. Буцак је насељен, као и поминути суседни предели, аутохтоним становништвом, у чијој су традиционалној култури све до данас очувани многи архаични елементи. Говор је тимочко-лужнички, у који под утицајем школе и другим путевима — данас особито преко радија — продиру елементи књижевног језика.

Сеоска варошица Кална, средишње место Буцака, са тринаест села, после ослобођења од турске власти 1878, припала је пиротском округу и административно остала везана за Пирот све до после другога светског рата, када је Буцак припао зајечарском округу. Вероватно због такве административне припадности Буцака, а свакако и због извесних заједничких одлика његова становништва са становништвом пиротског краја, уобичајено је да се Буцачани називају Пироћанцима, мада они сматрају да су Тимочани.

ПРОЗА

Када истраживач дође у везу са казивачима из Буцака, обично одмах запази њихов начин излагања: говоре лагано, сређено, промишљено, без узбуђења. Такви су када дају обавештења о своме животу и савременим догађајима, такви када

причају о старим временима. Прошлост је, по њихову казивању, била тешка, сиротиња и заосталост — у поређењу са садашњим приликама — огромна. Турска управа (за неке наше саговорнике блиска прошлост) оставила је двојакe успомене, пре свега мучне, на кулучење, осине „беглице“ који за сваку ситницу батинају, на глад, збегове, продају робља у ратним временима, на општу и вечиту несигурност, изненадне сукобе због којих је, ако Турчин погине, раја бегала у шуму или преко границе — у Србију (после 1833). С друге стране — и то се прича — пред крај турске владавине по кулама у већим селима живеле су усамљене, апатичне спахије или њихови надзорници чија је главна брига била да покупе давања у природи, док се у друго нису мешали. Понеки од њих запамћени су, чак, као доброћудни и широкотруди људи.

Посебна тема из турског периода су хајдуци, којих је на Старој планини било доста. Буџачка села су дала мало истакнутих хајдука (Младен и Ранча из Алдине Реке), али су сва села била јатачка, нарочито Татрасница. Хајдуци су најчешће нападали турске караване у близини планинског превоја Свети Никола, па су по околним шумама и висовима сачувани топоними као: Хајдучки кладенац, воденица, јазбина, гроб. Старци најрадије причају о хајдучком закопаном благу и узалудним покушајима појединаца да га нађу. У Старој Кални забележиле смо причање о једној пустоловини двеју девојака које су из овога села Турци насилно одвели у Истамбул, али су оне уз помоћ неке добре Туркиње побегле из тамнице и на необичан начин, враћајући се кући, дошле до хајдучког злата.

Из српско-турског рата 1876—1877. најснажније су успомене на Черкезе, чије су коњичке јединице у саставу турске војске палиле села, пљачкале, убијале, гониле претрашено становништво у збегове. Черкезе је, кажу, нека епидемија уморила у Балта Берилловцу, где се на самој обали Тимока до скоро могло видети „ћерћеско гробиште“.

Ослобођење од Турака и припајање Србији донело је Буџачанима личну слободу и просвету али, по причању најстаријих људи, нове друштвено-економске прилике нису биле много срећније него за време Турака. Зависност од нових домаћих богаташа, печаловина и драгомани који су као организатори ових сезонских миграција у Влашку присвајали лавовски део радничке зараде, то су сада нове теме — узбудљивије од свих ранијих — праве усмене мемоарске књижевности. Причања су пуна живописних детаља, понекад чак фантастичних, али реалистичка у приказу суровог живота и рада на бојарским мушијама око Прута, где је долазило до сукоба, побуна, авантуристичких бекстава, разочарања и очајања. Печаловници су се, ипак, годинама враћали на посао јер је он обезбеђивао опстанак читавих буџачких породица.

Поред оваквих мемоарских казивања у Буџаку живи још једна врста прозе. То су локална предања¹⁾ о постанку и прошлости насеља и њихову становништву. Тако се прича да су буџачка села постојала у време Латина: тада се Јања звала Левача, у Грабовници и Кални су вадили сребро и злато, а у Татрасници је постојало вештачко језеро спојено подземним цевима са рудником у Вртовцу. Ископана златна руда преношена је у Ковачев До и Златарницу, где се израђивао новац.²⁾ А на Градишкој Чуки изнад Мездреје било је утврђење са црквом, у коме су живели Латини. Имали су водовод спроведен од Дојкиног Врела у атару Буштице, подземна утврђења и магацине са храном за три године. У свим тим селима, као и другима, према предању, у то време живели су преци данашњих Буџачана (ту су, кажу, „од постанка света“), радили су у рудницима,

1) Миленко Филиповић, *Локална предања — занемарена врста усмене књижевности*, Рад Конгреса фолклориста Југославије на Бјелашници 1955. и у Пули 1952. Загреб 1958.

2) Ова предања су нагло оживела пре двадесетак година, када је отпочела изградња рудника урана у Буџаку (и ускоро потом напуштена).

а када су Латини ишчезли, „остали су ту да се и даље муче“.

Друга група ових предања говори о процвату насеља, изненадном помору људства и неминовној обнови живота: од седам кућа село би нарасло на три стотине, затим би чума поморила становништво (али би увек бар једна трудна жена остала „да се не затре семе“). Понекад је спас у измештању преосталих кућа на безбедније станиште, које је обавезно оборавано ради магијске заштите од злих сила. Ево примера из Вртовца: „Преко Тимок, где је сад селштина, у село било седам куће па терало до триста, био и манастир, а девојће по осамдесет на годину за женидбу.³⁾ Ударила нека чума — ја тој не верујем, ал може да је истина — и све побила па остале само три куће. Старци рекли: „Иди па најди волове близнаци, и најди две децу мушку, и они да су близнаци, да држу рало, и две сестре да воду бравове, и онда да овију село од Инову до Бериловци, да пуште бразду. И кад овију тој село Вртовци, они да посаде ореј да се заврти село сас љуће“. По предању, нека села су увек била мала, са истим бројем кућа. Тако је Балта Бериловац — све док се није изместио — имао само дванаест кућа: чим се досели или деобом направи тринаеста, одмах једна сеоска кућа „угине“ па их је опет дванаест: ако добу две куће, ускоро ће се две старе куће затрти. Такав константан број домова, уверавали су нас, има и дан-данас село Јања (32—34).

У буџачким локалним предањима, од којих је наведен само незнатан број, има устањених мотива и формула познатих етнолошкој науци по примерима из других крајева, али свако село има нешто посебно и трајно, и то не зависи од казивачеве маште и вештине излагања. Већу слободу у компоновању реалног и фантастичног показују предања о натприродним појавама и би-

³⁾ Женидба — удаја.

⁴⁾ Ово предање са врло архаичним елементима забележиле смо у Вртовцу од Јелене Аврамовић (83 год.).

ћима: како су цркве летеле,⁵⁾ или какве невоље село има кад змај долази некој жени.⁶⁾ Посебну пажњу заслужује предање о претварању девојке Петкане у змију и враћању у ранији облик под условом да је кум пољуби међу веће.⁷⁾ Она служи као објашњење зашто се први сноп не везује па би, према томе, спадала у етнолошке приче.

Праве приповетке, пре свега бајке, као да су се већ изгубиле. Тешко се дође и до које стандардне приче на рачун становника суседних села; Будац нема свога довитљивог „домишљана“, врло је мало прича о животињама. Оно што постоји, добрим је делом донесено из другог краја, или је из књига или, у најновије време, примљено преко радија. Срећом, ово релативно сиромаштво прозног стваралаштва богато је надокнађено поетским стваралаштвом, и то лирским. Као спона између ова два књижевна рода нека послужи прозно-поетски текст магнетофонски забележен од 82-годишње Станије Милошевић из Јање: „Одавна ајдуци по гору одили, а девојћа сено брала, сено брала на ливаду. Ајдук у гору ћинул, а девојћа рекла:

— Здрав, јуначе, по гору зелену!
Здрав га било, по гору одило,
Још поздрало код мајћу отишло!

Онај ајдук из гору исфрли једну ћесију жлтице на девојћу на ливаду и рекне: „Алал да су ти моје паре кад си ме тако благосиљала! И ја некад код мајћу да отидем! И моја мајћа се нада за мен“.

⁵⁾ Предање се односи на цркве у Стањинцу и Кални. Упор.: Радослав Павловић, *Како су код нас цркве „летеле“*, Научнопопуларни списи САНУ V, Београд 1961.

⁶⁾ Упор. Нада Милошевић-Борђевић, *Заједничка тематско-сигејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд 1971, V Змај љубавник. — У Будаку нису забележене песме о змајевима типа *Змај девојку преко камен маме*, која је добро позната у средњем Тимоку.

⁷⁾ Никола Пантелић, *Етнолошка грађа из Буцака*, Гласник Етнографског музеја 37, Београд 1974.

ПОЕЗИЈА

Поетско народно стваралаштво Буџака упознале смо захваљујући сусрету са Давидом Савићем (рођ. 1893) из Црног Врха,⁸⁾ Станијом Милошевић (1891) из Јање, Добринком (1902) и Владимиром Давидовићем (1899) из Јаловик Извора, и низом зналаца народних песама из других села. Међу њима се истиче Давид Савић који је, по природи радознала духа и необичне меморије, знао наизуст више од стотину старинских песама, заједно са мелодијама, и сам са лакоћом састављао песме (али их никад није мешао са песмама наученим од мајке), а као информатор о животу у селу за последњих осамдесетак година показао се неисцрпан и увек веродостојан. Станија Милошевић је детаљно причала о обичајима; њено знање песама мора да је некада било огромно, у поодмаклим годинама казивала их је или певала у фрагментима, или је фрагменте даровито повезивала у целину; бајалички кодекс је познавала из дугогодишњег личног искуства. Добринка и њен супруг Владимир прави су мајстори да оживе атмосферу некадашњег свадбеног ритуала испуњеног великим бројем песама. Не случајно, ово четворо изврских казивача (истовремено и певача, а Савић је био и одличан играч) потичу из села са особито израженом сточарском традицијом: Црни Врх је право старопланинско село, заједно са нешто нижом Јањом, док је Јаловик Извор на самој међи између буџачког и сврљишког предела. У усменом народном стваралаштву ових села данас се не опажају јаче разлике, као ни у поређењу са осталим буџачким селима, мада их је у прошлости било.

У трагању за народном поетском традицијом Буџака имале смо претходнице, међу њима два угледна мелографа: Владимира Р. Борђевића⁹⁾ и

⁸⁾ Један део песама (34) које смо записале од Давида Савића објављен је у часопису „Развитак“ (бр. 1 за 1977, Зајечар) под насловом *Овај гора разговора нема*.

⁹⁾ Влад. Р. Борђевић, *Српске народне мелодије (Предрагна Србија)*, Београд 1931.

Косту Манојловића¹⁰) Они су забележили у Каални и Буштици 28 мелодија са текстовима песама (у целини или фрагментима). Текстова 22 песме објавили су Владимир Николић¹¹) и Никола Пантелић.¹²) Међутим, најстарији записи песама потичу из 1890/91, када је Владимир Ј. Милутиновић, учитељ у Јаловик Извору, уз помоћ својих ученика, сакупио и послао Српској академији наука рукописну збирку (51 песма),¹³) из које је касније објављено 10 песама.¹⁴) Скоро све ове песме и данас су познате у Јаловик Извору (понеке у бледој верзији), а изван број и у другим буџачким селима. Наша рукописна збирка садржи око 100 текстова и нешто мање мелодија, магнетофонски снимљених.

Слободно се може рећи да се на основу прикупљене грађе — без обзира на могућност да ће се појавити и нови записи — могу уочити главне одлике поетске традиције Буџака, двоструко значајне: по улози коју је имала, па и данас има — мада у мањој мери, у друштвеном и породичном животу Буџачана, али истовремено и као уметничко остварење.

Ништа није тако карактеристично за поезију Буџака као архаичност и суморно расположење.¹⁵) У свим поетским врстама снажно је изра-

¹⁰) Коста П. Манојловић, *Народне мелодије из Источне Србије*, пос. изд. Музиколошког института САНБ, Београд 1953.

¹¹) Владимир М. Николић, *Из Лужнице и Нишаве*, Српски етнографски зборник XVI, Београд 1910.

¹²) *Нав. дело*.

¹³) Владимир Ј. Милутиновић, *Песме народне (женске и јуначке) из Пиротског округа*, рукопис. Архив САНУ, Е 18.

¹⁴) Илија Николић, *Рукописна збирка народних песама Владимира Ј. Милутиновића из Јаловик Извора (1890)*, „Развитак“, бр. 2, Зајечар 1964.

¹⁵) Маринко Станојевић помиње сету, неодређену Тугу „која душу пара“ у песмама Средњег Тимока (М. Станојевић, *Народна песма у Средњем Тимоку*, Зборник прилога за познавање Тимочке Крајине, II, Београд 1930, стр. 69, — Наша запажања се односе на Горњи Тимок (Буџак).

жен човеков однос према природи, имагинарним силама и свету магије. С једне стране антропоморфност, на пример, сунца, с којим се „на равној ноzi“ разговара, а с друге стране — исконски страх од чуме и, вероватно, више из конкретних разлога а мање симболично, од змије, страшне „змије једовћиње“. Смрт од њеног уједа је основни мотив многих песама. Уопште, поезија је суморна, пуна „гриже“ (бриге) — чак и сјајно сунце их има! — као сам злехуди живот у планини. Смеха готово и нема: блесне каткада зрачак хумора или заискри сатиричан тон, и то је све. Чиста поезија и, у исто време, истинит документ о социјалним приликама у прошлости, о породичном животу нарочито; лични живот се пројектује у тим оквирима блеће, као нешто безначајно.

Насупрот таквим одликама усменог народног стваралаштва, играчко стваралаштво, заједно са својом музичком компонентом, одликује се темпераментним ритмом и раздраганошћу играча до заноса у колу уз пратњу инструмената, док је игра праћена певањем била много једноставнија и озбиљна јер је и сиже песама обично такав био. То су комплементарне боје, карактеристичне за слику етнопсихичког лика Буџачана.

Као што је већ речено, лирска поезија је основни вид поетског изражавања у Буџаку. Њена подела на врсте извршена је, прегледности ради, према приликама у којима се песме певају (понекад, и казују). Разуме се, овакву поделу треба схватити само условно: неке песме могу припадати двама врстама — нарочито данас — или се певају у свакој прилици. На основу целокупног материјала утврђене су ове врсте: *обредне и обичајне песме* везане за одређене календарске дане или одређене прилике: колџанске, крстоношке, пиперушке, лазаричке, Ђурђевданске, славске („на славу“), свадбене; *песме уз послове (последничке)*; жетварске, косачке, овчарске; *седенћарске*: љубавне, породичне, из турског периода, и др.; *играчке (колске)* и *бајалице*. Седенћарске песме су издвојене из групе песама уз послове јер

се од њих знатно разликују. Певају се на седен-
ћи, која је радни скуп, али још више — прилика
за разоноду и зближавање младих. По садржини
ова група песама је богатија од свих осталих, по
броју, по основним мотивима и обради. У њој
има љубавних, породичних, песама са мотивима
из друштвеног живота, митолошких, историјских,
хумористичних, што значи: од најстаријих до са-
времених односно нових песама, мање локалних
а више донесених са стране. Међу њима је и зна-
тан број лирско-епских песама. Седенћарске пе-
сме боље него и једна друга група песама све-
доче о демографским, историјским, економским и
културним струјањима, о везама са суседним
пределима и другим крајевима. У лирске песме
смо убројале и бајалице сматрајући да њихова
магијска функција није више од примарне вред-
ности мада у Буцаку још нису ишчезла веровања
те врсте, него су то данас њихова инвенција, лек-
сика и структура, што их приближава савреме-
ном поетском изражавању.

Епска поезија, гусларска, иако је познато на
десетине таквих песама забележених у Буцаку,
није карактеристична за овај крај и несумњиво
је новијег порекла, донета после 1878. из крајева
у којима се епика развијала и сачувала.

Обредне и обичајне песме. — У прошлости
богата и разноврсна, ова група песама је данас
у наглom опадању пошто су обреди — чији су
саставни део биле — углавном ишчезли или изгуби-
ли првобитне карактеристике. Тако је колеџан-
ска (коледарска) песма, изразито сточарског ка-
рактера, сачувана на неочекиван начин: „коле-
џана“ више нема, али на Бадње вече домаћин
куће „мешајући“ ватру на огњишту гранчицом
од бадњака „прича“, као магијску формулу, не-
кадашњу колеџанску песму овога типа:

Стојанине, господине!
Добри су ми гости дошли
Добар су ми глас донели:
Све се краве нателиле,
Све волићи потеглићи;

Све се овце изјагњиле,
Све овчице ваклушице,
Све овнови белорошци;
Све се козе изкозиле,
Све козице белорошке!

(*Јаловик Извор, забележено од
Д. и В. Давидовића, 1972*)¹⁶⁾

Врло блиске колеџанским, али аграрног карактера јесу *крстоношке песме*. Многи Буџачани из старијих генерација памте их јер су о литијама, све до другог светског рата, редовно певане. Њихова христјанизована форма, особито у припеву после свакога стиха: *Господи, Господи, помилуј!* само им је продужила век, док је молба да падне киша и омогући раст свега што је сточарско-аграрном друштву неопходно остала у основи непромењена од паганских времена. Пример је из Јаловик Извора:

Крстоноше крсти носе,
Господи, Господи, помилуј!
Крсти носе, Бога моле
Да удари летња роса,
Да ороси златно поље,
Да се роди свакојако:
И пшеница и јарица,
Од два класа шиник жито,
Од две гиге ведро вино!

(*В. Милутиновић, 1890*)

У сушном периоду, као и у другим крајевима Србије, по селу су ишле женске групе — додоле, које се у Буџаку називају „пиперуге“ (Јаловик Извор, Црни Врх) или „пиперане“ (Јања и др.). Од *пиперушких песама* већина је готово идентична са крстоношким, што показује и овај фрагмент:

Пиперуга Бога моли
Да зароси росна киша...

¹⁶⁾ У даљем тексту: Јаловик Извор — Д. и В. Давидовић из Јаловик Извора; В. Милутиновић — Јаловик Извор; Црни Врх — Давид Савић из Црног Врха; Јања — Станија Милошевић из Јање.

Краљичких песама у Буцаку нема, а „лазаричке, у данашњем певању Ромкиња о Лазаревој суботи, свеле су се на неколико стихова:

Окрени се, Лазаре,
Овај кућа богата . . .

У вези са сточарским обредним радњама карактеристичне су *бурћевданске песме*, међу којима је најраспрострањенија:

Здравче, венче, биљоберче,
Беру ли те мале моме? . . .

Овој групи припада и песма која се „пева кад се иде у цвеће за премлас оваца“, како је забележио В. Милутиновић:

Рано рани сива кукавица,
Рано кука, све девојће буди:
— Дизајте се, лепе бећендије,
Да идемо у гору зелену
Да беремо свакојако цвеће,
А највише цвеће зелен здравац,
Да вијемо три зелена венца:
Један венац за тој сиво стадо,
Други венац за младо јаганце,
Трећи венац за железно ведро.

(*Јаловик Извор*)

Певање „на славу“ (приликом крсног имена) одржало се до данас у Буцаку. Оно је групно или уз пратњу гусала (тада један пева, гуслар гуди, претходно се „згласе“). Тако се певају осмерачке и десетерачке песме различите садржине. Карактеристична је песма која се, не случајно, пева баш о главном породичном празнику, мада није ни у каквој вези са народним славским ритуалом. Забележиле смо је у Јањи и Црном Врху. Варијанта из Јање гласи:

Пијте ми, јецте, кметове!
Мене је брига голема!
Ја имам сина тројица:

Једнога имам да женим,
 За њег ме брига, и неје;
 Једнога имам да копам,
 За њег ме брига, и неје;
 Једнога имам да делим,
 За њег ме брига голема!
 Прво ми кућу разболује,
 Прво ми чељад раздељује,
 Прво ми њиву преобразује,
 Прво ми браниште пресечује,
 Прво ми ливаду прекошује.
 За њег ме брига најголема!¹⁷⁾

Најзад, у групу обредних и обичајних песама спадају многобројне *свадбене песме*, од којих је већина неизоставни део народног свадбеног ритуала. Главни извођачи су „певице“ — две групе девојака, „младожењска“ и „невестинска“. Њихове кратке песме „на глас“ повезују обредне радње и усмеравају ток свадбе традиционалним редом. Ту су и песме које певају или сви присутни, или само младини односно младожењини сватови. Како се по девојку иде у суботу пред вече, у њеном дому сватови проводе ноћ у песми и игри. Пева се девојци, ташти, свекру, куму, старојку; певају се и друге песме, по жељи сватова, старе и нове. У даљем току свадбе два се момента особито истичу, оба обојена тугом, готово очајањем. Песма коју певице певају када се девојчин отац и свекар „нагоде“ о висини „прида“ сведочи о ропском положају жене у патријархалном друштву, чији трагови нису ни до данас сасвим ишчезли:

Еее, што ме, тато, скупо препродаде?
 Несам ли те, тато, послушала,

17) Очигледно је да овој песми недостају два стиха која се налазе у варијанти из Црног Врха:

Пијте ми, јецте, госјање,
 Ако ви пада на срце!
 Мене на срце не пада,
 Ја имам бригу голему...

То потврђује и текст код В. Р. Борђевића, *нав. дело*, бр. 157, Буштица, „на свадби“.

Послушала, увек присритала,
Присритала, до земље клањала, и!
(Црни Врх)

Други важан свадбени чин, обележен песмом која мами сузе, настаје када, пред невестин растанак са родитељском кућом, сви присутни (али без укућана) са старојком и младом на челу „овијају“ три пута трпезу и играјући излазе у двориште уз песму:

Још се мајће л'жа чини,
Још јој ћера по двор шета,
По двор шета, руће мета...

Ко ће јој воде донети? Ко пером кућу помести?
Хоће ли то чинити ћерине „миле другарице“?
Одговора нема, само ужурбан растанак:

— Остан збогом, мила мале!
Остан збогом, мили тате!
— Ајд са здравје, мила ћеро!

(Јања)

Певање се наставља у младожењином дому, али сада су то забране, пребацивања, и то у часу када невеста улази у нову средину:

Не врљај жито, девојћо,
Неси га жела, девојћо!

Не мажи масло! Не мажи мед! итд. А сутрадан, у понедељак, док је свекар или старојко невести скидао превез и на главу стављао „кајицу“, певице су певале:

То не бел цвет, девојћо,
Нело кајица алева.
Одлете бел цвет, девојћо!

(Црни Врх)

Осим песама које су део свадбеног ритуала певају се и друге. Међу њима је и ова нежна песма:

Какво ми се на планин' белеје?
 Да ли иње ил бело ковиље?
 Је ли овца од стадо остала?
 Је л' купина свој цвет распустила?
 — Није иње ни бело ковиље,
 Није овца од стадо остала,
 Ни купина бел цвет распустила,
 Но је Јана бел дар растирала!

(Црни Врх)

Свадбене песме су сачувале своју свежину и лепоту захваљујући меморији жена, некадашњих певица. Разуме се, у савременим условима свадбени ритуал је знатно редукован, па је улога певица сведена на најмању меру. Данас су на свадби главни певачи сами свирачи, са новим репертоаром песама. Ако се деси да неко од старијих сватова отпочне стариноку песму, и ако му се придруже остали, као што најчешће бива, — час оживе многе лепе, већ заборављене песме.

Песама уз послове (последничких) знатно је мање него обредних и обичајних песама, али су такође добро сачуване до данас. Поред *овчарских* истичу се *жетварске песме*, чије су теме и мотиви: кулучење бегу, отмица девојке са жетве, инцестне понуде, породични односи у задрвљеној кући, како их види једна несрећна снаха у песми:

Ој, леле, варај до Бога!
 Што че да буде од мене,
 Од паламиду по њиву,
 Злога свекра по поље,
 Злу свекрву по ижу?
 Вас дан по село оди,
 Вечером дома дооди,
 По ижу оди па клане:
 — Која је ижџ помела,
 Црна ју чума замела!
 Која је воду донела,
 Мутна ју вода однела!
 Која је огањ наклала,
 Мртва се на њег преклала!

(Црни Врх)

Чак и познати мотив о наджњевању мџмка и девојке у песми из Јаловик Извора лишен је духовитог расплета. Заменила га је необична митска прича:

Обложи се Петкана с девером
До пладне њиву да пожње,
Од пладне у стог да здене.
Девер Петкани говори:
— Не можеш, снаа Петкана,
Тоја је њива голема,
Девет је рала орала,
Десета брана влачила.
То не гледа Петкана
И отиде си на њиву.
До пладне њиву пожелала,
Од пладне хтела да здене,
Згода се згоди Петкани,
Родила мушко детенце.
У руковед га повила,
Змију му повој турила
Па га проз поље пронесе.
Све му се поље преклони,
Битесто просо не теја.
Петкана просо проклиње:
— Проклето просо да будеш,
Од теб се колач не меси!
Проз гору си га пронесе,
Сва му се гора преклони,
Зелена јела не теја:
— Проклета јела да будеш,
Од теб се црква не гради! ...

(В. Милугиновић)

Из већ поменутих разлога *седенћарске песме* су издвојене у посебну групу, богату и разноврсну, али са врло малим бројем песама у непосредној вези са седенћом. Таква је песма којом се оглашавао почетак скупа:

Збирајте се, мало и големо ...

или обавезна седенћарска:

Огрејале су две јасне звезде,
Једна под село, друга над село...

(Јања)

То су и „припевушке“, песмице које девојке „припевају“ момцима на седенћи. Њихова садржина открива међусобне симпатије двоје младих. На пример:

Струк босиљак у прадину, Милано, Милано,
Отћини га, мериши га, Липо ле, Липо ле!

(Бушгица)¹⁸

Уопште, на седенћама се веома радо певају љубавне песме, нарочито оне баладичног садржаја (а ретко која није таква). Међу најлепшим је и ова песма из Црног Врха:

Пошле девојће у сучће,
Млада момчета у виле.
Голем се ђавол докара,
Девојћу змија изеде,
Момче сећира посече.
Девојћу возе у кола,
А момче носе на коња,
Па и' копају код цркву,
Саде два бора зелена.
Борика бору говори:
— Расти ми, боре, расти ми,
У корен да се срастеме,
У вр'а да се сплетеме!

У буџачкој варијанти познате песме *Огањ гори мецу две планине* девојка из превелике љубави према момку одлучује да змијским једом отрује рођеног брата. Сличну агресивност али ведрију, показује девојка у песми *Обложи се момче и девојче*, а сасвим је редак овако отворен љубавни позив као у песми:

Дојди ми, лудо, дојди ми
Да видиш чудо големо;

¹⁸) Влад. Р. Борђевић, *нав. дело*, бр. 158.

Какав сам одар зградила:
 Од невен лисје дасчице,
 Од црвен стратор ножице,
 А душек од бел босиљак,
 Па ми босиљак мирише,
 Срце ми за теб, лудо, уздише!

(Црни Врх)

И у породичним песмама преовлађује осећање туге, очајања, безнађа. Разлози су разноврсни: усамљена ћерка тугује што је мајка „на далеко дала“; чума је мајци децу поморила; када се бело Боне разболело (Леле, Боне, туго моја!), нико од мужевљева рода у то није поверовао, а до њега је вест сувише касно стигла јер је био у печалби. У једној песми из Јаловик Извора мајка је Јану прекорела што је у нов дом однела сувише свадбеног дара („сто кошуља, педесет сукмана, на чарапе ни крај ни број нема“), а она се због тога обесила; и мртва је жалила што је мајка за три године никад није потражила. Отуђеност тишти и младу жену која цвећу надева имена: „струк стратора — моји стари отац, струк босиљак — моја стара мајћа“. Ни цвеће није срећно: качун завиди перуници што има мајку а он „проклету маћију“.

Суморног садржаја су и песме о животу у турско време: Турчин робиње тера, међу којима је Тодора носећи сина Давњана у „љуљњи“; он захтева да мајка веже љуљћу са дететом за грану високог дрвета како би, ослобођена терета, могла брже да хода. Неду хоће на силу да потурче; у шест стихова песме *Синоч је викал телалин* рељефно су приказани намети и кулук. Овој категорији песама са изразитом социјалном тематиком припадају и песме: *Бела Бања, пребела Паланка* — о продаји робља; *Еј, Стојане, млад Стојане* — о куповини жена и свадбеном „приду“, итд.

Међу митолошким песмама, које су увек имале место на седенђи, неколико је посвећено сунцу, у чему се може видети још једна потврда

у дубокој прошлости развијеног соларног култа:
сунце с мајком разговара, сунце има три „гриже“,

Девојћа је слнце братимила:
— Постој, слнце, рано не заоди,
Да сашијем брату кошуљицу,
Да навезем свилом по рукаве:
Оба краја крила паунова,
На средину очи соколове.

(Црни Врх)

Ова песма у старијим записима је жетелачка, али је сачувана певањем на седенћама. На сличан начин стигле су до нас песме о вилама као злим митским бићима. Најкарактеристичнија међу њима записана је само једном, још 1890. Навешћемо њене главне делове: Када је вила дојездила, „на брзонога јелена“, на вилском игришту затекла је „оро големо“ и рекла му:

— Не бегај, оро големо!
Ја нисам војска да сечем,
Ја нисам чума да бијем,
Нег(о) идем оро да питам:
Које је од брата помило?
Које је од коња побрзо?
Које је од меда поблаго?

Оро ћути, само Неда попова хитро одговара:

— Војно од брата помило!
Очи од коња побрзо!
Санак од меда поблаго!

Сасвим неочекивано, вила је „награђује“ смрћу уз саркастичну поруку:

Недоле, Недо попова!
Много ти здравје на мајће.
Да ти не тваше (спрема) дарове,
Нег да ти тваше бел покров!

и даље, да јој браћа уместо шарене кудеље припреме шарену крстачу, а отац да не купује свад-

бени сандук него мртвачки! (Јаловик Извор, Милутиновић).

Овим баладним песмама по садржини и тону нису контраст малобројне песме које се, само условно, могу назвати *хумористичним*. Могла би то бити песма *Лена Јано, слепа ли си била* да расплет није тужан: „древара је била“, признаје Јана, младожењу је видела раскошно одевеног, али после свадбе, када је свако узео своје,

Сам' остаде на војну кошуља,
И она је из махале била!

(Црни Врх и Јаловик
Извор)

Комична претпоставка да се одрасла девојка удаје за дете у пеленама, у буџачкој стварности не тако давног времена, претвара се у крик младе жене која се буни против свирепих друштвених обичаја:

Проклет кој те тако младо жени!
Триклет да је кој девојку дава!

(Јаловик Извор)

Играчке (колске, орске) песме биле су у прошлости саставни део играња у колу (ору). У периоду између два светска рата њихову функцију преузели су инструментални музички састави, те су неке заборављене, а већи број живи у сећању старијих људи и жена. Забележиле смо неколико песама љубавне и алегоријске садржине (*Анђица ми оро игра*, на пример), затим реминисценције на турски период (*Дојде Турчин на оро*), и још старије песме, које су пратиле обредне игре. Као позив у игру служило је оро уз певање *Ајде, Јано, да играмо*, познато у источној Србији, на Косову и у Македонији. Садржај ове орске песме свуда је опор, упозорење девојкама шта их чека чим се удају, и да ће то бити крај њихова играња. Буџачка варијанта гласи:

Ајде, Јано, да играмо
Док смо млади и зелени,

Док се несмо оженили,¹⁹⁾
 Оженили, одомили!
 Доче²⁰⁾ ижа, доче грижа,
 Доче деца, пеленчета,
 С леву руку љуљку љуљаш,
 А сас десну леба месаш.

(Црни Врх)

Како се обредне песме разматрају као поетски израз а не само као део обреда, могућно је говорити и о поетској вредности бајалица (бајања) у Буцаку,²¹⁾ без обзира на њихову некадашњу „исцелитељску“ улогу (од урока, разних рана, болести, страха итд.). Слободном формом, богатством симбола и свежим, неспутаним језиком бајалице премошћују векове између архаичне народне и уметничке поезије. Следећа три примера забележена су у Црном Врху од Давида Савића:

Собраше се чудни сељање
 Па намешаше чудно стадо,
 На чудну га њиву докараше,
 Чудан трљак заградисе,
 Чудни овчари погодише,
 Чудна ведра донесоше,
 Чудно млеко помлзоше,
 Чудан цедњак донесоше,
 Чудно млеко оцедише у чудне каце,
 Сас чудно га сириште подсирише,
 У чудна га цедила исипаше,
 На чудне га остробе закачише,
 Чудни коњи доведоше,
 Сас чудни самари, сас чудни конопци,
 Натоварише чудно сирење,
 На чудан га пазар однесоше,
 Па дојдоше чудни трговци
 Те разнесоше чудно сирење
 И сас њега ине уроци.

(„Од почудиште“)

¹⁹⁾ Оженили — удале. Вид. напомену 3.

²⁰⁾ Доче — доћи ће.

²¹⁾ „Књижевне новине“ су априла 1979. године до-
 неле читаву страницу бајалица из Хомоља и Буцака
 које је забележио др Владета Р. Кошуткић.

Привану се бодеж за ожег
Па отоше на цареву војску.
У војску се били па бодеж разбили;
Ожег дојде, а бодеж не дојде.
Нека иде преко горе, преко море,
Преко пустиње,
А да му се име и не помене!
Усту!

(„Од бодеж“ — пробада)

Мину преко воду,
Не удави се;
Мину преко огањ,
Не изгори се;
Мину под гром,
Не удари ме!

(„Од срчобол“ — дизентерије)

Ако би се, упркос већ реченом о стању епске поезије у Буџаку, тражила права епска песма поникла у овом крају, онда би то могла бити, данас само фрагментарно позната, *хајдучка песма* из скорије прошлости:

Подиже се Стојан харамбаша
Из зелене, из Старе планине . . .
(Алдина Река)²²)

Све остало дошло је са стране. Давид Савић из Црног Врха знао је наизуст целу песму *Вино пије Старина Новаче*; стихове је говорио глатко, са минималним одступањима од текста из Вукове збирке. Остале малобројне епске песме језички су у осетној мери адаптиране, често са измењеним именима главних лица (*Два су брата јако живувала, Овце чува Јован чобанине, Рањен Лазо на планину лежи* и др.). У њихову преношењу из западних крајева одмах по ослобођењу Буџака од Турака па све до првога светског рата, поред књига и печалбара (тада се већ ишло у Београд и друге вароши у Србији) знатну улогу су имали

²²) Бранко Јовановић, *Хроника села Јање*, рукопис, 1956. Историјски архив у Зајечару.

и пријатељски сусрети Буџачана са граничарима по караулама на Старој планини, међу којима је било и гуслара. Мада радо слушане на славама и свадбама, епске песме су остале по страни од традиционалног наслеђа Буџака и суседних предела. Од њих се, по пореклу и судбини, не одваја ни интересантна лирско-приповедна песма *Заженил се Павол, добар јунак* — па је зато помињемо на овом месту. Објављена је 1910, а забележена од Јелене Живић из Габровнице.²³⁾ Ми је нисмо нашле. Њен прототип је песма *Смрт Омера и Мерице* из Вукове збирке. Доста доследно је пренесена у домаћи дијалект, што би могло да буде потврда њене некадашње популарности, сижејно је самостално обрађена, особито у завршном делу. Једноставно, без спољних знакова нежности и бола, Велика је мртвог Павла закирила цвећем, запалила му свећу и издахнула.

Па грабнуше Велику девојћу,
Турише је код Павла јунака.
Две су свече једн'к погореле,
Две су мајће једн'к поплакале,
Две су ћитке једн'к завенуле.

Као пример данашњег поетског стваралаштва, и то десетерачког, са римовањем, може да послужи песма *Страшна хумка*, коју је под снажним утисцима трагичне смрти своје деце ратне 1944. године испевао Давид Савић из Црног Врха.²⁴⁾ И у њој је традиција победила. Замишљена као класична јуначка песма — завршена је лирском тужбалицом.

На крају, само неколико напомена о структури и метрици буџачких песама. Песме из старијег периода су углавном у осмерцима, а из новијег у десетерцима, са цезуром после четвртог слога. Седмецац се ретко јавља; још је ређи шестерац, само у неколико обреднообичајних песама. Од записивача једино је В. Милутиновић

²³⁾ Влад. Николић, *нав. дело*, стр. 331.

²⁴⁾ Ову Савићеву песму објавиле смо у часопису „Народно стваралаштво“, бр. 49—52, Београд 1974.



ОБРЕДНЕ И ОБИЧАЈНЕ
ПЕСМЕ У ЈУЖНОЈ СРБИЈИ

(Осврт на поједине врсте)

Крајем XIX и почетком XX столећа објављене су читаве руковети обредне и обичајне лирике из јужне Србије. Највише песама, међутим, записано је након другог светског рата (нарочито у Лесковачкој Морави, Запању и Врањском Поморављу). Њихова изворна свежина и поетска лепота даје им димензију трајног у нашој културној баштини.

1.

Лазаричка магијско-ритуална игра била је некада на Балкану врло распрострањена. У „Српском рјечнику“ из 1818. године пак стоји да су лазарице у Србији почетком XIX века биле нестале. Вук Караџић је описао остатак прастарог култног обичаја у Срему и објавио прву лазаричку песму на српскохрватском језику.

Овај обред уз игру и певање увелико је негован, у Вуково време, на Косову, у јужној и источној Србији. У првој деценији XX столећа лазарица је било у већем броју и на нишким улицама. „Тога дана у целом Нишу, у сваком сокаку, могу се видети по неколико оваквих група сељанчица (девојака), које се цео дан крећу по улицама, или застајују пред кућама и дућанима и којекоме певају“.¹⁾ У Врању и Лесковцу лазаричке песме су певане и после 1945. године.

Међу записивачима лазаричких песама у Србији крајем XIX века двојица се издвајају, јер су објавили низ текстова чија се естетска вредност не може оспорити.

¹⁾ Кућа, Ниш, 1907, бр. 17, стр. 5.

У Врању и врањском округу песме 1880. године прибирао је Јован Хаџивасиљевић,²⁾ а о којима је професор Владан Недић писао, поред осталог, и ово: „Посматрана из књижевнотеоријског угла, ова прегршт лазаричких песама налази се на ступњу развоја када обредна лирика прима у себе грађу љубавне лирике. Свакако је одблесак поднебља њихова изразита чулност. Она се често јавља у силовитој непосредности“.³⁾ Иначе, и у песми која је по садржини љубавна да се наслутити стари мотив: девојка се претвара у вишњу. Многи стихови сликају тадашњу кућну задругу.

У нишкој околини за лазарице се интересовао Михаило Ризнић. Он је сачувао од заборавана неколико драгоцених примера.⁴⁾

Лазарички обредни фолклор је интензивније истраживан у јужној Србији тек после другог светског рата. Драгутин Борђевић је у својој етнографској монографији описао лазарице у Лесковачкој Морави и објавио више од двеста педесет песама. Теренски испитивач је запазио: „У Лесковцу се већ осећа у лазаричким песмама извесна измена: у мелодији, мотивима, у начину извођења игара, у усвајању неких књижевних облика итд.“⁵⁾ Читаву ручокет ове обредне лирике сакупио је и Миодраг Васиљевић.⁶⁾ „У лазаричком градиву налазимо раздобље више од једног века и по: на једној страни *момка са перчином*, који се од Караборђева времена наовамо не види више у Србији, и *момче фабриканче* — фабричког радника — на другој“, приметио је познати музиколог. Приказујући аграрне обредне игре у

²⁾ Јован Х. Васиљевић: *Лазарице, српски народни обичај (у Врању и врањском округу)*, Браство, Београд, 1890, IV, стр. 66—94.

³⁾ Владан Недић: *О усменом песништву*, Београд, 1976, стр. 228.

⁴⁾ Мих. Ст. Ризнић: *Лазарице, један народни обичај из околине нишке*, Браство, Београд, 1890, IV, стр. 43—52.

⁵⁾ Др М. Борђевић: *Живот и обичаји народни у Лесковачкој Морави*, Српски етнографски зборник, књ. LXX, Живот и обичаји народни, књ. 31, Београд, 1958, стр. 236.

⁶⁾ Миодраг А. Васиљевић: *Народне мелодије лесковачког краја*, Београд, 1960, стр. 33—59.

Врањском Поморављу, Видосава Николић — Стојанчевић се осврнула и на лазарице, тврдећи: „Обичај лазарица одржавао се у врањским селима доскора, све негде до 1956/57. године“.⁷⁾

У Врањском Поморављу, Лесковачкој Морави, у Запању и другде лазарице су нагло почеле да ишчезавају седамдесетих и осамдесетих година XX века. А то је време великих друштвено-економских и културних промена у сеоским насељима: миграција у градове је појачана, земљорадња није више једино занимање, омладина се масовно школује итд. Истражујући друштвено-економска кретања у Запању од 1953. до 1965. године професор Драгољуб Симоновић је бележио и лазаричке песме. Како је запањска традиционална кућна задруга доживљавала све бржу трансформацију, лазарице нису више имале некадашњи значај и смисао. „Оне још живе јер има још остатака старих облика друштвених регула, али које истовремено и уступају пред новим видовима друштвеног живота“.⁸⁾

На подручју Врањске Пчиње (у горњим, планинским селима), где се још чувају покоје исконске форме живота и привређивања, лазаричка лирика је још тражена, али и овде не као ранијих година. У Сурлици, Црвеном Граду, Стајевцу и у другим висинским насељима у лазарице одлазе и одрасле девојке. У групи их је шест до девет. Песме које оне певају могу да имају чак шездесет, седамдесет, па и више стихова. Нигде у Србији нису записиване тако дугачке лазаричке песме као управо у овом пределу. Наративна компонента у њима је јако наглашена, а јављају се и честа понављања. Као пример може да послужи песма коју су у Сурлици певале девојци и то „на играње“ Олга Крстић (21 година) и Станојка

⁷⁾ Видосава Николић-Стојанчевић: *Врањско Поморавље, етнологија испитивања*, Српски етнографски зборник, књ. LXXXVI, Живот и обичаји народни, књ. 36, САНУ, Београд, 1974, стр. 538.

⁸⁾ Драгољуб Симоновић: *Селачка газдинства и кооперација*, Ниш, 1970 стр. 120—125.

Златковић (17 година). У њој је древни мотив о такмичењу девојке са Сунцем и Месецом:

Мајка Милку јако вали,
мајка Милку, оој, јако вали, оој!
Валила гу на Велигден,
валила гу, оој, на Велигден, оој!
Валила гу кра другачке,
валила гу, оој, кра другачке, оој!
„Моја Милка најубава,
моја Милка, оој, најубава, оој,
најубава, најгиздава,
најубава, оој, најгиздава, оој!“
Тој дочуло јасно Слнце,
тој дочуло, оој, јасно Слнце, оој,
тој дочуло, наручило,
тој дочуло, оој, наручило, оој!
„Нека дојде мома Милка,
нека дојде, оој, бре девојче, оој,
да стојимо, да грејемо,
да стојимо, оој, да грејемо, оој!“
Отишла је мома Милка,
отишло је, оој, бре девојче, оој!
Стојали су, грејали су,
стојали су, оој, грејали су, оој!
Настојала мома Милка,
настојало, оој, бре девојче, оој,
настојало, надгрејало,
надгрејало, оој, бре девојче, оој!
Тој дочуја јасан Месец,
тој дочуја, оој, јасан Месец, оој,
тој дочуја, наручија,
тој дочуја, оој, наручија, оој!
„Нека дојде мома Милка,
нека дојде, оој, бре девојче, оој,
да стојимо, да сјајимо,
да стојимо, оој, да сјајимо, оој!“
Отишла је мома Милка,
отишло је, оој, бре девојче, оој!
Стојали су, сјајили су,
стојали су, оој, сјајили су, оој!
Настојала мома Милка,
настојало, оој, бре девојче, оој,

насјајила јасан Месец,
 насјајила, оој, јасан Месец, оој!
 Тој дочуло росно цвеће,
 тој дочуло, оој, росно цвеће, оој,
 тој дочуло, наручило,
 тој дочуло, оој, наручило, оој!
 „Нека дојде мома Милка,
 нека дојде, оој, бре девојче, оој!
 Да стојимо, да ц'вtimo,
 да стојимо, оој, да ц'вtimo, оој!“
 Отишла је мома Милка,
 отишло је, оој, бре девојче, оој!
 Стојали су, ц'втели су,
 стојали су, оој, ц'втели су, оој!
 Настојала мома Милка,
 настојало, оој, бре девојче, оој,
 нац'втела росно цвеће,
 нац'втела, оој, росно цвеће, оој!
 Да бласовеш, мајка Милку,
 мајка Милку, оој, јако вали, оој!

И у 1981. години лазарица је било у појединим пчињским и врањским седима.

У Бабиној Пољани и у Старом Глогу (слив Бањске реке) посматрао сам лазарице и снимно њихово певање. Свака група је састављена од шест девојака и девојчица: два лазара, две „предњице“ и две „задњице“. Највеће и најумељаније су лазари: мушки лазар (предводник) и женски лазар. У Старом Глогу су била три лазара, што је изузетак. Ките се само лазари. У Старом Глогу су имали 35 до 40 марама. Носе окићене шајкаче и сукње. Пре рата, међутим, све лазарице су носиле црвене фуџе и ћемер. Само је мушки лазар опасивао силав и носио дугачки нож уместо сабље.

У кућама певају лазари и „предњице“. Задњице одмарају или се крећу испред лазара и „предњица“ и машу марамама. Путем, преко поља и шума, певају и „задњице“.

Лазарице су ранијих година у кући прво певале домаћину. Ове године певале су у Старом Глогу по жељи укућана. Детету које нема годину

дана, односно коме се први пут пева, певају само девет стихова и то од три песме по три прва стиха. Осамдесетогодишње старице тврде да је тако било и у њиховом детињству.

Лазарице се скупљају у четвртак увече и ноће заједно. У петак ујутру иду на воду, на поток или извор, умивају се и певају песму води. То је прва песма. Не треба посебно истицати да је ово остатак из најдавніје старине. Јавља се и новина. Песму води певају и у току дана у оним домаћинствима која су у домове довела изворску воду. И у петак спавају све у једној кући. У суботу целог дана опходе село. Увече певају укућанима где спавају, после тога певају свакој лазарици, а почињу од мушког лазара. Последња песма им је „Леле, лелке, лазаричке“. После тога се раските, „растварају се“.

У Старом Глогу лазари су биле: Злата Илић (1965), Слађана Станковић (1963) и Снежана Станковић (1966). Знале су више од тридесет песама. Завршиле су осмогодишњу школу.

Пажљива анализа садржине лазаричких песама показује да је у њима више временских слојева (од паганства до XX века), али доминирају они који се односе на патријархалну кућну заједницу.

2.

Почетком XX века у околини Лесковца краљичке песме прибира Др П. Јовановић.⁹⁾ Сестре Јанковић су анализовале ритуалне игре лесковачких и власотиначких краљица.¹⁰⁾ Објавиле су и четири одабране осмерачке песме.¹¹⁾ Етнограф Драгутин Борђевић потанко је описао краљице у Лесковачкој Морави и навео прегршт песама.¹²⁾ Етномузиколог Миодраг Васиљевић је 1950. године за-

⁹⁾ *Кића*, Ниш, 1908, бр. 6, 7, 9, 10, 12 и 20.

¹⁰⁾ Љубица С. Јанковић и Даница С. Јанковић: *Народне игре*, VII књига, Београд, 1952, стр. 59—62.

¹¹⁾ *Исто*, стр. 210—211.

¹²⁾ Др М. Борђевић: *Нав. дело*, стр. 316—325.

писао руковет краљичких песама у лесковачком крају.¹³⁾ Истакао је, између осталог, и ово: „Осмерац је постао доминантан у краљичким обредима“.¹⁴⁾ Тачно је запажање Видосаве Николић-Стојанчевић да су се „краљичке песме и обредне поворке данас изобичајиле“.¹⁵⁾ и да више „нису типичне за област Врањског Поморавља, као што су то за друге крајеве на јужноморавском етничком подручју“.¹⁶⁾

Краљичке обредне игре и песме најдуже су се у Србији одржале у околини Власотинца и у Грделичкој клисури (у насељима са десне стране Јужне Мораве). У последњем десетлећу краљице су биле најактивније у грделичким селима Љутежу и Мањакү. Играле су и певале на Ђурђевдан од раног јутра до заласка сунца.

Краљице овде сачињавају шест девојака: четири певају, а две носе барјаке (барјактарке: деснокрајка и левокрајка). Барјаци су дугачки штапови, закићени разноврсним Ђурђевским цвећем, белим тулбен марамама и звоном.

Група у Љутежу је 1971. године знала више од четрдесет краљичких песама (у осмерцу и седмерцу).

Могу се чути и такве песме које још чувају древне слике, као што је, нпр., ова, намењена невести:

Заигра се невеста
сас два силна облака,
сас две златне јабүке.
Потврљи се невеста
у два тамна облака,
закачи се јабүка.
Проговара невеста:
„Ој два силна облака,
додајте ми јабүку!

¹³⁾ Миодраг Васиљевић: *Нав. дело*, стр. 70—82.

¹⁴⁾ *Исто*, стр. 70.

¹⁵⁾ Видосава Николић-Стојанчевић: *Нав. дело*, стр. 518—519.

¹⁶⁾ *Исто*, стр. 538.

Моје војно у оро,
доћи ће ми у зору,
тражиће ми јабуку!“
Ој убаве, убаве,
заигра се невеста!

Први део песме припада старијем слоју наше обредне лирике.

На средњи век као да асоцирају седмерци о војну који обува црвене чизме, па иде у рат „да доведе робинју“.

Краљичке песме које сад постоје у Грделичкој клисури углавном су љубавне по основном осећању, али покашто с митолошким оквиром. У погледу складности, згуснутости слике и истанчаности седмераца једна наткриљује све остале:

Заспао ми нежењен
под бел — црвен трендафил.
Трендафил се ронеше,
на лице му падаше.
Лице му се бласкаше
као чаша филдија
пуна рамна ракија,
што гу пије кадија!
Ој убаве, убаве,
заспао ми нежењен!

3.

Спасовдан је од давнина значајан пролећни празник сточара и земљорадника. У његовим обредним играма могу се уочити остаци паганских јавних култова.

Знатан број топонима и микропонима (поглавито оронима) у вези је с овим празником: Спас, Спасовица, Спасовац, Спасово брдо и др. Несумњиво, на тим местима су обављани пагански обреди о Спасовдану или су пак била посвећена светом Спасу.

Спасовдански обреди су се губили у многим крајевима још у првим деценијама XIX столећа.

У јужној Србији су се дуже одржавали.¹⁷⁾ Овом приликом ћу изнети само један нов податак. У селу Горновцу, у Врањској Пчињи, још се светкује Спасовдан. Човек који је одређене године „кум“ обиђе све куће у селу и од сваког домаћинства узме мало брашна и соли. Његова жена од тога меси сеоски колач. На заједничком ручку, на софри, свако од тога колача добије по једно парче. Али пре него што се колач сече, домаћинова ћерка (девојка) или његова рођака (девојка) носи тај колач на глави, а на њему је чаша вина. Игра се коло, на чијем је челу девојка с колачем. Она прво отпева сваки стих „спасовске песме“, а потом настављају девојке и млађе жене у колу. После сваког стиха јавља се припев „Господе, помилуј, господе, помилуј!“, а то је у песми и једино што је хришћанско. Ево те песме:

Свети Спаса коња спрема,
 коња спрема, колан нема;
 колан спрема, узду нема.
 Па си пође свети Спаса
 да си своје поље зађе.
 Па си сретна стару мајку,
 па гу праша свети Спаса:
 „Где си била стара мајко?“
 „Море синко, свети Спасо,
 ја сам поље прошетала,
 наше поље много добро:
 јесењина клас је исфрљила,
 пролећнина у вретено.
 Од два грозда ведро вино,
 од два класа шиник жито!“

4.

Свадбени фолклор у јужној Србији истражује се тек после 1878. године. Приказани су свадбени обичаји у разним пределима и местима и објав-

¹⁷⁾ Момчило Златановић: *Спасовданске песме*, Зборник Матице српске за језик и књижевност, Нови Сад, 1979, књ. XXVII, св. 3, стр. 561—565.

љене су читаве прегршти сватовских народних песама. Свој свеобухватни и танан опис турске градске свадбе с краја XIX века Јелена Димитријевић је пропратила низом песама и стихова које су певале Туркиње. Мотиви, садржина и језик ових песама изванредна су потврда о прожимању турског и словенског фолклора у полуоријенталном Нишу.¹⁸⁾ Ова вредна списатељица оставила је драгоцене податке о свадбеном обреду и у српским породицама.¹⁹⁾ Свадба је у старом Нишу почињала у четвртак, када су се људи скупљали на „квас'ц“. У наћвама би се замесила два теста: једно за младу, а друго за момка. Око наћви се играло коло. У суботу, изјутра, ишло се у хамам. Уз свирање и певање млада се купала, а извођени су и одређени обичаји.

Међу скупљачима сватовских песама у нишком крају посебно се истичу М. Б. Јовановић и Јеленко Поповић. Руковети сватовске лирике публиковали су у нишком „Кићи“ за 1907. годину. Њихови записи садрже многе старе црте. Јован Хаџивасиљевић је, пак, описао свадбене обичаје у прешевској кази и навео песме из Пчиње и прешевске Моравице.²⁰⁾

После другог светског рата за свадбене обичаје и сватовске песме у овој области интересују се Драгутин Борђевић,²¹⁾ Миодраг Васиљевић,²²⁾ Видосава Николић-Стојанчевић,²³⁾ Драгољуб Симоновић и толики други.

Првих година након ослобођења још није био поремећен строги ред свадбеног ритуала, а певане су и такве песме у којима је било и апотропејских и магијских елемената. И у последњим де-

¹⁸⁾ Јелена Димитријевић: *Писма из Ниша о харелима*, Београд, 1897.

¹⁹⁾ Јелена Димитријевић: *Бул-Марикина приказња*, Београд, 1901.

²⁰⁾ Јов. Хаџи-Васиљевић: *Јужна Стара Србија, књ. II, Прешевска област*, Београд, 1913, стр. 322—332.

²¹⁾ Др М. Борђевић: *Нав. дело*, стр. 435—486; 627—633.

²²⁾ Миодраг Васиљевић: *Нав. дело*, стр. 135—183.

²³⁾ Видосава Николић-Стојанчевић: *Нав. дело*, стр. 429—453.

сетлећима овог столећа долазили су, на свадбама, до изражаја и остаци из давне прошлости: купање снахе у води у којој је разноврсно магнјско биље, обредне радње око родног дрвета, долија и сл.

Шездесетих и седамдесетих година XX века сеоска кућна задруга доживљава корените промене, па чак и распадање, што је имало не мали утицај и на свадбени фолклор у целини. Свадбена светковина, по правилу, постаје краћа и једноставнија. Свадбена песма, паралелно с тим, све више уступа место љубавној лирици, односно општим песмама. Највише се губи оно што је обредно („адетско“). Од старијих песама као да се најупорније одржава узбудљива песма о растанку младе од родитељске куће. Њену тужну мелодију врло често свирају свирачи у лесковачким и врањским селима, а и другде.

Скраћивање и сажимање песама је једна од законитости у савременом народном певању. Упоређивање старијих и данашњих варијаната то најбоље илуструје. Само један пример. У Изумну, селу близу Врањске Бање, записана је веома распрострањена песма „Тодора и терзија“²⁴⁾ која се раније разлегала на свадбама као орска:

Паде ми магла у поље, нане,
ништо се живо не види,
сал једно дрво високо,
и под дрво постеља,
и на постељу сецаде,
и на сецаде терзија.
Оздола иде Тодора:
„Помози богом, терзијо!“
„Бог ти помогја, Тодоро!“
„Да ми сашијеш једно доламче,
сас аршин да га не мериш,
с ножице да га не кројиш,
сас иглу да га не шијеш!“
„Тодоро, лепа девојко,
да ми умесиш белу погачу,

²⁴⁾ *Кићине песме*, Београд, 1926, књ. II, бр. 49, стр. 35. Песму записала А. Костић.

кроз сито да гу не сејеш,
сас воду да гу не месиш,
сас вршник да гу не печеш.
Кроз трепке да гу одсејеш,
сас слуге да гу замесиш,
сас душу да гу испечеш!“

Варијанте ове песме и данас живе — најчешће као опште песме. Све се мање чују у колу. Шта их карактерише? У првом реду скраћивање и изостављање стихова. У добрих певача то могу да буду и језгровите песме. У Врањској Бањи, на свадби у јануару 1982. године, док су свирачи свирали у хотелској сали, један гост је певао ове стихове, и то полако и са заносом:

„Тодоро, лепа девојко,
да ми омесиш погачу.
Кроз трепке брашно да сејеш,
сас слуге да гу замесиш,
сас душу да гу испечеш!“
„Илијо, млади терзијо,
да ми сашијеш јелече.
С очи да га измериш,
с ножице да га не кројиш,
с иглу да га не шијеш!“

5.

О песми тужбалици у јужном делу Србије врло су оскудне писане информације. Извесне податке пружа књижевно дело Борисава Станковића. Као ученик гимназије он је у часопису „Голуб“ 1894. године објавио песму „Мајка на гробу свог јединца“. Синиша Пауновић рекао је да се у њој „осећа јак утицај народне поезије, у првом реду тужбалица“.²⁵⁾ У песми је и неколико стихова које је Станковић могао да научи од жена нарикача и тужилица у некој градској кући или на гробљу у Врању, куда га је водила баба Злата. Да је и у самом граду негована тужбалица, доказ

²⁵⁾ Синиша Пауновић: *Писци изблиза*, Београд, 1958, стр. 232.

је и његова прича „На онај свет“.²⁶⁾ До баба-Злате, која је на самртничкој постељи, клечи њена сестра тужилица и, загрливши Бору, „кука и нариче да се све ори“:

Сестро црна, ево ти га
чедо твоје где се вије.
Срце му се, сестро, кида
кад погледа кућу своју
опустелу, раскопану . . .
Леле сестро!

Станковић и у причи „Они“ слика оплакивање мртваца. У соби, поред мртвог Мите, не разлежу се, међутим, само јаук и нарицање него и *завевка*.²⁷⁾

У овом крају, негде више, а негде мање, живела је и тужбалица, што потврђују и два примера из времена првог светског рата.

Кад је српска војска после пробоја солунског фронта дошла са савезницима у Врање, умрла је изненада, у махали Оцинка, лепа и умна девојка Сетка. У собу је ушао један енглески војник и стао поред одра. Мајка покојнице га је погледала и обратила му се болно извијајући тужбалицу:

Видиш, брате, видиш, роде,
какво злато на астал ми лега!
Ја ће купим црну боју
да обојим кућу моју!
Каузина ја сам изгубила!

Стихове је упамтила Стана Аврамовић и касније их певала у разним приликама.

Милева Јовић, рођена 1894. године, на гробу свог синчића Боре у Големом Селу (Пољаница) изговарала је и ове речи:

Леле, куда си ми, сине Боре?!
Када си се, сине, ти родија,

²⁶⁾ Борисав Станковић: *Печал* (Сабрана дела, књ. VI), Београд, „Просвета“, 1970, стр. 17.

²⁷⁾ Борисав Станковић: *Стари дани — Божји људи* (Сабрана дела, књ. I), Београд, „Просвета“, 1970, стр. 194.

мене ми је шума омилела!
А кад сам те, сине, изгубила,
шума ми је, сине, потамнела!

А то нису, дакако, само крикови бола.

И сада се у селима, а понекад и на градским гробљима, нариче, ређа и запева тужбалица. Одржавају се и поједини архаични обичаји) годину дана након смрти члана породице). У Пољаници износе одећу умрлога на гроб и у двориште, на чисто место, поред цвећа, и ту наричу и туже. У Првонеку, источно од Врањске Бање, ставе хаљине покојникове на крст и плачу. То се чини и у многим селима Иногошта (у Белишеву, Белановцу, Јовцу итд.).

Није посве нестала и тужбалица јер су њени корени дубоки.

Након другог светског рата као тужилица је у Пољаници била запажена Лепка Станковић Берпичова из Големог Села. Њу су Пољанчани позивали да тужи на гробу. Старац Мирко Илић из Големог Села, нпр., оставио је синовима аманет да позову Лепку, кад он умре, да га оплаче и ожали, а они да јој даду награду. Она је два пута изговарала тужбалицу (по жељи првог и другог сина).

У јесен 1981. године био сам на гробљу у Левосоју, код Бујановца. Обележавана је годишњица смрти Стојка Дејковића. Група људи пошла је из капеле према његовом гробу, а ћерка му, која је стајала поред надгробног споменика, импровизовала је тужбалицу:

Еве, тато, гости ти добоше!
А како ћеш гости да дочекаш?
А са што чеш гости да причекаш?

У јужној Србији (у Пољаници, Црној Трави и у другим пределима) живи обичај нарицања и тужења на гробу. Оно што жене том приликом изговарају личи на лирску прозу, у којој се јављају и стихови (осмерци и десетерци, нпр.). Кад су у питању даровите тужилице, ти стихови имају и поезије.

СТИЛИСТИЧКЕ ЛЕКСИЧКЕ ВАРИЈАНТЕ ЈЕДНЕ ЗБИРКЕ УСМЕНИХ ПРИЧА

Грађу за ову збирку, која ми је послужила као предложак за лингвостилистичку анализу, сама сам скупила у два наврата: у травњу и свибњу 1974. године у Шаптиновцима, селу у близини Нашица, од двјеста деведесет кућа и седамсто гласача, како ми рече један од казивача.

Име Шептиновци забиљежено је још поткрај 15. стољећа, а за облик Шаптиновац се претпоставља да се почео говорити још у 16. (Pavičić, 1953). Село се успјело одржати и за вријеме Турака, те се спомиње међу десетак обновљених села послје расељавања муслиманског становништва, а сматра се да се задржало старосједилачко становништво. Становници су задржали екавски говор са старијом акцентуацијом, али се данас, под утјецајем радија, телевизије, школе и све већих миграција, све чешће чује ијекавски говор и нова акцентуација.

Село Шаптиновце изабрала сам за истраживање јер сам знала да у њему живи старосједилачко становништво које се говором разликује од сусједних села. Стога сам претпоставила да ће у таквој релативно затвореној заједници бити подоста фолклорне приповједачке грађе за којом сам трагала. Претпоставке су се показале тачнима и у петнаестак дана истраживања забиљежила сам магнетофонски 154 приче које сам све укључила у ову анализу.

Приче које анализирам преписала сам тачно према магнетофонском запису, те су оне уједно и фиксација језичног стања у то вријеме. У стилистичкој анализи нисам посебно истицала разне дијалектизме, архаизме или локализме, ако нису били релевантни за саму анализу.

Желим само укратко назначити проблем преношења живе усмене ријечи у други медиј, тј.

њезино уобличавање словима и осталим знацима писаности. Идеално полазиште у анализи фолклорних текстова свакако би био аутентични магнетофонски запис приповиједања, изворан и непоновљив у својој реализацији. Свако транскрибирање, тј. точан графијски преснимак тога текста, а затим његово читање, само је интерпретација, боља или лошија, али ипак интерпретација. Дакле, текст записане приповијетке само је једна од могућих писаних реализација приповиједања. Оваква каква јест, та је реализација намијењена читању, али и литерарно оријентираном истраживању и само се дјеломично подудара с природном комуникацијом.

Додатно увођење увјетних ознака за вредноће говореног језика (интонација, регистар, темпо, пауза, интензитет), акцентуирање или биљежење неких извантекстовних елемената могло би запис евентуално приближити изведби, али би текст истовремено био оптерећен и тешко читљив.

У аутентични ауторов исказ нисам интервенирала, према ће можда поједине формулације изгледати неточне или незграпне. Сматрам да истраживач не смије мијењати изворни запис ни онда када казивач у своме говору намјерно избјегава локалне облике замјењујући их књижевнима. Јер: мијењајући свој говор казивач свјесно мијења и свој став према причи коју казује и свака би наша интервенција била фалсификат. Каснија ће анализа показати који су дијелови текста подложнији промјенама.

На дефинитивно обликовање текста осим тога најизравније дјелује и публика јер фолклорни текст и настаје тек међусобним суодносом приповједача и публике. Због тога се међусобно и разликују записи исте приче у двије различите ситуације, јер је свака изведба уједно и нова интерпретација, а може бити и креација. Међутим, текст приче која настаје приповједачким чином спој је двију разина — да се послужимо де Saussureovim терминима — синхронијске и дијахронијске, при чему је синхронијска ово наше и казивачево вријеме у којему прича причу у

kojoj su se potencijalno mogli odraziti najrazličitiji utjecaji iz vaњskog svijeta, значи друштвени контекст, и стварни контекст, тј. састав публике, њезини коментари, а дијакронијска разина садржи у себи све оно што је до казивача дошло традицијским ланцем преношења (основни сиже, композиција, формулативни облици). Прича, дакле настаје међусобним преплетањем тих двију разина.

Према савременим схваћањима фолклориста проучавању усмене књижевности може се приступити двојачко: с аспекта изведбе, дакле анализирати је у тренутку њезина настајања када се манифестира у звучној егзистенцији говорене рјечи и у најужој повезаности са свим извантекстовним елементима, те с аспекта анализе записаног текста када облици усмене књижевности живе у рукописним записима или књигама, више се не мијењају и постају дио писане литературе. Alan Dundes проналази рјешење и увођењем трију разина у фолклористичку знаност — текста, текстуре и контекста — покушава успоставити суоднос између причања приче и њезине језичне фиксације. Одређује их овако:

„Текстура је у усменокњижевним жанровима језично изражавање (у пословицама нпр., обухваћа ритму и алитерацију), док њезине опће црте укључују нагласке, висину гласа, интонацију, ономатопеју. Текст је за Dundesa казивање или пјевање поједине верзије приче, пословице, пјесме и др. Анализом текста добива се фолклорна структура (ми бисмо рекли структура композиције, сижеа, садржаја), а анализом текстуре добива се језична структура (рекли бисмо: језично-стилска). Контекст је, према Dundesu, друштвена ситуација у којој се остварује фолклорни текст. Тај друштвени контекст, нпр. састав публике, утјече на уобличавање текста и текстуре. Dundes се залаже за равноправно приступање тим трима разинама и за дефинирање фолклорних жанрова кроз та сва три појма.“ (Bošković-Stulli, 1977, 41)

У одређењу стилистичких лексичких варијаната прича из ове збирке задржат ћу се углавном на разини текстуре, а текст и контекст бит ће посредно уткани у анализу због њезина бољег разумијевања, а метода којом ћу се служити бит ће лингвостилистичка.

Одредимо само укратко и стил усмене приче: *Стил усмене приче схваћамо као цјеловито обликовање гдје се у пуном складу стапају „језична изражајна средства, структура и композиција, ликови јунака, њихове судбине, слика свијета у којему се крећу или — другим ријечима — стапају се форма и садржај приче“.* (Bošković-Stulli, 1958, 77)

Већ је у наслову наговијештена лингвостилистичка метода, те ћу је само укратко назначити.

У лингвистичкој је литератури разасут наиме велики број дефиниција¹⁾ које настоје на најразличитији начин, често врло протурјечан, зависно од тога како се развијао и мијењао појам о стилу, детерминирати и стил и стилистику.²⁾ Тако и у Симеоновој *Enciklopedijskom рјечнику лингвистичких назива* проналазимо готово двадесетак схваћања стилистике и предмета њезина проучавања; одређују је и као изворност аутора, и као израз његове оригиналности, индивидуалности

¹⁾ О томе и о осталим аспектима усмене комуникације и писаног књижевног облика више у књизи: М. Вошковић-Стули, *Usmena književnost, Povijest hrvatske književnosti*, књига 1, Zagreb 1978, стр. 7—20.

²⁾ Наводим само неке дефиниције које сматрам релевантнима за ово истраживање:

Стилистика се бави „оним аспектом и квалитетом исказа који произлази из избора средстава одређеног природом или намјерама оног тко говори или пише“.
(Solar, 1976, 79)

Стилистика је „својство исказа, који настаје као резултат избора саставних елемената неког језика“.
(Simeon, 2, 1969, 512)

„Под стилем се разумијева особити начин, којим писац употребљава језична средства за становити сврху.“ (J. Haller, према Simeon, 2, 1969, 512)

„Стилско умијеће јест умијеће изабрати између могућих израза онај који се намеће у сваком поједином случају у језичној употреби.“ (J. Mauguzeau, према Simeon, 2, 1969, 513)

или пак афективне елементе уздижу до темељног стилистичког принципа. Методу најконцизније одређује Симеон, који каже да је лингвостилистички приступ „начин истраживања језичних изражајних средстава с гледишта њихова значења и функционирања у различитим стилевима говора. Дакле та метода претпоставља да изражајна средства језика (лексичка, фразеолошка, граматичка и др.) представљају сјустав за који је карактеристична узајамна повезаност и узајамно дјеловање суодносних елемената говора“ (Simeon, 2, 1969, 524)

Тој се методи још прије десетак година приговарало да лингвистичким поступцима, тј. проналажењем стилема и њиховим набрајањем у књижевном дјелу жели проникнути у бит литерарног поступка и да већ самим откривањем или неоткривањем стилема тежи и верифицирању неког дјела. При томе се стилеми дефинирају као непретказиви језични елементи унутар говорног низа који управо својом непретказивошћу на дајном мјесту преузимају додатну стилистичку и естетску обавијест. Катичић, међутим, не проматра стилеме унутар књижевног дјела тако једнострано. Он књижевно дјело одређује као цјелину која унутар саме себе креира и свој властити свијет који се разликује од вањске слике свијета. Тај заокружени свијет књижевног дјела истовремено је и рашчлањена цјелина те читалац мора открити њезине саставне дијелове како би уопће могао проникнути у слојевитост дјела. А језик нуди средства којима се може означити структура, слојевитост унутрашњег збивања, а варијанте њихова међусобног преплетања и дјеловања могу одговорати и диференцираним потребама умјетничког исказа. Језични знак који нам може олакшати уочавање унутрашње слојевитости дјела назива се стилемом,³⁾ а функционална веза стилема с „унутрашњим свијетом књижевног дјела даје стилемима могућност да код

³⁾ Више о томе у књигама: Svetozar Petrović, *Prigoda kritike*, Zagreb 1972, str. 67—75 i 87—104; Radoslav Katičić, *Jezikoslovni ogledi*, Zagreb 1971, str. 187—203.

читаоца појачају естетски доживљај. Тај естетски доживљај не зависи само од непретказивости стилема него много више од њихове функционалности у унутрашњој структури пјесничког свијета". (Katičić, 1971, 201) И да наставимо ту мисао: стилеми ни у којем случају не дају исказу естетски карактер него нам чине уочљивијом његову унутрашњу структуру.

Ситуација је још сложенија када се ради о усменој књижевности јер „док писцу књижевног дјела (...) никаква извањска ситуација не одређује што је потребно рећи, а што је сувишно (бар не непосредно у тренутку писања), дотле је језик усмене књижевности овисан о начину њезина приопћавања и о изванкњижевним функцијама. Он тиме не престаје дочаравати свој посебни свијет књижевног дјела, али је подређен специфичним правилима уобличавања". (Vošković-Stulli, 1978, 11)

За стилистику „која у анализи језичне експресије не напушта подручје лингвистичких чињеница, него ту исту језичну експресију проматра у њезиној тровалентности: појмовној, експресивној и импресивној, под експресивном разумијевајући ону афективну вриједност коју језични израз и иначе, конвенционализирано имаде у језику колективном, а под импресивном схваћајући, обратно: изражајност коју изразу аутор инвентивно придадне сам" (Pranjić, 1971, 35) увријежен је у знаности назив дескриптивна (за разлику од генетичке). Експресивне и импресивне вредноте језика уско су везане уз постојање тзв. стилистичких варијаната, односно различитих начина да се исказе једна те иста мисао или идеја, а посредно су везане уз избор што га аутор врши у језику.

Своје ћу претпоставке — с којима сам и кренула у анализу ове збирке усмених прича — покушати доказати, односно илустрирати, с подручја стилистичких лексичких варијанти, које сам шестероструко категоризирала: у функцији иронизације и пејорације, варијанте мотивиране контекстуално и избором жанра усмене прозе,

затим контекстуално неусклађене варијанте, жаргонске варијанте урбане провинцијенције, варијанте синонимских и градацијских низова.

При процјењивању и оцјењивању стилистичке вриједности поједине варијанте, њезине стилогености, полазим од четирију принципа анализе: разумијевања, затим анализе исказа с мисаоно-емоционалног стајалишта, потом слиједи тумачење тих мисаоно-емоционалних елемената, дакле евентуална стилистичка анализа и, закључно, оцјена изражајности исказа, његова прикладност у даноме тексту, односно контексту.⁴⁾

Задатак је у овоме случају тежи и специфичнији пошто се ради о усменој књижевности: покаткад је тешко процијенити да ли је поједино одступање од норме било стандардног језика, било законитости усменог казивања случајно (због непознавања граматичких и правописних законитости на примјер) или сâм казивач жели намјерно истакнути поједини дио текста, дакле поједина варијанта може имати искључиво стилистичку вриједност. Осим тога желим показати колико избор само једног и јединог лексема, увођење жаргона или колоквијалних израза може утјецати на експресију читаве приче, односно како казивачева инвенција може осувременити и мијењати стил усмене приче.

Илустрират ћу то само једним примјером гдје казивач врло истанчано, избором само једне ријечи наговијештава исход догађаја и истовремено казује и свој став према актерима:

4) Парафраза цитата Петра Губерине из књиге *Zvuk i pokret u jeziku*, Zagreb 1959, str. 148:

„1. разумијевање мисли, то јест треба разумјети што је речено;

2. констатирање елемената мисли, то јест, треба извршити анализу израза са становишта мисаоно-емоционалног: да ли израз има углавном афективни карактер или нема;

3. тумачење тих мисаоно-емоционалних елемената, у циљу да се изврши потпуна анализа мисли-израза (израза-мисли), дакле евентуална стилистичка анализа;

4 оцјену изражајности језичног израза, то јест, треба оцјенити прикладност језичног израза у даном тексту, односно контексти.“

Стари *префриганац*, кад је то све срикто, оде у свој виноград околo и за најгушћи пањ се сакрије да види ту *трагедију* како ће она изгледат.

(стр. 309)⁵⁾

Ова шаљива прича говори о три неустрашива момка која је неки сеоски старац успио преварити и натјерати да побјегну од страха у пола ноћи из винограда, како би им се касније у селу могао ругати. Због тога казивач и говори како старац проматра исход трагедије, а не комедије као што бисмо очекивали. Међутим, то је трагедија за небојше према чијој је храбрости казивач ироничан и подругљив, за разлику од старца кога колоквијално симпатично назива префриганцем.

Врло су бројне и успјеле стилистичке варијанте мотивиране ситуацијски (контекстуално) и избором жанра усмене прозе. У оквиру жанрова усмене прозе издвајам само два међусобно најразличитија: бајку, новелистичку и шаљиву причу с једне и предају с друге стране.

У међусобном приказу бајке и предаје можда је најбоље поћи од претпоставке да је у бајци и предаји битно друкчије постављен однос између овог и оног свијета; та компонента уједно најближе повезује и раздваја та два жанра.

Предаји је увијек иманентно да о чудесним и наднаравним стварима говори у правом смислу те ријечи. Због тога је затворена у себе, тајанствена, каткада мистична, јер судар с тим другим свијетом узбуђује, али истовремено и фасцинира. Предаја казује о свим дубоким емоцијама које потресају човјека (страх, весеље, болест, смрт), али их у казивању приказује реалистично: често се спомињу мјеста догађаја, имена људи, згуснута је у простору у којему се одвија. Док бајка постоји док постоји и жеља за авантуром, која је и основни покретач радње, а престаје онага тренутка када се јунак послје свих перипет-

⁵⁾ Број странице односи се на пагинацију рукописне збирке *Narodne pripovijetke, predaje i pjesme iz Šaptinovaca*, INU 930.

тија сретно враћа кући, у предаји радње уопће не мора бити. За настанак и даље преношење предаје довољан је само опис снажна доживљаја у чијем је средишту у правилу сусрет с нечим чудноватим, необјашњивим. Предаја тежи да те догађаје који су је изазвали прикаже што је могуће вјерније и индивидуалније јер жели да јој се вјерује; због тога је и у исказу у правилу кратка, готово једночлана, а у току времена може се редуцирати и свести чак до пословичне изреке.

Насупрот тој бајка је лепршава: чудесно и реално се појављују на истој разини, међусобно комуницирају без икаквих ограда; њезин је свијет једнодимензионалан. Нема ликова већ су фигуре носиоци радње и крећу се и дјелују према одређеним законитостима: не успостављају дубље везе са својом околином, извршавају одређене и најневјеројатније задатке потпуно изолирано од свих прошлих и будућих догађаја; не потресају их емоције које могу довести до лудила. Такав бајковни стил Мах Lüthi назива апстрактним.⁶⁾

Аналогно тој разлици може бити и различит избор језичних средстава којима се казивач служи у њихову обликовању. Доживљај о продору „онострањског“ у свој свијет казивач у предаји жели изразити што вјерније. Врло су ријетки идиолектски новитети који би имали стилистичку функцију унутар текста, реченице су често испрекидане, непотпуне; одражавају емоционални став казивачев. У чврсту структуру бајке или шаљиве приче казивач, међутим, често свјесно интерполира изразе који не припадају традицијском начину казивања и такав, нови исказ може бити и стилистички релевантан.

Илустрирајмо ту основну разлику различитим репрезентантним почецима бајке и предаје:

⁶⁾ Основне жанровске одлике бајке и предаје описала сам углавном према књигама Маха Lüthija: Märchen, 5. допуњено издање, Stuttgart 1974; Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtungen, 3. izd., Bern i München 1975; Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie, Düsseldorf i Köln 1975, те књизи Lutza Röhricha: Sage, Stuttgart 1966.

Био човек и жена, имали су двоје деце, једно мушко, једно женско, били су по имену Ивица и Марица.

(стр. 69)

Идем кући. Кад дојдем ту до раскршћа, до крстопућа, је л', гледам ја — а месецина ко дан. А овди код Луке Бураса била она велика рушка, знаш. Пужу ти, нешто под рушком имаде. Која је мајка? Ал живо. Бељи се преко плота и стално овако, матора главом. Што је, која мајка? А ја идем и не идем; коса расте.

(стр. 136)

Бајка почиње формулативно, стереотипно за свој жанр, имперсонално, казивачева се присутност не осјећа. Предаја, међутим, већ у самоме почетку лоцира догађај: одвија се на раскршћу крај крушке Луке Бураса и све је друго искључено, а своје партиципирање у догађају казивач наглашава изравним интимним обраћањем слушатељу. („Пужу ти, нешто под рушком имаде.“) Његов је страх прегнантно изражен редуплицираним питањем које граничи са псовком („Која мајка?“). Кулминацију страха који га је обузео и приковао на мјесту последице низа кратких реченица бриљантно изриче реченицом: „А ја идем и не идем;“ да би је још више истакао и нагласио метафоријском сликом „коса расте“, која стилистички, врло ефектно, долази на крај одломка.

Или: Једна је казивачица причала предају о човјеку који је предосјетио точан дан и сат своје смрти. Њој је тај догађај из села испричала њезина мајка, која је и сама у њему судјеловала. Дакле, Лукшићев је дјед био болестан и једнога је јутра врло рано рекао жени да оде по сусједи јер ће он умријети тачно у седам сати. Жена, уплашена и затечена, арогантно му говори:

— А шта — каже — *лајеш* ту? Как ћеш
— каже — умрт. И он так седи, ноге
дол.

(стр. 24)

И док се жена снашла и отрчала по сусједи, откуцало је седам сати „а он преврни главу. И моја мат њему подиже ноге и он наједанпут умро, како и казо.“

Казивачица вјерује да се то баш тако и догодило, па је и њезин избор лексема мотивиран догађајем, а није случајан. У контекст тога догађаја, пуног притајене језе и слутње смрти, никакo се не уклапа депрецијативни глагол лајати. Међутим, погледајмо да ли је баш тако: и жена чији муж умире боји се његовог претказивања јер негдје дубоко у себи вјерује његовим ријечима, те му се и обраћа изразом неуобичајеним за такву ситуацију. Управо употреба тог једног лексема изражава и њезин страх и опирање ирационалном.

Погледајмо још у једном примјеру како казивач успјелом игром ријечима врло прегнантно изражава свој став према тајанственим силама о којима казује. Казивач говори о вилама које су само неки могли видјети и чути гајдаша како свирком прати њихов плес. У осталих се људи стога јавила невјерица, а и страх пред онима који су их сретали.

И *види се* како играју, а *не виде се*.
(стр. 15)

Дакле, управо том игром ријечима изражена је сва атмосфера страха, узбуђења, она флуидна граница између вјеровања и невјеровања у чудесно.

Погледајмо колико је друкчија, али опет мотивирана жанром, употреба одређеног лексема у шаљивој причи. Сам појам „шаљиве приповијетке није стилски, структурално ни тематски јединствен, он обухваћа комично, сатирично, пародијски, бурлескно интониране традиционалне на-

родне приповијетке с више или мање развијеном фабуларном основом“. (Bošković-Stulli, 1975, 139) Стога што може обухватити најразличитије садржаје шаљива је прича погодна за индивидуалне интервенције појединих казивача.

Прича из које је примјер говори о Циганину који је послѣ своје смрти заслужено доспио у рај. Једнога је дана из силне досаде отишао гледати телевизијски програм:

Седи он, гледа он телевизију, кад оно — на телевизији пако приказују, је ли. У паклу његови колеге с којима је он некад свиро и нека певачица, је ли, Соса.

(стр. 292)

Досадно му је због тога што нема своју *клану* за пјевање, па одлази светом Петру:

Би л' ја — каже — мого добит *отпусницу* из раја?

(стр. 293)

а затим сав сретан

изајде Циган напоље и хајд — *граде* у пакао.

(стр. 293)

Тамо га, наравно, дочекује изненађење и данима сједи у канти пуној врела уља док се није усудио потужити врагу да је на *телевизији* видио своје пријатеље како пију и пјевају.

— Ма немој, Циге, вјероват — каже.
— То је био наш *економско-пропагандни програм*.

(стр. 294)

Лексеми који се јављају у овој причи (телевизија, колега, *клапа*, *отпусница*) и аналитички композит (економско-пропагандни програм) никако

не припадају традицији и стилу фолклорног израза, већ су прије дио урбаног стила изражавања. Међутим, у овом контексту осувременењују исказ, прилагођују га слушаоцу (или читаоцу) и истовремено показују казивачев став према властитом исказу. Шаллива прича дозвољава лежерност казивања, поигравање свецима, а поента, односно комика, најчешће произлазе из глупости или лукавости неког од протагониста. Поента је у овој причи много више од тога: варка је био економско-пропагандни програм! Своје искуство казивач претаче у причу и комика је резултат и Циганове и казивачеве глупости и вјеровања рекламама. Актуална је поента још више истакнута сувременим лексемима (у односу на традицију), те су они у овом контексту и функционални и стилистички релевантни.

У исту групу спада и наредни примјер:

Ишли су једанпут Бог и свети Петар по свијету, знате, је ли, а свети Петар, он је био овако некад мало *мокрији брат* па би некад мало нешто и попио, је ли...

(стр. 289)

Метафоризирани аналитички композит *мокри брат* не веже се најчешће уз име светог Петра, премда је свети Петар у легендарним шалливим причама увијек помало комичан и пандан је своје озбиљном пратиоцу Исусу, с којим се углавном појављује. Употреба тога композита овдје, мотивирана је и садржајем и жанром приче: казивач прави дигресију у изношењу фабуле и присно, фамилијарно карактеризира Петра и његове поступке.

Поента шалливе приче може бити врло ефектно изражена и игром ријечима. У причи о жени и њезином лућкастом сину који се никако није могао оженити, мајка поучава сина како да си нађе дјевојку и савјетује му да баци око на неку. Он њезине ријечи схваћа дословно, а не фигуративно, метафорички, како је то мислила мај-

ка, те по дјевојкама баца (овај пута глагол употреједљен у свом правом значењу) очи својих оваца.

...и ти изиди и стани и *бацај око по цурама*. На којој ти цури *око зане*, ту узми за жену, ту питај оће се за тебе удати.

(стр. 361)

Колико је казивач свјестан те поенте, видимо и у сцени када се син неславно враћа кући, а мајка понавља вербални исказ:

...је л' ти на којој год остало око, запело око за коју год?

(стр. 362)

Интересантно је да је тај исти метафорички израз данас — у истом значењу како га схваћа мајка из приче — врло чест у жаргону градске усмене комуникације, а и међународни је мотив прича.

Био један човек и жена, имали три сина и имали су магарца једнога, а нису имали овако *богзнашта* земље, је ли. И тако су они тога магарца ранили, појили и ту своју *земљицу* орали, што су мало имали.

(стр. 56)

Шире објашњење ситуације налази се већ у првој реченици: људи су били сиромашни, а то је њихово сиромаштво ефектно истакнуто адвербијализираном трочланом синтагмом *богзнашта*. Због тога се и ствара интиман, близак однос према земљи која их храни (ради се ипак о Славонији, гдје је количина земље мјерило богатства), па јој тепају: она је за њих земљица. Дакле, деминуција је мотивирана контекстом и стилистички је врло релевантна.

Сличан је поступак и у наредним примјерима:

Био један кум богат, а један сирома.
И није овај имао ни сламе, ни ништ,
а имо је так *кравицу* и свињу и тре-
бала му је слама...

(стр. 90)

Кад су дошли к њему, он је имо једну
малу кућицу, а у тој кућици било —
сирома био.

(стр. 95)

Направимо екскурс у писану књижевност и вид-
јет ћемо како се истим поступком служи и И. Г.
Ковачић. У његовој приповијетки Мрак на сви-
јетлим стазама два су супротна лика: Јачица
Шафран и Франина Брдар, а разлику међу њима
на језичном је плану аутор изразио опозицијама
деминутива и аугментатива, који ликове каракте-
ризирају, и још више, симболизирају.

Илустрират ћемо то двјема опонентним ре-
ченицама:

- Јачица Шафран: „Што ће *батиница*, што ће
шипчица волићу божјем, што ће *крави-*
ци кроткој? А рог плаши *птичице* у шу-
ми и ушуткава их. И *магарчић* стидно
обара *ушке* пред гнусном ријечи.“
(стр. 65)⁷⁾

Франина Брдар: „... ја сам био ваш слуга
досад, а сада, када ми *брадурина* посив-
јела, и зуби поиспадали, и *ногетине* ме
издале, и *очурине* обневидјеле...“
(стр. 70)

Показат ћемо наредним примјерима како вари-
рањем свога говора, тј. намјерним опонашањем
нечијих говорних мана или истицањем појединих

⁷⁾ Број странице односи се на књигу Ivan Goran Kovačić, *Novele, pjesme, eseji, kritike i feljtoni*, Pet sto-
ljeća hrvatske književnosti, knj. 135, Zagreb 1975.

дијалекталних облика казивач прецизније карактеризира поједине ликове. Такви се нелокални идиолектизми у правилу јављају у дијалозима, готово су увијек изречени управним говором, а дијалекталне особине које казивач жели истакнути (кајкавизми, говор Циганина), најчешће су на лексичком плану, али могу бити и глаголске конструкције. Ти идиолектизми најчешће не одговарају дијалекталном саставу из којег су преузети, већ су његова искривљавања будући да их казивач увијек наводи према свом сјећању или предоци о њима.

Тај је стилистички поступак свједочанство о казивачевој ангажираности у тексту који казује и о његовој жељи да причу што боље вербално уобличи; податак је то и о његову схваћању језика као инструмента којим овјесно може остварити неке жељене нијансе.

Наводим примјер из приче за коју је казивач рекао да се догађа у „једном нашем хрватском загорском селу“ у којему су живјела три небојше — Јожек, Ивек и Францек — и стари лакрдијаш Јанкец:

— Будем, ја се не бојим никог, кај
враг се ја бојим — Загорац каже, је ли.
(стр. 309)

те из приче о два Загорца, Јожеку и Штефеку, који су у шуми резали дрва. Једнога дана дрво се срушило и убило Јожека. Након неколико дана Штефекова жена долази посјетити удовицу и чуди се што ова не плаче.

— Је — каже — *закај* би плакала? —
ова њој вели, је ли.

— Па — каже — чујте, муж вам је
умрел — каже — знам да вам је тешко
живљење сад.

...сам пуна *пенези* пак боље живим
нег док је — каже — *Јожек* био жив.
— Ух — каже — онај мој *мулец* се
змекнил.

(стр. 280)

Исто је тако успјели примјер опонашања говора Циганина:

Ја сам приметио да брица долази —
каже — код *вашу госпођу*.

(стр. 118)

То ја у *своје прси* не могу издржат.

(стр. 120)

Показат ћу само једним примјером како свака промјена и иновација не мора бити и успјешна, не мора се уклапати у контекст чији је дио, већ га може и нарушавати.

Распита се, јелда, свагда по крају, је л', другима пријатељима краљевима тако, можда знаду и *опис* дао *лични*, јелда, *име и презиме*, и све да је она његова кћи.

(стр. 405)

Апстрактан стил бајке не познаје строго детерминирани ликови: они су увијек оцртани с неколико сталних придјева, каткада имају име, али никада презиме и лични опис. Евидентно је да је казивач био под утјецајем клишеја административног стила.

Жаргонски изрази урбане провинцијације нису страни усменом казивању, дапаче, врло су чести. Показат ћу како жаргон и његова специфична лексика функционирају унутар текста усменог казивача и како може бити релевантна разлика између појединих жанрова. У предаји ће чешће превладавати клишеизирани изрази као: и тако, и томе слично, који су израз непосредног, спонтаног казивања и повезују поједине растргане дијелове реченице, за разлику од шаливе приче, гдје су жаргонски изрази врло фреквентни.

А ми се смијемо, гледамо за њим, старога *дигли*, па преварили га, је ли.

(стр. 144)

... ал он је благовремено *киднио* у пето село.

(стр. 6)

И он *клизне*. Он је отишао по стоку, он није код куће, неће одговарат, је ли.

(стр. 118)

Ја ћу мису завршит, онда ћемо *клопат*, вели...

(стр. 126)

Тако месар добије десет година затвора и жена му, а Циган двадесет што је *шверцо* с брицом.

(стр. 122)

Ако и површно погледамо наведене примјере, видјет ћемо како је употреба жаргона у усменој књижевности истоветна његовој употреби у урбаном усменој комуникацији, чак штовише и лексик је у неким примјерима једнак и има исте конотације: дигнути умјесто преварити га, клизнути умјесто побјећи, клопати умјесто јести и сл.

И стране ријечи казивач употребљава у њихову жаргонском значењу на исти начин како функционирају унутар градских језичних заједница.

Не само што је неки светац *колега* светом Петру, већ је и бог по души неке жене послао *махера*:

— Па да, посло је Бог другог *махера* по њу, по душу, је ли.

(стр. 288)

Стилистичка варијанта тзв. „преварена очекивања“ илустрират ће нам како понека очекивана мјеста унутар казивања приче могу боље појаснити казивачев став према тексту.

Тако прича стара бајка, прича, легенда ил' како да кажем, је ли, да је био човек и имао три сина, али пошто се то

скромније прије живело, је ли, одлуче
њи тројица да иду негдје у свет, као
што сад наши иду у иноземство и тако
да негде зараде крух и тако, је ли.

(стр. 167)

Послије формулативна почетка слиједи стилистички ирелевантна интерполација у којој казивач тумачи да се некада скромније живјело; важан је коментар у којему је повучена паралела између одласка у иноземство трију синова из бајке и данашњих одлазака на тзв. привремени рад. (Само као дигресија: у селу су рекли да је двадесетак кућа остало празно и да пропада јер су власници у Њемачкој.) Успоредба је то коју не бисмо очекивали у ткиву бајке, али је она управо у овоме случају врло функционална: свједочи с једне стране о отворености бајке према иновацијама које истовремено доносе и нове значењске нијансе, а, с друге стране, свједочи о ставу казивача према причи. Казивач је истовремено и креатор и интерпретатор, па стога и може према свом осјећају варирати текст који казује по тко зна који пут. Овом савременом социолошком интерполацијом актуализира причу, а уједно успоставља дубљи однос између текста и слушаоца. (Причу је казивач причао пред одраслим слушаоцима и штета је што исту причу и у казивању истога казивача нисам могла забиљежити и пред другом публиком, дјецом на примјер, да би се видјело колико мијењање и варирање текста зависи од публике.) Редуплицирани фразеологизирани израз „и тако“ долази умјесто набрајања или објашњења како је то у иноземству; све те познате ствари казивач обухваћа једним калупом спонтаног говорног изрази.

Након тога увода текст даље тече према свим законитостима бајке. Погледајмо само слиједећу реченицу:

Крену они и кад су изашли, добу до једног раскршћа, онда извади сваки нож и забоду у раскршће.

(стр. 167)

Казивач својим коментаром каткада појашњава поједине дијелове текста као да сматра да су недовољно јасни савременом слушаоцу (или читаоцу) или пак жели нагласити временску дистанцу између данашњег времена и времена приче.

— Ја сам — каже — изучио за колара.
— Чуј — каже — то је добар, уносан занат; *у оно доба је то вредило*, је ли.
(стр. 168)

И у оним мукама, каже, кад је она рађала — *онда то ни било као данас да је родилиште било и тако* — онда је она у оном кретању тој цурици једној ногу повредила...
(стр. 287)

Показат ћу још само једним примјером синонимског лексичког низа казивачев истанчани осјећај за нијансу у изразу. У једној варијанти бајке о Ивици и Марици казивачица варира употребу ознаке за маћеху, тј. за другу жену, коју је отац последије мајчине смрти довео у кућу.

Када се први пута спомиње да се отац поново оженио и довео другу жену у кућу, казивачица то констатира неутрално, само кратком реченицом:

Човек се ожени. Допеља *другу жену*.
(стр. 69)

Када дјеца први пут проналазе пут из шуме и враћају се кући, казивачица говори о њој:

Кад су дошли кући, *маћаја* је спазила, па *љута маћаја*, па на човека зло.
(стр. 71)

А када та жена и други пута тјера мужа да дјецу остави у шуми:

Отац плаче, жао му је. Ајд *двјеједно опе(т) моро послушати бабу*.
(стр. 71)

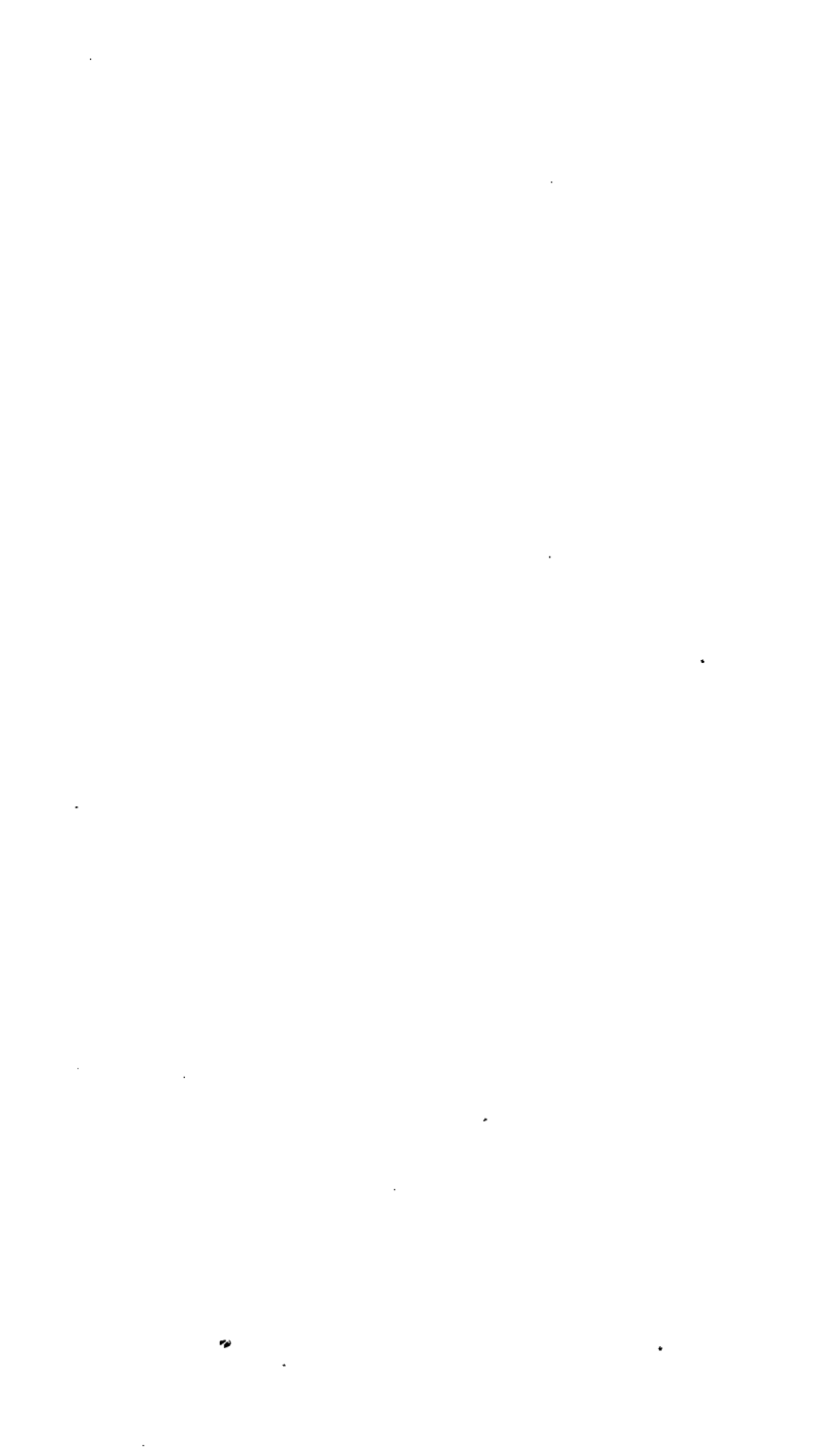
Добили смо лексички низ: *друга жена, маћаја, баба*; по својој афективној и емоционалној, као и експресивној вриједности те су ријечи различите и градацијски изражавају однос маћехе према дјечи: први је то пута неутрална казивачева опаска, друга жена, и тада је први пута спомиње и уводи у причу; када се непријатељски и окрутно поставља према дјечи, када их се жели ријешити, тада је *маћаја*, а експресивност је имене појачана стајаћом ријечју *љута*; трећи и посљедњи пут, када јој се више ни муж не супротставља, тада је *баба*, с пејоративним призвуком.

Погледајмо још један синонимски стилистички низ глагола из исте приче унутар само једне реченице:

И та жена није одма *трпела* ту децу,
одма је *замрзила* и *није вољела*.

(стр. 69)

Покушала сам одабраним примјерима стилистичких лексичких варијанти показати како казивач врши избор језичких средстава, односно како мијења поједине константне структуре усмене прозе. Задржала сам се на разини језика, а шири културно-повијесни, социолошки или психолошки контекст сам респектирала само ако је био релевантан за анализу језичних чињеница. Шири контекст нам често омогућује да схватимо како избор појединих лексема може бити мотивиран и неким другим разлозима осим садржајним или жеље да се исказу дадне најадекватнији израз. Тако су евидентни утјецаји масовних медија, одрази савремених економских прилика или особних искустава казивачевих.



УСМЕНО И ПИСАНО У САВРЕМЕНОМ ФОЛКЛОРУ

Истраживање структуре и функције таквих, данас у нашој средини широко распрострањених, језичких творевина какве су новинске читуље, нови епитафи, такозване „новокомпоноване“ лирске и лирско-епске песме и новинске приче о спортским јунацима и њиховим подвизима налаже, између осталог, потребу да се утврди имају ли ове језичке творевине и неке особине које би било оправдано назвати фолклорним.

Могућност да се такве особине нађу као да је унапред, већ у начелу, искључена, јер је овде реч о писаним производима, а у фолклористици данас преовлађује гледиште да је фолклорно само оно што се усмено ствара и преноси. Настојање модерне фолклористике да на нов начин, ослањајући се на лингвистику и теорију комуникације, одреди специфичност свог предмета, које је започело познатим чланком Јакобсона и Богатирјова „Фолклор као посебан облик стваралаштва“ (1929), и коме су у новије време значајан допринос дали Лорд (1960), Бен-Амос (1971), Чистов (1975) и, код нас, Маја Бошковић — Stulli (1973, 1978), довело је до тога да се, и то с нарочитим нагласком, истакне усмереност фолклора. Усмена, то јест природна, контактна комуникација је оно што пресудно одређује начин постојања фолклорног стваралаштва и јасно га одваја од других, писаних језичких творевина.

С друге стране, и фолклористика која полази од начелне разнородности усменог и писаног стваралаштва упућена је на то да о фолклорном као усменом суди на основу писаних извора и записа и, уз то, да узме у обзир и такву праћу за коју се само претпоставља да је по свом пореклу или у једном свом слоју фолклорна. То значи да у пракси ова фолклористика до основне специ-

фичности свог предмета — усмености — долази посредно, идући трагом неких других његових особина, за које се онда тврди да су секундарне, то јест потекле из примарне усмерености, и да се могу задржати и распознати у писмом фиксираним тексту и тако сведочити о његовој правој природи.

Те особине дају се свести на две најопштије: постојаност основних структура фолклорне творевине и непостојаност њеног текста. Постојаност се огледа у релативној непроменљивости система фолклорних жанрова, правила поетике и репертоара тема и мотива, а непостојаност текста види се у томе што се он увек јавља само као једна у низу узастопних или паралелних варијаната, као резултат усмене импровизације.

Приликом идентификације фолклорне природе или фолклорног порекла неког текста значајну улогу играју такви елементи постојаности као што су инваријантне функције композиције и формуле стила. Постојаност морфологије, то јест композиције фолклорних творевина, њихове „композиционе схеме“, како је говорио Герхард Геземан, први је систематски проучио и на кохерентан начин изложио Владимир Пропп, показавши да структуру руске бајке чини ограничен број функција њихових ликова и увек исти редослед тих функција.

Независно од Проппа, Алберт Лорд је у формулама, то јест у устаљеним фразама створеним на основу датих образаца, нашао „камен темељац усменог стила“. Он је формуле проучавао у епу, у вези са његовом метриком и то са становишта епског певача. Други аутори су показали да се појам формуле, уз извесна прилагођавања, може корисно употребити и у анализи осталих фолклорних жанрова, на пример, бајке, чије је традиционалне формуле описао румунски фолклорист Николае Рошиану, и паремија, од којих је пошао Григориј Пермјаков, да би, прешавши и на сложеније жанрове, створио оригиналну теорију формулативног стила или, како је он назива, „општу теорију клишеа“.

Ако сада, за тренутак, занемарим начелну разнородност фолклора као усменог стваралаштва и писаних језичких творевина које сам на почетку поменуо — читуља, епитафа, нових народних песама и других њима сродних текстова, које сам уобичајио да зovem дивљом књижевношћу, и ако особине тих текстова упоредим са секундарним карактеристикама фолклора, открићу низ значајних подударности.

За усмену комуникацију везује се појава непрекидне променљивости текста у оквиру сталних образаца, његово конкретно и ефемерно уобличавање приликом сваког извођења. Записивањем једне његове варијанте и њеним каснијим репродуковањем у неизмењеном виду добија се творевина која се више не може сматрати фолклорном, „престаје бити фолклором јер се променио њен комуникацијски контекст“, како каже Бен-Амос. Нема сумње да у писаној комуникацији текст остаје непроменљив, у свим својим примерцима, и приликом сваке нове репродукције, мада не треба губити из вида да он може бити знатно мењан разним редакцијама, дајдестирањем, укључивањем у виду цитата или изабраних одломака у друге текстове и друге целине; такође, аутори књижевних дела понекад стварају њихове нове верзије, или такве верзије могу стварати други аутори, у виду превода или плагијата.

За нас је, међутим, важније питање да ли писмом или другим техничким средствима посредована комуникација искључује однос међу инваријантним и варијантним елементима за који се каже да је својствен усменој, контактної комуникацији. Ту се, најпре, може рећи да се текстови дивље књижевности одликују високим степеном ефемерности кад је у питању сваки од њих узет појединачно и високим степеном постојаности кад се посматрају њихове заједничке одлике у свакој врсти. То долази отуда што је овде писање непрекидно, оно је непрекидан процес у коме се ствара огроман број текстова, али ниједан се не задржава. Сваки текст једном произ-

веден по правилу се одмах растура и слаже на нов начин. Писање је овде непрекидно преписивање, варирање и трансформисање текста. Зато је могућно, према неким проценама, да се сваког дана у просеку појави пет до шест нових народних песама. Зато је, такође, могућно да постоје дневни спортски листови, са дневним наставком фудбалске или неке друге спортске бајке.

У основи таквог писања лежи један карактеристичан став према језику који би се, рекао бих оправдано, могао назвати фолклорним. Сам језик и све што је направљено од језика, све језичке творевине, стоје свима на располагању, свачије су и ничије. Свако их може користити, али их не може присвојити. Састављач текста може на свој начин комбиновати готове формуле или стварати нове према устаљеним обрасцима, настојећи да на тај начин изрази оно што је лично и појединачно, али лично и појединачно не могу бити иманентна својства текста. Он остаје, како би рекли Јакобсон и Богатирјов, *langue*, језик као норма, „интерперсонална чињеница . . . премда таква која допушта мењање облика и уношење нових песничких и свакидашњих садржаја“.

Нова народна песма о остављеној драгој истискује претходну са истим мотивом, задржавајући неке од њених формула, додајући нове, настале на основу истог обрасца, узетог из истог репертоара. Исто важи за фудбалску бајку. Њени ликови уклапају се у непроменљив сценарио, односно обављају ограничен број функција. Сваки текст, с новим конкретним материјалом, и с потписом аутора, у ствари је само варијанта неког претходног текста с другим конкретним материјалом и с истим или другим потписом, а скуп тих варијаната дозвољава да се открије логика њихове трансформације, да се реконструише латентна структура фудбалске бајке. Новинске читуље, мислим на оне које садрже, као посебан део текста, сликовит опис жалости за покојником, па се зато могу назвати новинским тужбалицама, и нови епитафи, као проширени

надгробни натписи, све чешћи на нашим некрополама, такође се одликују инваријантношћу основних структура и варијантношћу текста.

Новинске тужбалице су резултат импровизовања ограниченог и такозваном „превентивном цензуром колектива“ прописаног фонда средстава. Тај фонд чине елементи неједнаког обима: речи, синтагме, реченице и секвенце. Импровизација је најслободнија кад се импровизују најмањи елементи, а, наравно, најмање слободна, кад се комбинују читаве секвенце. Међутим, далеко највећи број новинских тужбалица ствара се тако што се импровизују синтагме у виду сталних епитета („кобна смрт“, „неутешни родитељи“, „светао лик“) или у виду фраза („до гроба ожалошћени“, „изгуби племенити живот“, „отишао је без иједне речи поздрава“ и слично). Велики је број и тужбалица које представљају комбинације готових реченица. По правилу, свака реченица из једне тужбалице може се наћи и у некој другој. На пример: „Волео си живот, радовао се њему“, „Он нас заувек остави, да за њим вечно тугујемо“.

Састављачи нових епитафа најчешће се служе једним релативно широким репертоаром изразито песничких формула, међу којима су формуле потекле из неколико препознатљивих извора: из традиционалне народне поезије („Већ ти оде у земљицу црну“), из наше старије лирике („Зашло је сунце наших лепих дана“), из популарних романси („Тужна је недеља, мада је цвеће свуд“), из „забавних“ песама („те кишне капи у очима“). Слободно се користе и, према потреби, прекрајају и стихови неких познатих Змајевих, Дисових, Ракићевих или Миљковићевих песама. Мислим да је ову појаву оправдано назвати фолклоризацијом, иако овде није реч о промени начина комуницирања, то јест о прелазу са писаног на усмено.

Усмена фолклорна комуникација описује се, даље, као општење у малим групама, а међу његовим особеностима наводе се постојање такозване повратне спреге између пошљаоца и при-

маоца поруке и заменљивост њихових улога, то јест могућност да слушаалац једне варијанте фолклорне творевине буде извођач његове следеће варијанте. Теза о фолклору као општењу у малој групи критикована је и међу фолклористима који се држе мерила усмености. Маја Бошковић-Stulli предлаже да она буде овако допуњена: „фолклор је умјетничка комуникација у малој групи с могућношћу да се приопћене теме и облици процесом креирања и рекреирања приопћавају у низу малих група и тиме стварају традицију, проширену у времену и простору“.

Но, без обзира на то, анализа наше грађе показује да се у малој групи може општити и помоћу техничких средстава комуникације и да она не спречавају активан, стваралачки однос између текстова и његових корисника. Ограниченом кругу прималаца упућене су новинске тужбалице, песме којима су пропраћене „честитке, жеље и поздрави“ на радију, штампане баладе о несрећним погибијама, епитафи. Чињеница што се ти текстови штампају у далеко већем броју примерака или репродукују на далеко већем броју пријемника него што има номиналних прималаца поруке коју они садрже, или што их, кад је реч о епитафима, може свако прочитати, не мења њихову улогу у оквиру групе.

Активан, стваралачки однос према творевинама дивље књижевности, који се, у крајњој линији, испољава у виду заменљивости улога њихових произвођача и потрошача, остварује се на неколико начина. Свака нова варијанта новинске тужбалице и епитафа има новог састављача, ако претпоставимо да их пишу, односно импровизују, сами ожалошћени или особе из њихове ближе околине, састављача који може само једанпут да се нађе у тој улози, и може да је на задовољавајући начин обави само на основу свог претходног искуства читаоца. Других варијанти тужбалице или епитафа, па макар то искуство стицао тек пошто је добио задатак састављача. Поред тога, извесно је да ожалошћени у једном броју случајева текстове епитафа и новинских тужбалица

наручују и, то, да тако кажем, по одређеној мери, од особа који се баве писањем тих текстова или су му вични, па тако добијени текст прихватају или дотерују. У Црној Гори има примера да ожалошћени, нарочито кад је реч о некој изузетно трагичној смрти, наручују од песника који се тиме баве читаве спевове, по правилу у десетерцу, и штампају их у облику брошура које се могу купити на новинским киосцима. У једној таквој брошури налазе се два спева, у спомен двоје преминулих чланова једне породице, и текст епитафа са њихове заједничке гробнице:

*У гробницу ову леже
Кости виле — Дичног брата
Судбина је тако хтјела
Нит је жењен нит удата*

*Обоје су нестали
у години једној дана
А стољеће наћи неће
Лијек кући од тих рана*

— неутјешна породица —

Дакле, овде је реч о „производњи по наруџби“, како су, служећи се језиком економије, Јакобсон и Богатирјов описали фолклорно стварање, супротстављајући га књижевном стварању, које је ближе „производњи за тржиште“. Томе треба додати да пример спева о несрећним случајевима показује да се у савременим условима фолклорна творевина коју наручује одређена група корисника може наћи и на тржишту.

Овај летимични преглед неких својстава дивље књижевности показује да се многе карактеристике које би требало да су искључиво секундарне карактеристике фолклора као усменог стваралаштва — стабилност структуре, варијантност текста, формулативност стила, променљивост односа учесника комуникације — могу наћи и у неким производима писмености. То фолклористици није непознато, али она, кад жели да, упркос таквим чињеницама, свој предмет ог-

раничи на усмено стваралаштво, проблем решава тако што на својим праницама оставља широк појас ничије земље за све оно што се помоћу опозиције усмено/писмено не може јасно разграничити. Тај појас, различито назван — „полуфолклорна књижевност“ (Лихачов), „полуфолклорни-полукњижевни производи“ (Померанцева), „полународна књижевност“ (Бенеш), „пучка књижевност“ (Бошковић-Stulli), садржи изузетно богату и разноврсну грађу, чије је истраживање за фолклористику, рекло би се, подстицајно бар колико и трагања за усменим стваралаштвом у чистом стању. У том фолклористичком Лимбу наше су се, из начелних разлога, поред савремене грађе, и такве врсте традиционалног народног језичког стваралаштва као што су епиграми, епиграфи и епитафи. Оно што знамо о босанским епитафима на стећцима, а још више о српским епитафима урезаним током XIX века на споменицима сеоских некропола, не оставља никакву сумњу у њихову фолклорну природу, сем ако је не тражимо у усмености.

Не треба ни рећи да је разграничење усменог и писаног, природног и технички посредованог општења, лакше теоријски извести него извршити у практичном раду, поготово данас. Говорни језик свих средина и свих друштвених слојева прожет је писаном речју, језиком књижевности, новина, администрације и политике. Оно што се усмено преноси (дечји фолклор, анегдоте, вицеви, разни паремиолошки облици) најчешће има писане изворе или узоре. Модерно трагање за живим усменим стваралаштвом на његовим изворима, већ и оно прво код нас, Мурково, показало је да је оно пре свега усмерено на обликовање савремене грађе и да се при том раду држи писаних извора и образаца. С друге стране, треба обратити пажњу на то да је писменост, ширећи се, демократизујући се, изгубила неке своје раније, историјске, идеолошке и техничке одлике. Фиксирање текста није више ни ретко ни скупоцено, а сам фиксирани текст није више предмет посебних обзира, нити се обавезно чува

од пропадања. Овде не важи правило: *verba volant — scripta manent*. Данашња општа писменост измиче свим нормама, од рукописа и рукописа до теме и прилике за писање. Аналфабетизам је замењен неком врстом неписмене писмености.

Али због тога не треба подцењивати производе такве писмености, међу којима су и творевине дивље књижевности. Оне за своју публику значе много више него што њихов минорни статус на лествици признатих културних вредности подразумева. Оне имају значајну улогу у личном, породичном и друштвеном животу најширих слојева становништва, преко њих се одвија својеврсна симболичка комуникација међу члановима ужих и ширих заједница, у којој се утврђују и размењују темељни вредносни ставови и обликује нарочита, слободно се може рећи фолклорна „филозофија“ живота. Због тога ово минорно језичко стваралаштво спонтано постаје значајан чинилац једног алтернативног, паралелног културног стила, који, мада потекао на темељу опште писмености, изневерава за њу везане просветитељске идеале.

Већи значај неким врстама дивље књижевности и, шире, популарне литературе, придају, у последње време, наши теоретичари књижевности, социолози и етнологзи, оцењујући да је реч о грађи релевантној за научно истраживање. Највише има прилога о тривијалној или популарној књижевности (Жмегач, Солар, Ласић); из етнологске перспективе проучене су новинске посмртнице (Рихтман-Аугуштин) и текстови на спомен-обележјима подигнутим на местима саобраћајних несрећа. Ја сад ову вредну грађу препоручујем фолклористима.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Bošković-Stulli, Maja

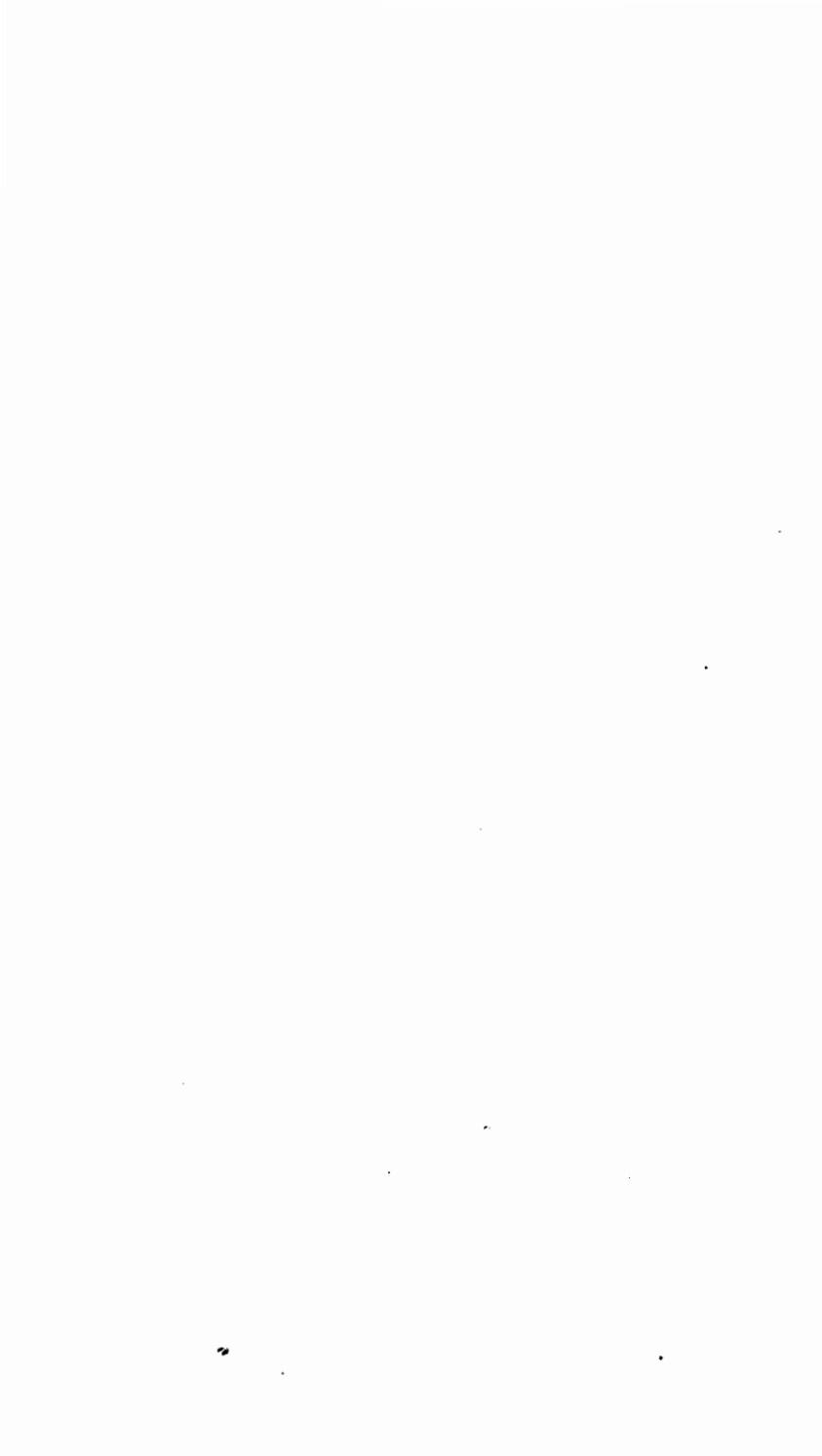
Aspekti usmene komunikacije i pisanih tekstova u usmenoj književnosti, у зборнику „Научни састанак слависта у Вукове дане 6“, св. 2. Београд 1977, 35—45.

- Bošković-Stulli, Maja
O stilu narodne pripovijetke, „Umjetnost riječi”, 2, Zagreb 1958, 77—89.
- Bošković-Stulli, Maja
Povijest hrvatske književnosti, knj. 1, Usmena književnost, Zagreb 1978.
- Bošković-Stulli, Maja
Usmena književnost kao umjetnost riječi, Zagreb 1975.
- Katičić, Radoslav
Jezikoslovni ogledi, Zagreb 1971.
- Pavičić, Stjepan
Podrijetlo naselja i govora u Slavoniji, Zagreb 1953.
- Kranjić, Krunoslav
Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze, „Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti”, knjiga 361, Zagreb 1971, 5—194.
- Simeon, Rikard
Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva, 1, 2, Zagreb 1969.

ЛИТЕРАТУРА

- Ben-Amos, Dan, „Toward a Definition of Folklore in Context”, *Journal of American Folklore*, 1971, br. 333, str. 3—15.
- Beneš, Bohuslav, „Die ästhetische Auffassung der Wirklichkeit in der mitteleuropäischen halbvölkstümlichen Literatur”, *Ethnologia Europaea* II—III, Arnhem, 1970, str. 59—64. Наведено према: Bošković-Stulli, 1973.
- Bošković-Stulli, Maja, „O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima”, *Umjetnost riječi*, 1973, br. 3 i 4, str. 149—184 i 237—260.
- Bošković-Stulli, Maja, „Usmena književnost”, у: *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 1, Zagreb, 1978.
- Gesemann, Gerhard, „Kompositionsschema und heroisch epische Stilisierung”, у: *Studien zur südslavischen Volksepik* Reinchenberg, 1926, str. 65—96.
- Jakobson, Roman i Bogatirjov, Pjotr, „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva”, prev. S. Stepanov, у: *Usmena književnost, izbor studija i ogleda*, Zagreb, 1971, str. 17—30.
- Лихачов, Д. С., *Поетика старе руске књижевности*, Београд, 1972, стр. 78.
- Lord, Albert B., *The Singer of Tales*, Harvard University, 1960.
- Проп, Владимир, *Морфологија бајке*, прев. П. Вујичић, Београд, 1982.

- Rihtman-Auguštin, Dunja, „Novinske osmrtniče”, *Narodna imjetnost*, br. 15, 1978.
- Чистов, К. В., „Специфика фольклора в свете теории информации”, (у): *Типологические исследования по фольклору*, Москва, 1975, стр. 26—43.
- Померанцева, Э. В., *О русском фольклоре*, Москва, 1977, стр. 76.
- Рошняну, Н., *Традиционные формулы сказки*, Москва, 1974.



ПРОЛЕГОМЕНА ЗА ТЕОРИЈУ О КУЛТУРНОЈ СРЕДИНИ

Уводна напомена

Феномену усменог стваралаштва може се приступити са различитих страна: историјске, етнографске, митолошке, антрополошке, социолошке, економске, етичке, правне итд. Одређени поступак може се применити и на свеукупно усмено стваралаштво, као и на одређени сегмент. У смислу међаша могу се издвојити краћи или дужи временски периоди. Често се у пракси среће и проучавање варијаната одређеног мотива. У последњих десетак година све смо склонији (то је, уосталом и део светске помодности у науци) да изабрану умотворину посматрамо као естетску чињеницу, као литерарно остварење по себи и за себе, као дело за чије тумачење (чак исправно тумачење) није потребно успоставити никакав другачији однос, потражити икакав историјски, друштвени, митолошки, религиозни, географски, етнографски или слични контекст.

Сматрам, међутим, да су у полазишту занемарене некоје битне одлике усменог стваралаштва. Тачније, верујем да се у првим приступима усменоме стваралаштву пошло погрешним путем. Усмено стваралаштво, у процесу одређивања и омеђивања, није довољно посматрано као неодвојиви део друштва у коме настаје и живи; није у довољној мери посматрано ни као резултат начина производње у одређеном друштву, начина обезбеђивања основне егзистенције. Напоследку није довољно инсистирано ни на географским, климатским одликама подручја и одликама усменог стваралаштва на томе заснованом.

*Поглед уназад — политичке и социјалне прилике
с краја XVIII и почетка XIX века*

СТИЦАЈЕМ бројних околности дошло се у ситуацију да су уместо стварања одређених теорема подложних у пракси свакојаким анализама, проверама, па према томе и потврдама или негирању — успостављене аксиомске истине. По природи својој оне нису биле и нису подложне никаквим преиспитивањима. Ради бољег разумевања потребно је подвући да су наше аксиоме о усменој стваралаштву створили странци. Створене су крајем осамнаестог, а нарочито првих деценија деветнаестог века. Обликоване у временима када је Европа доживљавала велике политичке и друштвене промене, у раздобљу у коме једна класа (феудална) испољава своју потпуну немоћ и дегенерацију, а друга (грађанска) виталну и амбициозну тежњу за влашћу. У једноме часу учиниће се да то није само сукоб око власти већ и суштинска исконска борба угњетаваних против тлачитеља. Међутим, и поред крилатица које су носиле француску револуцију 1789. године, поред и видног и значајног учешћа сељака и тадашњих радника — то раздобље јесте у знаку грађанске класе. Француска револуција наставља оно што је наговестила и делимично извела енглеска буржоаска револуција под Кромвелом. То су времена у којима се руше признате вредности и стварају нове које тек треба да буду прихваћене. Дегенерација феудалне класе, мучне године у којима се све рашчишћавало утичу на многе ствараоце: на филозофе, књижевнике, ликовне уметнике да потраже нове путеве. Истиче се култ враћања природи, прапочетку, жеља да се живот свеукупан започне изнова. У таквим временима усмено стваралаштво је посебно у жижи интересовања. Нимало случајно, први заноси усменом песмом потичу управо са британског острва (Џејмс Мекферсон измишља барда Осидјана и Осидјаново тобожње дело *Fingal. An Ancient Epic Poem in six Books*).

Приче о примитивном, али добром, неисквареном дивљаку (Банбатиста Вико) и потреби повратка природи (Жан Жак Русо) с једне стране су искрени, али са друге помодни исказ времена. Разговори на ове теме постају главно обележје многих посела. Све чешће и све више се говори и о стваралаштву „доброг дивљака“, примитивних народа. Тако смо дошли и ми на дневни ред салонских разговора по Европи, претежно западној. Европа је сматрала да „примитивни“ народи не могу да имају историју (осим мало војне), немају значајнијих остварења на стваралачком плану (због тога јесу примитивни, али и срећни). Практично немају ни писмености, па је усмено стваралаштво њихов једини природни духовни исказ који се преноси с генерације на генерацију, „с колена на колено“. За разлику од „дегенерисаног“ човека Западне Европе, примитивни дивљак не осећа потребу да сам, индивидуално шта створи, већ дела искључиво у кругу колектива и неодвојив је од њега. Тако су створене неколике аксиомске заблуде:

1. немамо значајнијих остварења у прошлости, немамо ништа са чим би могли иоле равноправно иступити пред Западну Европу;

2. усмено стваралаштво је творевина народа-колектива (примитивног народа);

3. Усмено стваралаштво народ колективно негује и преноси „с колена на колено“.

У свим познијим проучавањима тзв. народне књижевности ни ми сами, нити странци — нисмо се ослободили погрешних полазишних аксиома. Парадоксално је да су многе ствари ту и тамо и речене, али увек издвојено. Никада није одлучно указано на потребу свеколиког преиспитивања и на чињеницу да након таквог поновног вредновања провере — конструкција се руши као кула од карата.

Ако, на пример, народна поезија није јединствена, није производ свеукупног колектива — каквог смисла има проучавати теме типа *мајка у народној поезији, сестра у народној поезији* (теме омиљене у деветнаестом веку)? Наиме, ако

нешто није јединствено лако ћемо се наћи у положају да у исти кош трпамо квалитативно различите појмове. У случају да постоји више различитих, условно речено, културних средина — догодиће се да под одликама различитих и супротних културних средина подразумевамо сложеност особина једне једине.

Убеђење да из прошлости немамо, осим тзв. народне књижевности, шта значајно да покажемо Западној Европи — утиче и на наш естетички приступ усменом стваралаштву, на искривљавање вредносних судова.¹⁾

Инсистирање на романтичном преношењу усмених творевина „с колена на колена“ често чини да заборавимо разлоге настајања и опстајања одређених усмених творевина, као и разлоге нестајања. Ни једна средина неће прихватити ни даље преносити песму или причу која јој ништа не значи, коју не може да чврсто повеже са својим потребама, схватањима, својом животном истином.

Враћајући дух времену у коме је живео и стварао, плаћајући данак помодним изјавама о срећи која се крије у природи, у повратку природном, неисквареном животу — Вук Караџић се присећао најлепшег доба живота свога проведеног у брдима овце чувајући. У томе истом духу је Сима Милутиновић Сарајлија испевао стихове за мото Вукове прве *Пјеснарице*. Идилна слика пастирице и пастира подсећа својим дубоким кич

¹⁾ Напомињем да је у овоме тексту изостала стручна литература. Мислим да је текст у основи другачијег карактера, па би тиме само био беспотребно оптерећен.

Поводом тврдње да смо се у науци поводили за судовима и ставовима западноевропских народа, да историја светске уметности или светске књижевности није ништа друго до историја западноевропског стваралаштва, уз орловска сагледавања са естетичких и етичких позиција западноевропске културе — остатка света — упућујем на текст (сопствени): *Концепције историја књижевности српскохрватског језичког подручја у деветнаестом веку (од Лазара Бојича до Буре Шурмина)* МСЦ, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 1980, 217—225.

доживљајима живота на кућице за забаву Марије Антоанете:

Сербска мома, ил' је дома,
Или код оваца,
Радећ' пева, као шева,
Милом својег сердца.
Он свирањем, ил' играњем
Одговор јој даје;
Да је с тима, љубве чин'ма
За себе обаје.

Уистину, herzlich!

Мислим да је време да се вратимо у прошлост и да потражимо исправнија полазишта — она која више и суштинскије одговарају данашњим научним сазнањима и ставовима. Пре свега, треба запоставити секундарне карактеристике. Појам народности у смислу националности крајње је дубиозан што више залазимо у прошлост. У деветнаестом веку он је не само историјски условљен, већ и неопходан фактор у буђењу националне свести и стварања националних држава (према некадашњим феудалним). У данашњем тренутку, пак, само је извор безбројних смутњи и лутања. Инсистирање на језичком фактору оперативно може да буде прихватљиво, али под условом да се њиме не уводи „на мала врата“ појам националности. Верску опредељеност појединих скупина треба проучавати и анализирати тек у другом стадијуму испитивања. Међусобно могу бити и у животу јесу — неупоредиво ближи потлачени различитих верских убеђења (тлачитељи такође), него ли богац и гаван исте вероисповести. Такође сматрам да су међусобно ближи земљорадници различите националне припадности, или сточари, него ли, на пример, земљорадници и сточари истога народа. Једнако се може тврдити и утврдити да су међусобно сроднији и ближи брђани или приморци различитих народа и вероисповести, него ли брђани и равничари исте народности и верске припадности.

Усмено стваралаштво може, дакле, да буде означено *класно* (таачитељи и потлачени), *егзистенцијално* (земљорадници, сточари, трговци, ратници, занатлије, врач, касније свештеници итд.) и *географски* (брџани, равничари, планинци, приморци, живаљ поред река).

У потоњем процесу развоја друштва долази до покушаја (и успешних покушаја) да се извесним идејама заједништва — државност, националност, верска опредељеност — повежу мање заједнице, делови народне масе у целину. Међутим, по правилу, као у хемијској смеши делови задржавају све своје основне одлике.

Покушају само на једном примеру²⁾ да покажем на који су начин предложени полазишни ставови применљиви у пракси. Пре свега морамо се сложити са напоменом да народ (даље нација) и племенска заједница и скупина нису синонимске категорије. Тренутно је за нас битно да заједница (каква год била именована) није јединствена. Одређена песма, одређена прича никако не могу бити израз и исказ свеукупне заједнице, јер је она и сложена и противречна. Припадници шире, на било који начин организоване целине, разликују се међусобно по томе како обезбеђују (на пример) средства за живот и опстанак, основну егзистенцију. У таквим целинама постоје: земљорадници, сточари, занатлије, трговци, забављачи, верски људи итд. Изразита је затим и класна подвојеност. Не у магловитом смислу: робовласник

²⁾ Подвлачим да је *пролегомена* извадак и сажетак расправе о културној средини. У томе другом, обимном тексту стављани су под лупу анализе различити примери, свакојаке умотворине. Утврђиван је различит класни приступ, различит еснафски, или егзистенцијални приступ, географски такође. Примерице је указивано на различитост и опречност схватања добра и зла, поштења и непоштења, поимања лепог и ружног, корисног и некорисног. Показивано је и да лепота није увек лепота, није свеопшта; али и да доброта није универзална; јунаштво није за свакога једнако, као што није ни кувачичлук. Другачији су обичаји, другачија веровања, другачије забаве — другачије и све стваралаштво које из тога проистиче, на томе се заснива.

— роб, феудалац — кмет, већ у трајном и конкретном: владајућа класа — произвођачи. Унутар сваке од тих чврсто обликованих структурних целина постоје слојеви, међусобно такође различити, зависно од имућа и права које поседују, обавеза које имају. Сви они и сваки од њих понаособ живе у *своје свету*. Опхрвани су особеним проблемима. Ни страх, нити радост нису у њима изазвани истим појавама, једнаким догађајима, Поседују различите системе вредности. Важно за један слој, на пример, неважно је за други; лепо за један не мора (и није) лепо за други; појам часности, поштења, човештва — разликују се; појам тачности, коришћење времена — другачији су итд.

Како би усмено стваралаштво сточара, земљорадника, ратника, занатлија или трговаца, могло да буде јединствено! Земљорадник живи од земље. Погађа га суша. Усевима треба киша. Уништавају га поплаве. Земљорадник је везан за своју земљу, за своју њиву. Усеве не може потерати пред собом и упутити се далеко, у свет. Везан је за земљу. Свака сила зна где може да нађе земљорадника. То и он сам добро зна. Сточару, пак, погодују богати сочни пашњаци. Када стока попасе један, сточар креће даље, ако не одговара један пашњак, једна ливада, једна планина — одговараће друга, другде. Све што сточар поседује је са њим, пред њим. Непрекидно је у путу од места до места, од бачије до бачије, од пашњака до пашњака. Није га лако пронаћи. Силник не зна сточареве стазе и богазе. Није случајно да прве државе на Балкану настају у тешко приступачним брдским и планинским крајевима, да слободу (у одређеном смислу) понајвише чувају брђани-сточари. Међутим, и сточар има своје страхове. Плаши се од вука, од болести која може да му помори стоку, од других, непријатељски расположених сточара. Ови потоњи се можда неће задовољити само којим отетим грлом стоке, пожелеле можда читаво стадо, можда ће и убити да би остварили циљ.

Ратник живи за смутна времена. Неопходни су му ратови у којима се поред части, поред војне славе може задобити и плен. Трговац тражи мир и сигурне, поуздане путове, а занатлија погодном време и месту да добро уновчи своју умешност.

Ни ратник, ни занатлија, ни трговац, ни сточар чак — неће бити *додоле, прпоруше*. Суша неће довести у питање њихов голи живот. Земљорадник, на пример, нема посебних разлога да умилостиви вука. Такав разлог нема ни ратник, ни трговац, ни занатлија. Од вукове ћуди, милости и немилости директно зависи сточар.

Земљорадник који свакога дана прелази исти једнолични пут од куће до њиве (а то су и међе његовога света) нема разлога да моли заштиту од божанства која се брине о безбедности путника. Од тога божанства, пак, трговцу (верује он то тврдо) зависи све: не само новац, имање, иметак, већ и сам живот. И морепловац (укључујући и рибара) јесте у истом положају.

Ратник проводи дане ишчекујући борбу. То чине и витезови, и најамници, и праничари, и крајишници, и ускоци, и хајдуци. Живе за борбу, за јуначко надметање, за подвиг, ма и по цену живота. Живе такође и за пљачку, за задобијање и деобу плена. Величајући сопствене идеале, заступајући свој систем етичких и естетичких вредности — супротстављају се недвосмислено не само имућнијим трговцима и занатлијама, већ и сиромашнијима и убогима. Њихове акције су, по правилу, у супротности са интересима земљорадника. Само је патетични, сладуњави, кичерски деветнаести век могао да нас искрено убеђује како су земљорадници величали, обожавали хајдуке. Хајдуци су свакојачо себе волели; имајући у виду идентичне интересе — њихову самољубав делили су и јатаци, али мало ко преко тога. Национално и социјално опредељивање хајдука у првом и другом српском устанку није баш јединствено проведено. Било је и тада и ту свакојачих појава. Нису безразложно напореда стављена два записа сличне садржине: „Би страшно време, кроз село

пробе Салих-ага“ (реч је о по злу чувеном Рудничком Бику) и, изнова, „би страшно време, кроз село пробе хајдук Вељко са својим бећарима“. У томе духу захтеваће земљорадик од самоуког молера да на црквеном зиду, међу грешницима који свакако треба да одговарају на последњем, страшном суду — пред Богом, врховним судијом — наслика и хајдука. Далеко су ове чињенице од романтичног (националног и социјалног) сагледавања хајдука у европском и нашем деветнаестом веку.

Сточари, брђани, горштаци — мање су животно угрожени у ратним метежима и немирима. По правилу, нису на путу силнику. Треба их тражити по гудурама и врлетима. Свишли су на живот од данас до сутра. Свесни су да их иза свакога дрвета, сваке стене може вребати непријатељ — четвороножни или двоножни, свеједно! Непријатељ јесте непријатељ. Сточар јесте помало усамљеник, сточари су у извесном смислу асоцијални. Нису свишли на истовремено контактирање са више људи, на кретање у већој скупуни. Појава новог створа у њих изазива подозрење, буди опрез. Када је борба у питању, реагују другачије од земљорадника. Нису за фронталне (*равничарске*, претежно) борбе, већ за препаде мањих размера, за бусију, герилски рат. Немају претерано поверење у саборца, поготову ако није из њихове средине. Живе и боре се сами или у малим скупинама.

Из ово мало примера, узетих без приметније жеље за тражењем најубедљивијих, *очигледно је* да класна, а затим и еснафска припадност стваралаца условљава и одређене особености усменога стваралаштва, одређује угао сагледавања, свеукупни философски, етички и естетички миље усменоме стваралаштву, чак и сам садржај. Извесно је да овакав угао сагледавања проблема омогућује, између осталог, и да се објасне сличности које постоје у смислу тема, мотива, међу народима који никада историјски нису могли да дођу у додир (проблем на коме се спотакла тзв. миграциона теорија).

Због ограничености простора не бих у овоме тренутку и на овоме месту даље развијао хипотетичну теорију, коју, условно, називам *теоријом о културној средини*. Овај текст заправо и није ништа друго до сажетак једне велике расправе, пропраћене и пратећим (рецимо нужним) научним апаратом. У тој већој расправи анализиране су многобројне усмене творевине, утврђивани слојеви који у њима постоје. Није био циљ трагање за архетипом, већ искључиво праћење живота одређене умотворине, прелази из једне у другу и другачију културну средину, мене кроз које је односна умотворина морала да прође да не би отишла у заборав, да не би била одбачена.

Свакојако, не мислим да теорија о културној средини може да објасни све феномене, да се приступ на њој заснован може сматрати универзалним, свеобухватним. Међутим, убеђен сам (а то већа расправа и примерице показује) да је приступ усменој стваралаштву који полази од основних дијалектичких принципа понајближи истини. Не искључује друге могуће приступе (укључујући и естетички), али имплицитно подразумева да је *сам* усвојен, да је сума знања коју садржи и подразумева укључена у полазиште.

ДАРИВАЊЕ ПРОСЈАКА У УСМЕНОЈ НАРОДНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ КОД СРБА

Однос према просјацима — божјим људима, код Срба, почива на митолошко-легендарним схватањима и народном веровању, да су просјаци божји изасланици, неки од оветитеља, само божанство (теофанија) или упокојени предак. Тај проблем сагледаћемо у усменом народном стваралаштву код Срба. Иако је обичај даривања просјака старога датума, он није нашао знатнијег одраза у народној усменој књижевности код Срба.

Према обичајном праву код Срба постоји више начина прошње. Једно је прошња коју врше калуђери (монаси) приликом „писаније“. Друга врста прошње је из велике невоље: елементарних непогода, паљевине (пожара), у феудално доба откуп из ропства. Затим долази прошња слепаца. Напоредо са тим јавља се прошња из сиромаштва, која се понегде јавља и као професија (код Рома). Скоро да су све ове врсте прошње нашле одраза у народној усменој књижевности код Срба, и о њима је у науци било делимично разматрања.¹⁾

¹⁾ Упор. *В. Чајкановић*: Гостопримство и теофанија. — Мит и религија у Срба. СКЗ. бр. 443. Београд, 1973, стр. 138—151; *Н. Милошевић-Борђевић*: Огњена Марија у паклу и Богати Гаван. — Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције. Београд, 1971, стр. 204—213; 266—281; *Т. П. Вукановић*: Слепи гуслари у Јужних Словена. — Студије из балканског фолклора V. Врањски гласник, књ. IX (1973), стр. 147—165.

Као професија од старине постоји просјачење код Рома (Цигана) у нашој земљи. *С. Тројановић*: Цигани, Београд, 1902, стр. 10; *Тих. Р. Борђевић*: Наш народни живот, књ. VII, Београд, 1933, стр. 28—30; Етнолошка грађа о Ромима (Циганима) у Војводини I, Нови Сад, 1979, стр. 41, на више места до стр. 434.

Као што је у науци истакнуто, према веровањима код многих народа на свету, божанство или богови, прерушени као просјаци, радо путују по земљи у куће смртних људи, и према томе како их ови приме, награђују их или кажњавају.²⁾

У једној краткој причи из Крушевачке жупе, говори се о постанку циганског занимања. Ту се наводи следеће:

Прошњу у Цигана створио је бог, а то се десило у старо време, када је бог позвао све народе да им одреди чиме ће се занимати. Они добу и он им свима раздели занимања. Циганин се беше сакрио богу иза леђа, па кад бог заврши деобу занимања свима, он изађе и повиче: „Господе, мене си заборавио!“

„Па где си био, упита га бог?“

„Иза твојих леђа“, рече Циганин.

Бог га упита: „Волиш ли да ти ја сам уделим, или да ти они сви деле?“ и показа руком на скупљени народ.

Волим да ми они сви деле, него ти сам, одговори Циганин.

Иди и нека ти тако буде, рече бог. Тако остаде до данас и Цигани од тада просе.³⁾

О прошњи код Цигана у Турака постоји ова митолошко-легендарна кратка прича:

Био неки сиромах човек, па се нагло обогати. Да би га кушао, бог пошаље Цебраила (св. арханђела Гаврила) прерушена у Циганина, да иде и у њега проси милостињу. Али, овај га одбије, не уделивши му ништа. Видећи то бог, прокуне га, те поново осиромаша.⁴⁾

²⁾ В. Чајкановић: наведено место, литература предмета тамо.

³⁾ Тих. Р. Борђевић: нав. дело, стр. 28—30.

⁴⁾ Због тога Турци неће просјака Циганина никад одбити да му што не уделе, јер се боје да онај Циганин који проси милостињу не буде прерушени Цебраил. — Тих. Р. Борђевић: на нав. месту, упор. Годишњица Н. Чупића, књ. 24, Београд, 1905, стр. 281.

Обичај даривања просјака нашао је одраза код Срба и у народним пословицама. Тако, једна пословица гласи: „Ко проси, круну да носи, подај му“.⁵⁾ Друга народна пословица у Срба, сродна је овој и гласи: „Ко проси, доламу да носи, подај му“.⁶⁾

Овој грани народног стваралаштва додајемо и клетве. Тако, код Срба као страшна клетва помиње се: „На туђа врата одио, те просио“.⁷⁾ Слична је и клетва између завађених кумова „Слијепце водио“.⁸⁾

Понајвише одраза просјачења има у народном песничком стваралаштву код Срба и то како у лирској, тако местимично и у епској поезији. Из те проблематике, наводимо следеће податке.

Један од најстаријих помена теофаније свакако да се налази у Хомеровој Одисеји. Наиме, ту се говори да је Одисеј прерушен у просјака дошао у свој дворцац на Итаци. У дворцу су тада господарили обесни просиоци, који га обдарише, осим Антонија, који га је ударио столицом и потом отерао са пировања. Просиоци су Антонију замерили због таквог поступка, бојећи се одмазде богова:

„Ниси, Антонију, добро погодио просјака бедног;
бедниче, можда је он од бесмртних богова који!
Странцима путницима и богови умеју сами
да се учине слични и у сваком знају облику
ићи кроз градове, дрскост и правду људску
да виде“.⁹⁾

Деифицирани предак — божанство, најчешће се јавља као неугледни човек, просјак или путник. У познатој српској народној лирској песми „Љуба богатога Гавана“, то се наводи овако:

⁵⁾ *Т. Вукановић*: Српске народне пословице. Врање, 1974, стр. 48; упор. *В. Ст. Караџић*: Српске народне пословице... Београд, 1900, бр. 2901.

⁶⁾ *Т. Вукановић*: нав. дело, стр. 47.

⁷⁾ *Т. Вукановић*: нав. дело, стр. 149.

⁸⁾ Нав. дело, стр. 152.

⁹⁾ *Хомерова Одисеја*, превод М. Бурића. Суботица, 1961, певање XVII, стр. 406—407, стих 483—487; упор. *В. Чајкановић*: нав. дело, стр. 138, 269.

Прерушена два анђела, као просјаци, с гуслама од јавора, полазе по свету и путујући тако долазе пред двореве богатога Гавана, и то у свету Недељу. За милостињу су чекали од јутра до подне, бранећи се притом од насртаја опаких паса. У подне је изашла Јелена, љуба богатога Гавана и уделила им милостињу, огорео крај хлеба „Што је у петак мешено, у суботу претано, у недељу вађено“, и то на овај начин:

То не даде Јелена
како господ милује,
него баци Јелена
с десне ноге пашмагом:
„Ето вама, божјаци!
Какови је тај ваш бог
кој' не може ранити
своје слуге код себе,
већ и' шаље до мене?
Имам бога на дому
који ми је створио
од олова двореве,
и сребрне столове,
млогу стоку и благо“.

Кад су потом ова два анђела — просјака, наишла на Гавановог слугу Стевана, који је од имовине имао само једно јагње, те затражише милостињу, он је то јагње подарио:

Узе Стеван јагњенце,
па га трипут пољуби,
па га даде божјаку:
„Ето, браћо божјаци!
Нек је вама подела,
Мен' пред богом молитва!“

Песма се завршава стравичном визијом паклених мука Гаванке и понором Гаванових дворова, од којих постаје језеро.¹⁰⁾

¹⁰⁾ В. Ст. Караџић: Српске народне пјесме, књ. I. Београд, 1932, стр. 120—124; упор. Н. Милошевић-Борђевић: XIV Богати Гаван, стр. 266—281.

У групи лирских песама слепачке песме чине посебну врсту народног стваралаштва. У њима се изричито помиње прошња и захвалност дародавница на поклонима.

У слепачкој песми „Мајка светога Петра“, казује се, кад је св. Петар у рај пошао, да се за њим упутила и његова мајка, али јој св. Петар није дао да приступи у рај, јер га је недостојна, пошто није гладног нахранила, жеднога напојила, голога предела, босога преобула, нити је слепоме уделила, ни за душу наменила.¹¹⁾

Варијанте ове песме, код Срба на Косову се сврставају у обредно-ритуалне песме које певају крстоноше крајем пролећа и почетком лета. Једна варијанта те песме гласи „Свети Петар по рај шета“, а друга се односи на св. Јована и његову мајку.¹²⁾ У ту групу спада и орска девојачка ритуална песма са Косова, која се пева о св. Тројици. У песми се наводи да је св. Тројица заспала св. Петру на крилу и да ју је он будио:

Диж се, света Тројицо,
Све душе у рај отоше,
Сал једна душа остаде.
Неси за у рај заслужила,
Неси гола преобукла,
Неси боса преобула,
Неси гладна наранила,
Неси жедног запојила.
Кад си брашно у зајам узимала
Више си трице но брашно враћала
Кад си соли у зајам узимала,
Сас песак си га мешала,
Зато у рај неси заслужила!“¹³⁾

¹¹⁾ В. Ст. Караџић: нав. дело, стр. 208; упор. Н. Милошевић-Борђевић: нав. дело, стр. 204—213, IX Огњена Марија у паклу.

¹²⁾ И. С. Јastreбовъ: Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ. С. Петербургъ, 1886, стр. 86—87, 123; Д. Дебелъковић: Обичаји српског народа на Косову пољу. Српски етнографски зборник. САН, Београд, 1907, стр. 306—307.

¹³⁾ Д. Дебелъковић: нав. рад, стр. 271.

Као што се види, овде је народно поимање представило св. Тројицу (бог отац, бог син и бог св. дух), као једну неправедну светитељку, што почива на богумилском учењу о добру и злу, а које је преко слепачке поезије, просјачења, ушло и у ритуалне обредне песме код Срба на Косову, против чега се православље изгледа није ни борило.

У опсег слепачких лирских песама из групе садржајности деифицираних предака — божанстава, долазе и слепачке просјачке захвалнице, које су веома дирљиве, а прожете су народним лиризмом, као што је ова:

„Хвала ми ти, десна руко!
Десница ти цветом цвала,
Јарким сунцем обасјала“.

У тим захвалницама се наглашава, као поента, хришћанско поимање о загробном животу, укључује се слепачки просјачки благослов:

„А душица рај достала.

— — — — —
Божје лице целивала,
Славе рајске уживала
И у рају пребивала!“¹⁴⁾

У познатој епској народној песми „Бакон Стефан и два анђела“, божанство (анђели) се јављају прерушени као стари путници.¹⁵⁾

У епској песми „Ускок Радован“ говори се о прошњи ради откупа и ослобођења тамничког ропства. О томе се у песми наводи:

„Узе Раде просјачку торбицу,
А у руке дренову батину,
Отисну се право ка Кладуши“.

У Кладуши, код своје куле, налази сватовске чадоре и стане просити:

¹⁴⁾ В. Ст. Караџић: нав. дело, стр. 136—137.

¹⁵⁾ В. Ст. Караџић: нав. дело, књ. II, Београд, 1932, стр. 7—8; упор. Т. Maretić: *Naša narodna epika*, Zagreb 1919, str. 191 itd.

„Па се Раде с'вија и превија,
Од чадора иде до чадора,
Проси Раде, мало испроси!“

При прошњи он тражи милостињу као „сужањ невољник“.¹⁶⁾

У особито лепој епској народној песми „Смрт Марка Краљевића“, наводи се да је Марко имао код себе на самртном часу три ћемера блага, и да је завештао:

„Трећи ћемер кљасту и слијепу,
Нек слијепи по свијету ходе,
Нек пјевају и спомињу Марка“.¹⁷⁾

За просјака у Срба, Хрвата, Црногораца, Муслимана и Македонаца постоји реч *божјак*. Напредо са тим, јавља се и израз *убог*. И ови јужнословенски народи у патријархалним етничким скупинама, гледају у просјаку теофанију.

Делење хране и пића просјацима, нарочито о задушницама, обилато је развијено у свих словенских народа.¹⁸⁾ Овај ритуал говори да су словенски народи у просјацима, божјацима, убогима или божјим људима, у древној старини, у патријархалним скупинама гледали инкарнацију деифицираних предака и покојника уопште.¹⁹⁾

Реч *дед* и изведенице од ње, у неким словенским језицима, означавају претка и просјака.²⁰⁾ Каткад се упокојеним прецима и просјацима чини истоветан култ. Тако, у Пољака су се о задушницама, у минулој историјској прошлости, за просјаке месили култни хлебови.²¹⁾ У Руса се о

¹⁶⁾ Т. Вукановић: Српске народне епске песме. Брање, 1972, стр. 147—151.

¹⁷⁾ В. Ст. Караџић: нав. дело, књ. II, стр. 275—278; упор. Т. Вукановић: нав. дело, стр. 71.

¹⁸⁾ Упор. О. Schrader: Reallexikon I, str. 35.

¹⁹⁾ О. Schrader: на нав. месту; упор. В. Чајкановић: нав. дело, стр. 138—153.

²⁰⁾ М. Murko: Das Grab als Tisch. Wörter und Sachen (1910), str. 108; упор. В. Чајкановић: на нав. месту.

²¹⁾ М. Murko: на нав. месту.

задушницама спрема за упокојене претке нарочита чинија са одабраним јелом и слаткишима, која се зове „дедовская тарелка“ и даје се као поклон просјацима.²²⁾

У Срба има обиље обичаја и веровања о просјацима, као деифицираним и инкарнираним прецима, односно божанствима, који потичу из древне старине, а местимично су се одржали као сирвивали, у реткој свежини све до данашњих дана. Тако, у Срба у старом Нишу, на задушнице су се месили култни хлебови звани „крсник“, који су се делили просјацима. Напоредо с тим, делио се просјацима и пилав, разноврсни колачи, воће, ракија и вино. Исто тако, у Срба у градског становништва Пирота, Лесковца и Врања, од чега су се трагови очували у старих градских родова до данашњих дана, за „духовске задушнице“ и јесење „митровске“, месе се мали култни хлебови „поскоре“, „кравајчики“, у Врању познати под именом „тутре“, од пресног теста, и на дан задушница, сваки просјак на гробљу добија, поред друге хране и вина и ракије и по један овај култни колач. У минулој историјској прошлости обичавало се у Срба у граду Врању, да се просјацима о задушницама спрема жртвени подарок, поред разноврсне хране и ћаса куваног жита, један ситит, слатки колач и нека воћка, обично цела јабука, што се у чанку даје и комшилuku.

Као што је у науци познато, култ покојних предака има велики значај у религији патријархалног словенског друштва, у свих словенских народа. То је темељ њихова веровања и поимања, да упокојене претке сматрају за божанства. На крају, у просјаку, који је у ствари прерушено божанство, сви словенски народи све до блиске историјске прошлости, гледали су олицетвореног претка.²³⁾

Вредно је помена, да је у градског становништва старога Врања био обилато развијен култ просјака — божјих људи. Они су у минулој прошлости имали своје скромно зданије на гробљу,

²²⁾ М. Murko: нав. рад, стр. 101.

²³⁾ Упор. В. Чајкановић: на нав. месту.

и о њиховој исхрани старало се градско становништво. То је била нека врста дома „божјих људи“. Осим тога обичавало се за Божић, Ускрс и крсну славу, неколико дана пре ових празника да грађани призивају „божје људе“, окупају их, оперу њихове хаљине, окрпе, даду им јела и пића и потом их исправе из својих домова. Уколико је пнокосна породица, удруже се по две или три за тај подухват. За разлику од других култних хлебова, за Ускрс „тутре“ се месе од квасног теста и у њих се ставља бело јаје, па се после пеку и просјацима затим даде по једна „великданска тутра“.

У Срба сељака Врањске котлине, за Ускрс се месе култни хлебови, звани „гуске“, који се деле у цркви и на гробљу за душу мртвима. А култни хлебови звани „тутрике“, месе се три пута у години за задушнице. За Ускрс се меси колач са белим јајетом на средини, који добија и сваки просјак.

У Срба у граду Врању, за прочку (покладе ускршњег поста), после подне, позива се просјак у кућу на гозбу и спрема му се храна за обед, оно шта жели.

У градског становништва јужне Србије, када неко умре, просјаку се даје рубље умрлога и марамице. Исто тако просјаку се даје и одело, које остане иза смрти нечије, или му се купује ново одело и даје на поклон „за душу“ умрлога.²⁴⁾ Никада се не поклања „дрмосано“ (похабано), већ лепо и очувано. Овај подарок се обично даје на гробљу, где просјаци долазе, или им се поручи да дођу кући код ожалашћене фамилије умрлога. Циганима се делило само ван гробљанских порти, јер је раније највећи број Цигана исповедао муслиманску веру, па им је као таквима хришћанска црква забранила приступ у православно гробље.

У сеоског становништва код Срба, одело од умрлога даје се просјацима као подарок „за душу

²⁴⁾ Упор. Т. П. Вукановић: Етнографија и фолклор у књижевном стваралаштву Б. Станковића. Врањски гласник, књ. VIII (1972), стр. 188—189.

умрлога“, да га „они поцепају“. Уз то, води се рачуна да је просјак коме се чини такав подарак, истога доба узраста (иста животна генерација), као што је био покојник.

У Врању се обичавало од старине, на дан смрти упокојених сродника, да се носи умешен подарак просјаку „за душу умрлога“ и то понајчешће она пита или погача, што је покојник за живота највише волео.

На крају, помињемо, просјацима се даје за душу умрлога и постељина овога на којој је за живота лежао и умро. Може се каткад десити да имућни људи и купе нову постељину и поклоне просјаку — божјем човеку, наменивши је за душу неког умрлог својег рођака и за здравље неког члана своје обитељи.

У новије време, просјацима се понајвише даје као подарак, како о задушницама, тако и другим пригодама на гробљу, у новцу. Уколико се износи и дели храна и пиће, даје се просјацима и од тога, и то увек свима подједнако. При повратку са гробља, нарочито се даје подарак у храни оним просјацима, пред којима има мање сабране хране.

Код Семита на Оријенту постојао је обичај да домаћин, кад обедује, позива сваког странца који поред његове куће прође, да дође и обедује с њим заједно.²⁵⁾ Код Срба и Црногораца у околини Пљеваља, био је обичај, када је имућан домаћин, да сврати сваког пролазника, као госта на част и обед, говорећи притом: „Што пролазиш, болан, као поред турског гробља, наврни на чашу ракије и залагај љеба“.

*

* * *

Након свега изнетог можемо рећи да је у патријархалном друштву неких народа на свету, а нарочито у Јужних Словена, чега су се трагови

²⁵⁾ *E. Westermarck: The Origin and Development of Moral Ideas, London 1912, str. 583.*

очували као прежици (сирвивали) код Срба, било од старине веровања у деифициране и инкарниране претке, што је нашло одраза и у усменој народној књижевности. И ти преци се јављају обично у одређено време, задушнице и помени, даће и погребни, Божић, Ускрс и крсна слава. Божанство прерушено као просјак, божји човек, јавља се према веровању патријархалних етничких скупина, често и упечатљиво. Према веровању патријархалног друштва, људима се јавља исто тако и инкарнирани предак, који може бити оваплоћен у просјак или путнику намернику.

Деифицирани и инкарнирани преци, понајчешће прерушени у просјак или божје људе, према патријархалним схватањима многих племена и народа на свету, изражених у усменој народној књижевности, путују по свету, навраћају у многе куће, опробавају људске врлине, те на крају проричу судбину и награђују или кажњавају људе уз помоћ бога у чије име и врше ту функцију.

На крају, ваља нам поменути, да се код обичаја даривања просјака у усменој народној књижевности код Срба, виде и трагови општечовечанског и хришћанског милосрђа према бедницима и невољнима — друштвеној сиротињи: „Онај који је милостив ништем, богу у зајам даје“. (Приче Солом. 19, 17).

У пабирцима даривања просјака у усменој народној књижевности код Срба, из наведенога се види да и код Јужних Словена (Срби) има посебних подарака за просјак, а не само код Пољака и Руса. Затим, обичавало се и у Срба и Црногораца, слично Семитима на Оријенту, да се позивају путници намерници на заједнички обед са домаћином. На крају, код ове појаве се очито виде трагови утицаја богумилског учења о дуализму (добро и зло), што су, сматрамо, ширили слепци и просјаци уопште.²⁶⁾

²⁶⁾ Упор. А. Н. Веселовский: Вестник Европе IV, 1872; Т. П. Вукановић: Студије из балканског фолклора, одељак: III Народни гуслари као певачи, творци и но-



БОЖЈИ ЧОВЕК
СТОЈАН ТОМИЋ
„ДИДА“
† 25-IV-1967г.

Ск. 1. — Надгробна плоча божјег човека „Диде“ постављена у Шапраначком гробљу у Врању, трудом месне гробљанске цркве, чији је он био звонар деценијама. На плочи је урезан крст и дат следећи натпис: Божји човек Стојан Томић „Диде“ † 25. IV 1967. г.

сноци епоса код Јужних Словена. Врањски гласник књ. V (1969), стр. 330; А. Савић Ребац: О народној песми: Цар Дуклијан и Крститељ Јован. Зборник радова Инст. за проучавање књижевности САНУ, књ. I, Београд, 1951, стр. 253—273; Т. П. Вукановић: Студије из балканског фолклора V, одељак II Слепи гуслари. Врањски гласник књ. IX (1973), стр. 148—149.

МАКЕДОНСКА НАРОДНА ПЕСМА О МАРКУ
КРАЉЕВИЋУ И ФИЛИПУ МАЦАРИНУ
У ЗАПИСУ ВИКТОРА ГРИГОРОВИЧА

Четрдесетих година прошлог века руски слависта Виктор Григорович (1815—1876) боравио је две-три године на научној екскурзији у словенским земљама. Већи део времена провео је у јужно-словенским земљама, а од тога времена опет већи део у јужнословенским крајевима под Турском. Боравећи у тим крајевима провео је извесно време и у Македонији. Боравећи међу Македонцима Григорович је прикупљао грађу из области језика, књижевности и културе уопште. Записивао је и народне умотворине, углавном народне песме, или је, пак, записе народних песама добијао од писмених Македонаца. Тако се за неколико месеци проведених међу Македонцима нашао у рукопису овећа збирка македонских народних песама. Део тих записа, међу којима је било и неколико бугарских, објавио је у Загребу Станко Враз у свом часопису „Коло“.¹⁾ Део тих записа је затим објавио у Русији сам Григорович,²⁾ а један број записа, које је био преписао Враз од Григоровича а није их објавио, знатно касније је објавио Харалампије Поленаковић.³⁾

¹⁾ Види часопис *Коло*, који је излазио у Загребу а уређивао га Станко Враз, IV, 1847, стр. 37—56; V, стр. 24—54.

²⁾ Григорович је прво објавио у периодичном издању *Казанскія Губернскія Ведомости*, 12. априла 1848. године 4 македонске народне песме, а затим је у књизи *Очеркъ путешествія по Европейској Турцији* 1848. у Казању објавио један број македонских народних песама, као и у II издању ове књиге 1877. године.

³⁾ Харалампије Поленаковић, *Грађа за повијест књижевности Хрватске, Македонске народне пјесме у Вразовој заоставитини*, књ. 21, Загреб 1951, стр. 269—290, као и у часопису *Трудови*, органу Катедре за историју књижевности на Филозофском факултету у Скопљу, књ. I, Скопје 1960, стр. 97—107.

Остало је, међутим, записа македонских народних песама у Григоровичевим рукописима које нису објављене. Међу њима је и једна македонска песма о Марку Краљевићу и Филипу Мадарину.⁴⁾ То је кратка епска народна песма, састављена од само тридесет и два стиха. То су епски десетерци, изузев неколико њих, што је очигледно да је у питању грешка записивача. У неколиким случајевима је десетерцу додат по један слог, а то је дошло најчешће с тога што записивач није апострофирао један вокал, који се обично у певању или казивању изоставља, односно не изговара се, као што је случај са 7. стихом: „Или да доетъ, клаћа му доџа“, где је очигледно да је требало изоставити други вокал у речи „Или“ па би се читало као „Ил“. Тада би то био чист епски десетерац. Такав је случај и у стиховима: 8, 11, 21, 23, 27. Има, пак, случајева када су изостављена по два стиха па се добио осмерац, као на пример у стиху 14: „Село деведесет робинки“, или у стиховима: 24. и 25: „То ја фати, то ја фирли“ и „преку негови рамена“. У 20. стиху имамо и дванаестерац: „на утро до колена ми ја подигнуват“, а у 16. стиху имамо чак четрнаест слогова: „ми перее цјрна вѣлна бела дочинетъ“.

Рукопис ове песме је читак. Графичка ознака гласова говори да је записивач сам Григорович. Ово се да видети нарочито у писању слова „и“ које Григорович пише као латиничко, али са двама тачкама, како је иначе уобичајено код Украјинаца (і).

⁴⁾ Рукопис се налази у Москви: Государственная Публичная Библиотека им. Владимира Илича Ленина, Рукопис. оддел, Фонд Виктора Ивановича Григоровича. Ознака Фонда: Ф. 68, М. 1758, болгарские и сербские песни и заметки о ним (1844—1846), Муз. 1858/2. — Запис песме се налази на једном листићу. Тај листић је у ствари половина једног листа пресавијеног на пола па имају 4 странице, од којих су прве две исписане стиховима; на трећој страни су само 3 стиха; четврта страница је празна. Песма није написана у поретку стихова као што се налазе стихови у прилогу, већ су стихови писани у облику невезаног говора.

Песма о Марку Краљевићу и Филипу Мацарину у Григоровичевом запису је кратка, што је иначе карактеристика македонских јуначких народних песама у односу на српскохрватске јуначке народне песме. Она има свој књижевно-историјски значај јер је то прва песма о мегдану Марка Краљевића са Филипом Мацарином која је записана на македонском језику, колико је мени познато. Касније је записано неколико македонских варијаната ове песме. До другог светског рата записано их је десет, рачунајући и ову Григоровичеву. После Григоровича први је записао варијанте ове песме у Македонији Стефан Верковић, од којих су неке објављене,⁵⁾ а неке су остале у рукопису до дана данашњег.⁶⁾ Хронолошки посматрано, затим би дошла варијанта из збирке Ивана Степановича Јастребова под насловом *Кралевичъ Марко и Филипъ Венгерецъ*.⁷⁾ Иза Јастребова настаје запис Атанасија Петровића,⁸⁾ а онда још записи Михаила Профировића,⁹⁾ па Константина Думбе и Јована Јовановића¹⁰⁾ и једна варијанта у збирци Војислава Радовановића.¹¹⁾ Од свих ових објављене су варијанте Ст. Верковића, затим Јастребовљева и Радовановићева. Остале су у рукописним збиркама. О Марку Краљевићу и Филипу Мацарину записано је петнаес-

5) *Сборник Верковича*, I, Народни песни македонских болгар, Петроград, 1920, бр. 18, 200.

6) Стефан Верковић, *Бугарске народне песме из Дибре*, рукопис, Етнографска збирка Архива САНУ у Београду, бр. песама у збирци 32, 78.

7) Иванъ Степановичъ Јастребовъ, *Обычаи и пѣсни турецкихъ сербовъ*, С. Петербургъ, 1886, стр. 50—52.

8) Константин Думба и Јован Јовановић, *Српске песме из Македоније*, св. I—IV, рукопис, Етнографска збирка Архива САНУ, св. II, бр. 23.

9) Атанасије Поповић, *Народне умотворине из околине Скопља*, св. I—IV, св. I, песма бр. 7. и св. III песма бр. 25, рукопис, Етнографска збирка Архива САНУ.

10) Михаило Трифуновић, *Народне песме из Галичника*, рукопис, Етнографска збирка Архива САНУ, песма бр. 5.

11) Војислав Радовановић, *Маријевци у песми, причи и шали*, Скопље 1931, бр. 4.

так српскохрватских варијаната.¹²⁾ Најранији записи српскохрватских песама о мегдану ове двојице јунака припадају *Ерлангенском рукопису* и Вуковој збирци *Народних српских пјесама*.

Овај кратак преглед варијаната песама о Марку Краљевићу и Филипу Маџарину, српскохрватских и македонских, довољно јасно сведочи о распрострањености њиховој у прошлости и о њиховој омиљености међу народним певачима, што је, свакако, условило и њихову велику распрострањеност у XIX и на почетку XX века. За оволику распрострањеност ове песме о сукобу двојице јунака, једног нашег, који је био турски вазал, и једног мађарског, који се борио против Турака, има разлога. Први и најважнији је баш тај што је Марко Краљевић, као турски вазал и савезник, учествовао на страни турског султана против хришћанских војски, па је, као што је било познато и народним певачима и као што је и историјски тачно, и погинуо у једном таквом боју Турака и војске влашког војводе Мирче. Тешко је утврдити, истина, где су прво настале

¹²⁾ Види: *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци 1925, бр. 124 (Филип Маџарин је овде добио друкчије име: Филип Драгиловић); Вук Стеф. Караџић, *Народне српске пјесме*, књ. II, Лајпциг 1823. (У немогућности да користимо Лајпцишко издање, ми смо се послужили бечким издањем *Српске народне пјесме*, књ. II, песма бр. 58); Чубро Чојковић (Сима Милутиновић Сарајлија), *Пјезаваня Черногорска и херцеговачка*, Лајпциг 1837, бр. 91, 94; Иванъ Степановичъ Ястребовъ, *Обычаи и пјсни турецкихъ сербовъ*, С. Петербургъ, 1886, стр. 50—52; Стефан Поповић, *Црногорске гусле*, Београд 1858, бр. 48; Крста Божовић, *Народне песме из разних крајева Србије*, рукопис, Етнографска збирка Архива САНУ, св. I—IV, I књ.; Дена Дебелковић, *Народне песме са Косова*, рукопис, Етнографска збирка Архива САНУ, I свеска, песма бр. 30; Милан Карановић, *Српске народне песме*, Етнографска збирка Архива САНУ, рукопис, бр. песме 11; Непознати сакупљач, XII, рукопис, Етнографска збирка Архива САНУ, песма бр. 76; С. Грчић, *Синьске народне песме и причања*, Сплит 1920, бр. 9; Мато Топаловић, *Тамбураши илирски*, Осек 1842, бр. 13; Летопис Матице српске, књ. 40, стр. 54; „Вила“, часопис који је издавао Стојан Новаковић у Београду, год. II, стр. 613, бр. 44; „Караџић“, књ. II, стр. 210.

песме о мегдану Филипа Маџарина и Марка Краљевића: да ли на српскохрватском или на македонском подручју. Марко Краљевић је као епски јунак био подједнако омиљен и међу македонским и српскохрватским народним певачима епских јуначких народних песама, па је песма могла прво настати с подједнако вероватноће и у једној или у другој језичкој средини. Треба рачунати и на могућност спонтаног настанка у обема срединама у исто време, или у различним временима, али да је тај настанак био независан. Ова могућност може се прихватити, без обзира што се ради о релативно малој територији на којој су записане те варијанте, од којих би се могле изузети оне које су настале у поновљеном епском певању, као и оне које су настале под утицајем Вукове збирке *Српских народних pjesама*, не само на српскохрватском језичком подручју, већ и на македонском.

Ко је Филип Маџарин наших народних песама — није тачно утврђено. Било је мишљења да је то историјска личност, заправо да је то Филипо де Сколари, Италијан пореклом, иначе познат још и као Пипо Спано. Тај Филипо де Сколари је био у служби угарског краља Жигмунда. Краљ Жигмунд је историји познат као један од првих маџарских владара који су се борили противу надирања Турака у Европу. Филипо де Сколари је био истакнути Жигмундов војсковођа и борац са Турцима, а како је Марко Краљевић учествовао у султановим походима против хришћанских војски које су се бориле против даљег продирања Турака у Европу, стекле су се околности да се, ето, једном Марку Краљевићу супротстави један угарски јунак, и није било тешко народном певачу, који је, без сумње, био обавештен о подвизима и јунаштву Филипа де Сколарија, да баш њега узме за Марковог противника. Народни певач је, као уосталом и у другим приликама када је изводио на мегдан јунаке противу Марка Краљевића, био на Марковој страни. У неколиким песамама, пак, народни певач је увео још два Маркова побратима: Милоша и Рељу,

у чијем га је друштву врло често опевао, али има песама у које је увео и друге јунаке: Змај деспота Вука, па чак и војводу Момчила, али не као Марковога оца, већ као његовога побратима.

Ми ћемо се овде само кратко задржати на неколиким варијантама народне песме о Марку Краљевићу и Филипу Мацарину. Узећемо прва два њена записа на српскохрватском језику, затим један запис српске песме са Косова и два записа македонских песама: први, дакле Григоровичев и запис Ивана Степановича Јастребова. Редослед записа тих варијаната био би овакав: I запис из *Ерлангенског рукописа*, настао око 1720. године; II запис из *Народних српских пјесама*, књ. II, лајпцишко издање 1823. године; III запис Виктора Григоровича из 1846. године; IV запис из збирке И. С. Јастребова и V запис из рукописне збирке Дене Дебељковића, пре 1898. године. Ако бисмо правили сада редослед према бројности приповедних, односно песничких целина, тада би он био друкчији, али опет би на првом и другом месту остале песме из *Ерлангенског рукописа* и Вукове збирке, са неизмењеним поретком, затим би дошла песма из збирке Дене Дебељковића, и на крају македонске, и то прво песма из Јастребовљеве збирке па онда песма из записа Виктора Григоровича. У првој песми има петнаест целина, у другој дванаест, у трећој девет, у четвртој и петој по осам, чак и када се узму две-три појединости као сажете целине. Обе македонске варијанте су са малим бројем песничких целина, што долази прво због тога што обе почињу сликом како Марко вечера с мајком и за вечером чита писмо, смеје се, а затим како га мајка пита зашто се смеје или какво је то писмо, па он мајци казује да га позива на мегдан Филип Мацарин: или да иде у Будим, или да га чека на свом двору, и како мајка саветује сина да иде на мегдан у Будим јер не може да гледа крв на свом двору. У обема македонским варијантама се лева даље како пред градом Будимом Марко наилази на жене које беле платно (у Јастребова 70 удовица а у Григоровича 12 робиња). Сада на-

ступају разлике и међу овим двема песмама: код Јастребова се пева како Марко наилази на 70 глава на граду, као у некој народној бајци, затим како узима Филиповој љуби на двору сребрну јабучку, док се у песми код Григоровича пева како Марко пита 12 робиња, које беле платно на мермерној плочи, колико високо може Филип Мацарин да подигне ту плочу, и како, када добије одговор да је Филип подиже до пола висине стрехе, дигне мермерну плочу изнад себе и пребаци је назад преко рамена. Затим, пошто се уверио да је бољи јунак од Филипа, одлази на његов двор, убија Филипа, ослобађа 300 сужања, жену Филипову баца на коња и веже је за „опашку“, а онда полети коњем у облаке и оде у Прилеп. Крај песме у запису Јастребова је нешто друкчији, заправо близак је српскохрватским песмама: када Марко удари Филипову љубу и узме јој ниску златника, одлази у кафану и пије вино, али онда долази Филип, бије Маркова коња, коњ пробуди Марка и Марко говори Филипу да му не бије коња већ да изађе на мегдан њему. Ту се песма завршава.

Македонске песме о Марку и Филипу Мацарину сачувале су архаичније елементе од српскохрватских. Посебно се у томе истиче песма из записа В. Григоровича. У њој, пак, најархаичније делује слика како Марко полети на свом коњу у облаке, и та је слика попут оних фантастичних у народним бајкама где човек помоћу чаробних ствари савлађује брзо и лако простор. И слика са мермерном плочом такође садржи велику архаику: она служи као мерило снаге, односно служи за одмеравање снаге јунака који ће се сукобити. Таквих примера имамо и у народним бајкама. У песми из збирке И. С. Јастребова, налази се, такође, једна слика која подсећа на слике из народних бајки. То је слика о 30 одсечених глава које су поређане на бедему двора Филипа Мацарина.

Када бисмо знали где је Григорович записао ову песму, тада бисмо ипак могли да је доводимо у везу са записаним варијантама каснијих запи-

сивача, што би, вероватно, указало и на крајеве Македоније у којима је најбоље сачувана песничка архаика ових варијаната. Григорович ју је могао записати на широком македонском тлу по коме се кретао: од Солуна, где је дошао у додир са певачима из Галичника и Мелника, па преко Охрида, Струге и околних села, где је боравио извесно време и где је, у породици Димитрија Миладиновца записао и неколике песме од његове мајке,¹³⁾ затим преко Ресна, Прилепа, Велеса, Овчег поља и Штина до Струмице, Петрича за Серез и Мелник. О овој песми знамо само да ју је записао сам Григорович, судећи по рукопису којим је песма записана и према грешкама које су начињене при запису (стихови са мање или са више слогова од десет).

Оно што запис Виктора Григоровича чини и данас вредним за нашу историју књижевности, а посебно за историју записа наших народних песама, јесте старина записа и старина песничких елемената које је народна песма о Марку и Филипу Маџарину сачувала до четрдесетих година деветнаестог века.

Текст песме *Марко Краљевић и Филип Маџарин* у запису Виктора Григоровича

Сеналъ Марко на мракъ да вечератъ,
и вечератъ ѿ се подумуватъ;
то му рече Марко Краљевиће:
„Ај ти тебе, моја стара мајко,
книга пушћил Филип Маџарина:
„Како знаетъ Марко Краљевиће,
или да доетъ клића му доѣда.“
То му рече негова стара мајка:
„Х шо ћа гледа кѣрвју во дворовѣ,
оди тамо јадове не гледа.“
Оту ми јафна кона крѣлатънего,

¹³⁾ Харалампѣе Поленаковиќ, Вук Ст. Караџиќ, Виктор И. Григорович и Станко Враз како собирачи и издавачи на македонската народна песна, у књизи *Студији од македонскиот фолклор*, Скопје 1973, стр. 106.

то отиде во мажар'цка земја.
Ој, ту пої де пото Мажаръцко
село деведестъ робинки,
коде перетъ на една меръмера,
мі перее цїрна вїльна бела дочинетъ,
то ї праша Маръко Кралевїће:
„До каде го Филїпъ подигнуват?“
„Аї тї тебе назнанна делїо,
на утро до колена ми ја подигнуват,
а на ручекъ до стре до половина!“
Изговори Маръко Кралевїће:
„Нед тиргните се от бела мермера!“
То ја фати, то ја фирли
преку негови рамена,
то отиде Филипови дворе,
то го удри Филипа Мажарина,
триста сожни вземн по закачи
то ја вирза неговата жена,
то ја вирза кону за опашька,
оту летна више по небеси,
то отиде во Прилипа града.



ЖЕНИДБА НА ПРЕВАРУ

(О значењу народне песме „Стојан и Љиљана“)

1.

Предмет овог рада јесте тумачење народне песме „Стојан и Љиљана“, коју је у врањском крају (јужна Србија) записао у другој половини 19. века Милан Б. Милићевић (29).*) Ова песма је у варијантним облицима посведочена у Македонији, Бугарској, Србији, Црној Гори, хрватском Приморју, Истри, а можда и шире. Забележено је тридесетак варијаната, почев од друге половине 19. века па све до наших дана.

2.

У приступу тумачења ове народне песме потребно је истаћи две основне претпоставке: а) песма је језичка (вербална) целина изграђена поетским средствима народног стваралаштва; б) као творевина безименог ствараоца, песма се преносила усменим путем и остварује се низом варијаната у границама дате културе (те границе се не поклапају са етничким нити државним границама).

Песма ће бити разматрана као комплексан поетски знак (рашчлањив на подцелине), чије значење одређује, с једне стране, његова структура, а с друге, он својом целином урања у шири систем дате културе, и у категоријама те културе треба тражити основна значења елемената од којих се дата песма (тј. тај поетски знак) састоји. То је неопходност истовременог посматрања хоризонталног (синхронијског) и вертикалног (дијахронијског) пресека песме. То су две стране истог питања.

* Бројеви у загради означавају библиографске јединице (изворе) дате на крају рада.

Истицање ове двојности је неопходно, да би се на почетку избегла честа грешка истраживача народног стваралаштва, који не праве разлику између индивидуалних поетских дела и фолклорних поетских дела. Значење последњих је објашњиво једино кроз анализу њихове симболике, узимајући у обзир устаљена значења симбола која они имају у традицијској култури. А модел света који традицијска култура формира, објашњава се и уз помоћ сваког таквог појединачног примера, тј. фолклорног остварења.

Сличан однос имамо у језику свакодневне комуникације: појединачне речи (лексеми) имају неки смисао и значење у контексту датог сегмента говора, међутим, основно (коренско) значење речи се утврђује на основу различитих употреба дате речи на простору исте језичке територије, а узимају се у обзир и генетски сродни језици (као и сви суседни језици, да би се отклонила сумња да дата реч није позајмица из њих).

3.

Песма „Стојан и Љиљана“ почиње директним обраћањем мајке сину Стојану саветом, да удрегне волове, узоре њиву, посеје пшеницу и сазове мобу девојака да жању жито, па ће с мобом доћи и Љиљана.

Песма не констатује мотив, чему овакав савет. У неким варијантама ове песме син тражи од мајке савет како да дође до девојке Љиљане (или друге по имену девојке). Гледано са становишта поетског стварања, одсуство увода у песми не мора да буде њен недостатак.

Стојан поступа по савету мајке, али девојка Љиљана није дошла.

Још два пута Стојан поступа по савету мајке да би дошао до Љиљане — прави „чешму шарену“ а затим цркву у селу, али оба пута међу девојкама које су дошле да виде те догађаје није било Љиљане. И, на крају, мајка саветује сину Стојану *превару*, да се он начини мртвим, да ће

она то објавити селу, па ће онда, сигурно, Љиљана доћи.

Последњи покушај је био успешан, Љиљана долази у кућу Стојанову с цвећем и свећом и он је хвата и задржи.

4.

По развијеном садржају ова песма је ближа епским песмама, а према теми — лирским љубавним песмама. По употреби језика и композицији припада приповедним песмама новелистичког карактера (јер и епске песме су приповедне).

Записивачи су варијанте ове песме* различито разврставали: у свадбене (22), љубавне (18, 27, 45), празничне (8), песме у колу (14, 21), седењачке (5), из свакодневног породичног живота (13). Осим квалификације „љубавна“ и последњег разврставања, у осталим случајевима записивачи су се у класификацији држали мерила *када се песма изводи*.

Највероватније да је песма „Стојан и Љиљана“ у својим најстаријим облицима била везана за свадбени обред (као потврда овоме може послужити запис контекста у коме се она изводи, о чему је драгоцене податке из 19. века оставио Јастребов (22), и да је произашла из текста култног карактера.

5.

У песми се јављају три издвојена лика који извршавају неке радње: момак Стојан, девојка Љиљана и Стојанова мајка као његов активни помагалац и саветник. Запажа се велика неравнотежа у распореду активности које се везују за ове ликове — највећи део песме је испуњен праћењем

* Одредница „варијанте ове песме“ је условна, јер сви доступни записи песме с овим мотивом чине претпостављени, изоморфни облик, из кога се могу изводити све варијанте.

Стојанове делатности, уз сталну присутност његове мајке. Девојчина мајка се тек спомиње.

У целој песми један стих је пресудан за њено одговарајуће разумевање. Када Љиљана сазна да је Стојан „умро“ она каже:

„Ој мајке, мајке, мајчице,
пусти се гласи разносав, —
да ми је Стојан умреја.

Када би у овом последњем стиху одсуствовала реч „ми“ (= мој Стојан), онда би цела песма добила супротан смисао, тј. говорило би се о момковој обмани у којој се девојка јавља као жртва. Зашто онда, ако Љиљана већ казује да је Стојан њен момак, он не може никако да дође до ње, и зашто она не учествује у догађајима које Стојан покреће, и које, са знатижељом прате остале девојке из села? Ова варијанта песме на ово питање не даје одговор. И у већини овде констатованих записа ово питање се не решава. Ипак, у десетак варијантних облика као кривац (и препрека да момак дође до девојке) се помиње девојчина мајка (уп. 8, 10, 11, 14, 19, 20, 42), или родитељи девојке (28,, бр. 186), или се девојка сама досетила преваре (17, 40). Овај последњи разлог значи удаљивање песме од основног облика.

Очито је да нагласак песме није на овом питању (зато се оно у већини случајева и не расветљава). Померање тежишта према њему довело би до промене усмерености песме — јер би она онда решавала питање односа између деце и родитеља приликом избора брачног друга и сл.

6.

Лако се може уочити сличност сижеа анализираних песме с бајком. Она се чак потпуно уклапа у схему бајке: јунак (младић) решава успешно низ задатака (препрека), на које га упућује његов

помагач (мајка) и, на крају, добија жељени дар — девојку, којом се жени. Нагласак је песме, значи, на решавању препрека, које су у песми дате као лукавства која јунак чини по наговору помагача.

С друге стране, када се упореде архаични облици свадбених обичаја, такође се може запазити да се женидба изводи као нека врста отимања девојке, тј. момак мора да је избори. Овај мотив је познат и нашим епским песмама. Најпознатија међу тим песмама јесте *Женидба Душанова*, коју је Вук записао од Тешана Подруговића (старија варијанта се налази у Ерлангенском рукопису, п. бр. 188).

Световни догађај са реалистичким утиском који преноси ова песма, исказан је употребом категорије времена супротне њеном реалистичком поимању. Наиме, догађаји се овде нижу континуирано, као да се сви дешавају у једном (истом) времену:

купи си сиви волови,
поора њиву голему,
посеја белу пченицу,
намоли мобу голему.
Све му девојке добоше,
(...)

које има обележје „згуснутог“ времена, и оно је карактеристично за митско мишљење.

Управо је, чини ми се, то правац куда се укрштају значења свадбених обреда (који се наслањају на паганске обичаје иницијације) као примарних догађаја, са значењима бајке и ове песме, као секундарних облика културне делатности. Последњи, десакрализујући се, добијају додатну поетску информацију, а тиме и посебан ранг у оквиру културних вредности.

За реконструкцију тог митског супстрата потребно је сагледавање неких константи својствених кругу варијаната ове песме.

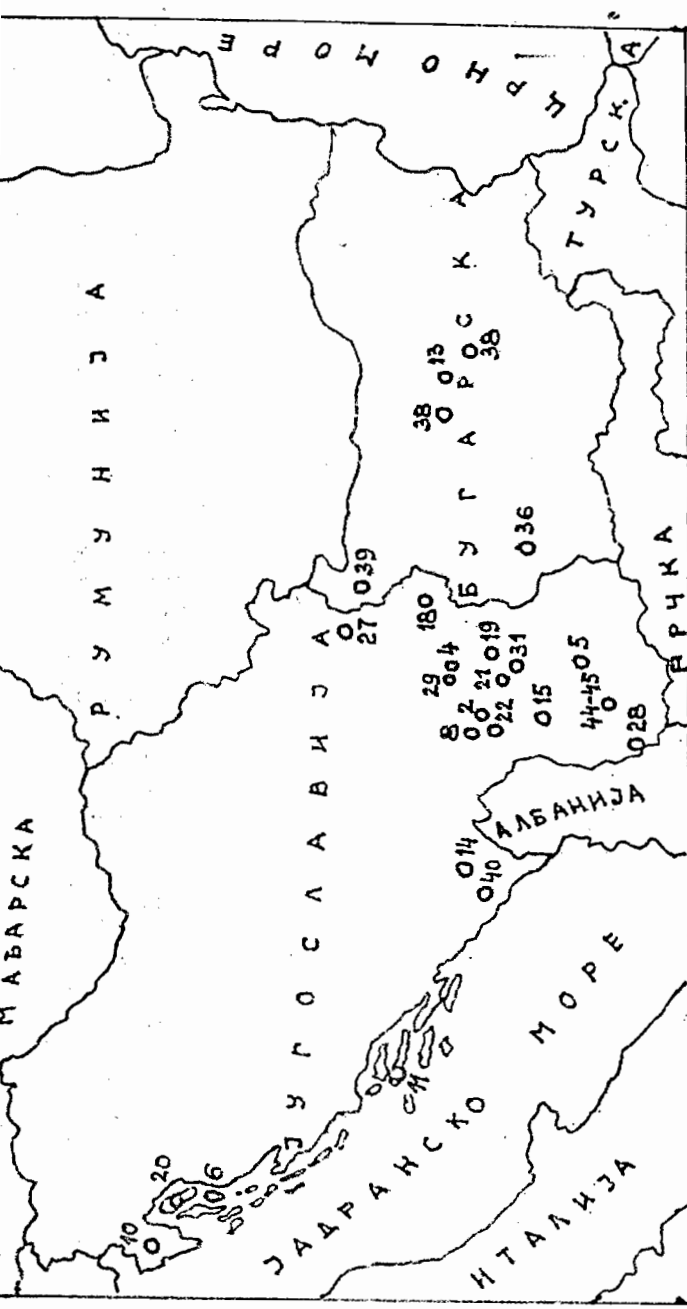
Круг варијаната песме „Стојан и Љиљана“ је доста широк. Међутим, потребно је увести нека тачнија мерила за груписање песама са овим мотивом. Наиме, у досадашњим разврставањима није се водило рачуна о значењу песме, па се мотив „женидбе на превару“ (са доминантним моментом претварања момка да је умро) мешао са ширим мотивом „обљуба на превару“ (где се једно од лукавства момка такође јавља и претварање да је мртав или болестан). У највећем броју случајева ова два мотива се, без обзира што личе један на други, ипак лако разликују — само у неколико случајева варијанте из ова два круга мотива су се међусобно смешале. (О разврставању видети: 3, 10, 12, 42).

Групу песама с мотивом „женидба на превару“ чине записи: 2, 4 (фрагменат песме), 5 (делом одступа од уобичајене схеме), 6, 8, 9 (инверзно везивање поступака — место да поступике обавља син, у схеми то чини мајка, изузев, наравно, „умирања“), 10, 11, 13 (од две песме, једна је фрагментарна), 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 27, 28, 29, 30, 37, 38, 39, 40, 44, 45.

Песма је распрострањена источним и јужним ободом насељавања јужних Словена (в. карту). Дијалектолошка истраживања у нас управо ових крајева, потврдила су да се овде чувају врло архаични облици и црте словенских наречја, а из етнографије је познато, да ови крајеви чувају архаичну културу. То већ указује на претпоставку да је и ова песма по свом пореклу врло древна.

Најчешћи почетни стих у варијантама ове песме јесте: „Учи ме, мајко, карај ме“ (7 случајева).

И варијанта песме са острва Хвара записана у 19. веку такође се може присајединити напред наведеној групацији песама (11). Доминирајући елеменат песме — лукавство момка изражено привидним умирањем, истиснуо је набрајање његових претходних покушаја (прављење чесме, зидање цркве и сл.). (Остали елементи за распозна-



Распрострањење варијантних облика песме „Стојан и Љиљана“ (Бројевима су означени извори)

2. Србија (Косово, с. Севац, Пасјан, Изморник); 4. Србија (В. Колашница код Лесковаца); 5. Македонија (Велес); 6. Хрватска (острво Раб); 8. Србија (Косово); 10. Словенија (Истра, Берам код Пазина); 11. Хрватска (острво Хвар); 13. Бугарска (с. Гостилица, Габровско); 14. Црна Гора (палеа Кучин); 15. Македонија (Тетово); 18. Србија (с. Њилан код Широга); 19. Србија (околина Врања); 20. Хрватска (острво Крк); 21. Србија (с. Церница код Њилана); 22. Србија (Косово); 27. Србија (с. Солот у источној Србији); 28. Македонија (Струга, Кукуш, Прилеп); 29. Србија (околина Врања); 30. Србија (с. Кушница код Бујановца); 37. Бугарска (с. Калково, Самоковско); 38. Бугарска (с. Бујановци, Селевеско; с. Бујановци, Еленско); 39. Бугарска (с. Чупрене, Белоградчишко); 40. Црна Гора (Црмница); 44. Македонија (Прилеп); 45. Македонија (Прилеп);

вање су присутни: момак воли девојку и она има притајене симпатије према њему, у покушају момка да дође до ње помаже му мајка).

Сличан случај имамо и код Верковића (5), с тим, што момку у превари помаже баба.

Кајкавска песма о момку Јиви Карловићу (17) у првом делу носи одлике поменуте групе песама: момак Ливе да би дошао до девојке Маре, прави млин и меље жито девојкама без наплате, али тиме не успева да домами Мару; затим се учинио мртвим, али девојка и тада успева да открије превару и, на крају, момак се преоблаци у женску одећу, изводи девојку у поље (као своју другарицу) и тамо успева да је обљуби. У овој песми су се прожела два мотива: „женидба на превару“ и „обљуба на превару“ (овај други мотив је вероватно дошао као позајмица из романског или германског фолклора (уп. 12).

У другој песми са истим јунаком као у претходном примеру (овде као Иве Карловићев) такође је почетак сличан групи песама о којима је реч — момак се учини мртвим по наговору своје мајке и успева да уграби „липу Катуленку“. Међутим, она не пристаје на љубав с њим и он је баца у тамницу. После девет година тамновања девојка прихвата момка (26).

Варијанта из Макарског приморја, такође, у првом делу има развијен доминантни елеменат о претварању момка, по наговору мајке, да је мртав и, на основу тога, успешно изведено грабљење девојке (42). Ова песма има у завршници стихове који су карактеристични за групу муслиманских песама из Босне, а у којима је реч о обљуби на превару. Када девојчина мајка сазна да је њена кћи Ружица задржана у двору момка Јанка, пише писмо његовој мајци (која је покретач и саучесник догађаја), и у писму каже:

„Коне моја, Јанкулова мајко!
Тамо ми је утва полетила,
И у твоје дворе улетила;
Пошљи ми је, драга коне моја!“
Али коне кони одговара:

„Истина је, драга коне моја,
 да је твоја утва долетила,
 И у моје дворе улетила.
 Мој ти ју је соко ухватио;
 Тврдо држи, пустити је неће.“

Управо ови стихови се срећу у више песама које су, неоправдано сврставане са песмама типа „Стојан и Љиљана“. Овај круг песама је аутономан и има своје правце развијања и грањања сижеа. Оваквих песама има у Ерлангенском рукопису (16), код Вука (24), Кукуљевића-Сакцинског (32), „Босанској вили“ (41) итд. (видети изворе).

8.

Централно место у песми „Стојан и Љиљана“ (и тог круга варијаната) заузимају, како је већ речено, поступци момка, тј. шта све он чини да би дошао до девојке. Управо ови поступци су од значаја за откривање древних митолошких представа које се одражавају у овим песмама. Без обзира на велики број варијаната и на измену имена јунака, поступци су стабилно место у песми, тј. разноврсност поступака је ограничена. У свим овде наведеним варијантама један од задатака који момак извршава (а најчешће је то први по реду), везан је за *воду*: у 26 случајева гради чесму, у 4 случаја копа бунар, зденчек или густиерну, у 8 случаја проналази воду и прави башту, у 4 случаја прави млин (воденицу). Други задатак који момак извршава јесте *грађење цркве* (присутан у 17 варијаната), и, на крају, у 6 случајева момак оре њиву, сеје жито и сазива мобу (све је један задатак).

Најчешће момак извршава укупно *три* задатка (два пута нешто гради а онда се претвара да је умро). На тај начин се формира тријада — најчешћи број који се односи на понављање искушавања јунака у фолклорним текстовима.

Један од најважнијих догађаја у животу младића у друштвима архаичне културе јесте до-

живљај чина превођења из дечачке скупине у скупину одраслих, тзв. иницијација. Приликом ових обреда младићи су подвргавани великим, и најчешће суровим искушењима, која су морали превладати да би обезбедили равноправно место с одраслим мушкарцима племена, и право на жељидбу. Пролазећи кроз ове ритуале младићи су симболички умирали, да би, „предајући душу“ тотему, били надахнути исконском снагом претка, првотворца, чију је инкарнацију тотем представљао.

Управо у песми „Стојан и Љиљана“ (и кругу варијаната коме она припада) препознајемо далеке обреде иницијација: непосредни давалац савета и помагач у песми јесте *мајка* — кроз обред иницијације младиће су проводили одрасли мушкарци али по *мајчиној линији* (ујак и др.), вероватно да не би дошло до сукоба између оца и сина — јер је отац, увођењем сина у ред одраслих, био угрожен од њега једнаким правом на жене (чак је и овај моменат, видећемо касније, нашао одраза у песми). Извршавање задатака у песми везано за *воду*, води порекло од древних представа да вода дели *овај* и *онај* свет, и да је умирање прелазак душа преко воде, а иницијације су, као што је напоменуто, симболички представљале рађање кроз умирање. На крају, у иницијацијама, после свих искушења кроз које пролази младић, он бива *посвећен*, тј. уведен у тајне племена (и том приликом су му показивани свети предмети). Значи, последњи чин ових обреда се обављао у *храму*, а у песми је то транспоновано као јунаково *грађење цркве*.

Заслужује пажњу и поступак орања, сађење жита и прављење мобе — то је ритуална радња која се изводила, вероватно пред свадбу, а која је требало да обезбеди плодност брака (по општем принципу магије „слично изазива слично“).

У песми постоји један окамењени облик којим се изражава чуђење девојке кад види „умрлог“ момка:

„Оваквог мрца не видех:
што су му уста на посмех,
што су му очи на поглед,
што су му руке на похват,
што су му ноге на поскок!“

Овакву формулу срећемо у варијантама (5, с. 336; 17, с. 178; 19, с. 124; 21, с. 208; 27, с. 131; 28, с. 267; 39, с. 657; 45, с. 542).

Вероватно да је ово завршни део сакралног текста из самог обреда посвећивања, који се говорио младићу: „да су ти уста на подсмех, / да су ти очи на поглед, / да су ти руке на подхват, / да су ти ноге на поскок“, који је нека врста бајања и благослова за нови живот.

9.

Томе да су у песми нашли одраз обреди иницијације, иду у прилог подаци које наводи Јастребов (22) о времену када се ова песма изводила и на ком месту се изводила (сведочења са Косова у другој половини 19. века).

По њему, песма се певала у кући момка приликом веридбе, и то оног тренутка, када су се с даром враћали из девојчине куће његов отац, кум и поп (пре тога су у девојачкој кући примили њихове поклоне). Узевши да су песме у обредима њихов саставни део, и да се њима упућује нека порука, поставља се питање коме је намењена у свадбеном обреду ова песма и зашто?

По свему судећи, да је престанком обављања ритуалних поступака иницијација (тај престанак се није одражавао на виталне функције друштва као што је обезбеђивање потомства, уређење међусобних имовинских односа и сл.) дошло до стварања празног простора између тих ритуала и, за друштво виталних обреда — свадбе. А напред је речено да су се ова два обреда наслањала један на други и да су чинили једну ширу це-

лину. Из страха да ће се та празнина (тј. неизвршавање неких правила обреда) одразити на ваљаност и успешност свадбе, приступило се *препричавању обреда*, тј. стварању мита, у коме јунак (младић) успешно превладава препреке (задатке иницијације), стиче право женидбе и то право успешно реализује. Тај мит је имао снагу сакралности, као и ранији обред кога је заменио, и његово причање било је подвргнуто одређеним правилима (у избору лица које је могло да прича, на ком месту се то изводило и у ком тренутку). То извођење се може упоредити са неким магијским ритуалима који су се одржали у нашим крајевима све до данас.

Управо је тај мит, „дра-предак“ песме чији је мотив овде назван „женидба на превару“, и до формирања песме је дошло онда, када се почела осећати његова десакрализација, тј. када су правила која су регулисала његово постојање и улогу постала лабава, и када су се без страха могла нарушити.

10.

Још једно питање из анализиране песме тражи објашњење. Као посредник између момка и његове будуће жене, са малим изузецима, који представљају иновацију*, увек се јавља његова мајка. Она је идејни носилац свих поступака које момак обавља и саучесник преваре (објављује лажну вест селу да је њен син умро). Та улога нарушава углед и положај мајке које она има у једној социјалној средини и као таква се не може сакрализовати (тј. не може бити саставни део мита, јер тада долази до колизије вредности). И, заиста, одговор на ово питање дају записи Живковића (18), Стоина (38) и Шапкарева (45), који су сачували већу архаичност. У њима

* Код Верковића (5) као помоћник се јавља баба, а код Борђевића (15) сем мајке момку помаже и отац.

се место мајке јавља *мајка-маћеха*^{**}, тј. жена *тућинка*. Она је медијални беоцуг (поседује дискретна обележја *свој* и *тућ*, тј. жена је оца и припада кући, али није мајка очевог детета) између момка (дискретна карактеристика *свој*) и девојке (= *тућ*), и обавља двоструку улогу: прво, има неке одлике свадбеног *кума* и, друго, помажући у довођењу девојке у кућу, испуњава равнотежу између броја одраслих мушкараца и броја жена, а тиме се неутралише и могући сукоб између оца и сина.

Одговарајућу ситуацију имамо у бајци: када јунак успешно пређе све препреке, као дар добија *цареву кћи* и *половину царства*, тако да не долази до сукоба између њега и цара.

^{**} У неким варијантама је дошло до инверзије, тј. преосмишљавања, па је девојчина мајка означена као маћеха (уп. 13, 37).

1. Behulović, Mustafa: *Ženidba gondže Mehemeđa, „Behar“*. List za pouku i zabavu, Sarajevo, IX (1908), sv. 15, c. 239—240.

(Мехо долази Зумри на прозор. Када се он разболи обилази га Зумра преобучена у братовљеву одећу. Мехо је не позна, али посумња да је она мушкарац, па је, по савету мајке прати, такође, преобукавши се у женско одело. Сутрадан се венчавају).*

2. Бован, Владимир: Народне умотворине са Косова и Метохије. Рукописна збирка (№ 156, 487, 1177). Наведено према раду истог аутора: Српске народне песме са Косова и Метохије.

(Једна песма је из с. Севца, друга је из с. Пасјана (момак, да би дошао до девојке, по наговору мајке гради чесму, а затим „умире“), трећа је из с. Изморника (момак Стојан, по наговору мајке гради чесму, затим „башчу шарену“ а све зато да би дошла девојка Јана; на крају се учини да је умро и тако хвата Јану).

3. Бован, Владимир: Српске народне песме са Косова и Метохије, „Јединство“, Приштина, 1977, с. 339—342.

(Коментар песме „Стојан и Љиљана“ у кругу варијаната. Поменућа и три записа из своје збирке. Видети претходни извор).

4. Васиљевић, Миодраг А.: Народне мелодије лесковачког краја, САН, Пос. издање, књ. СССХХХ, Музиколошки институт књ. 11, Београд, 1960, с. 280 (№ 363).

(Син тражи од мајке савет како да узме девојку Љиљану. Мајка му каже да треба да направи чесму шарену и да ће тада све девојке доћи, а онда он може украсти Љиљану. Запис је из с. В. Копашница).

5. Верковић, Стефан И.: Народне песме македонских Бугара, књ. I, Београд, 1860, с. 335—336 (№ 304).

Звездицом (*) су означене песме са мотивом „обљуба на превару“, а двама звездицама (**) оне песме у којима се срећу само неки елементи својствени кругу варијаната „женидба на превару“.

(Дели Бекрамчо жели да дође до Бојане. Помаже му стара баба, која каже Бојани да је Бекрамчо умро и одводи је к њему. Песма је седењачка, записана у околини Велеса у Македонији).

6. Vienac uzdarja narodnoga o Andriji Kačić-Miošiću na stolietni dan preminutja, u Zadru, 1861, s. 139.

(Момак Иве, да би дошао до девојке Маре, а по савету мајке, гради у пољу густерну, затим црквицу, и, на крају, учини се да је умро. Тек тада долази Маре и он се жени њоме. Песма је с отока Раба).

7. Грбић, Лука: Српске народне умотворине. Шехерли пјесме из Херцеговине, „Босанска вила“, IV (Сарајево, 1889), бр. 7, с 107—108.

(Сарајлија Мујо жели дилбер Хумијану, али она воли Алу базрџана. Он се претвара да је умро и његова мајка објављује вест о његовој смрти. Мајка Хумијане наговара кћер да обуче мушко одело и да посети Мују. Она то учини. Мујо је препознаје, али она побегне. Од мучке он умре).*

8. Дебељковић, Дена: Народне песме женске са Косова, Архив САНУ, Етнографска збирка бр. 10—2—41/43 (№ 113).

(Мајка саветује сина Стојана како да дође до девојке Лирјане: да изгради шарену чесму (1), да посеје белу пшеницу и сазове аргате (2), да изгради шарену цркву (3). На крају, пошто су сви покушаји били безуспешни, мајка саветује сину да се направи да је умро, и сама оглашава његову смрт. Тек тада долази Лирјана и Стојан је хвата и задржи у кући).

9. Deželić, Đuro: (Преузето из књиге: Vinko Žganec. Hrvatske narodne pjesme kajkavske, МН, Zagreb, 1950).

(Да би поново видео лепу девојку момак тражи од мајке да она сазида црквицу — али на миси та девојка не дође; мајка онда копа „зденчек“, али лепа девојка опет не дође; и, на крају, мајка пусти глас да је њен син умро — тада долази жељена девојка).

10. Delorko, Olinko: Istarske narodne pjesme, Institut za narodnu umjetnost, Biblioteka Narodno stvaralaštvo Istre, knj. 2, Zagreb, 1960, s. 78—79 (№ 38).

(Момак Ливе, по наговору мајке, зида бунар у пољу, а после тога цркву, с надом да ће доћи девојка Мара. Пошто Мара није дошла, Ливе, опет по наговору мајке „думире“. Мара долази и Ливе је хвата и задржи. Песма је из Берама, околина Пазина).

11. Delorko, Olinko: Narodne pjesme otoka Hvara prema zapisima osmorice sabirača Matice hrvatske

u devetnaestom stoljeću, „Čakavski sabor“, Split, 1976, s. 94—96 (№ 46).

(Иве саопштава мајци да је рад умрети за лепом Мором. Мајка му саветује превару — да се учини како је умро и да ће тада „липа Море“ доћи. Тако и бива, Море, не хаје за противљење своје мајке, одлази у Иванову кућу, и ту је он задржи).

12. Delorko, Olinko: Recenzija na knjigu Giovanni-a B. Bronzina *Un' antica canzone francese e le sue corrispodenze nell' Europa centrale, e orientale*, Istituto di filologia romanza della Univerzità di Roma, edizione Mucchi, Modena, 1967; Narodna umjetnost, IX (Zagreb, 1972), s. 212—217.

(Говори се о варијантама песме „обљуба на превару“ — младић се претвара у женско и врши обљубу девојке. Обично му у превари помаже и мајка. У рецензији се цитира једна наша песма с овим мотивом).*

13. Димкова, Гинка: Народни песни от село Гостилица, Габровско. Изд. Образцово народно читалище Хр. Ботев, с. Гостилица, 1982, с. 119, 137—140.

(Јанко прави нова чешма. Јанко прави чесму и све девојке долазе да виде тај догађај само Јанке нема, јер је мајка маћеха не пушта).**

Взема Лиљана с измама. Да би дошао до девојке Љиљане, Стојан, по наговору мајке, гради шарену чесму, затим голему цркву, и, на крају, претвара се да је умро. Последњи покушај је био успешан. Лиљана није дошла да види прва два догађаја, јер јој није дозволила мајка маћеха).

14. Дучић, Стеван: Живот и обичаји племена Куча, Српски етнографски зборник, XLVIII (1931), с. 387 (№ 16).

(Да би намамио девојку Анђелију, момак Никола продаје козе и козлиће и гради млин (1), „бјелу цркву“ (2), преграђује Дунав (3) и, на крају, учини се да је умро (4). Последњи покушај је био успешан. Препрека Анђелији је била њена мајка, која јој не дозвољава да оде Николи, говорећи јој да ће је он преварити).

15. Борђевић, Влад. Р. Српске народне мелодије (јужна Србија), Књиге Скопског научног друштва, књ. I, Скопље, 1928, с. 132—133 (№ 367).

(Мајка саветује сина Стојана како да дође до девојке Лилјане — да изгради шарену чесму а затим шарену цркву. Међутим, Лилјана није дошла да види те догађаје. Одсуствује моменат „умирања“, тј. успешно обављене преваре. Запис је из Тетова у Македонији).**

16. Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама. Приредио Г. Геземан.

Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, књ. XII, СКА, Ср. Карловци, 1925, с. 62—63 (№ 55); 194—196 (№ 130); 272—274 (№ 191); 275—277 (№ 193).

(№ 55. „Разболео“ се царевих Мујо и све му буре донеле понуде, осим Али пашинице. Долази и она и открива да он није болестан. Покуша да побегне али је Мујо сүстигне и задржи у кући. Али паша тражи писмом да му Мујо врати пашиницу, али му овај одговара негативно.*

№ 130. Ајманићу Кучо видео лице Булум агинице и „разболео“ се за њом. Све буре долазе у посету, па на крају и Булум агиница. Она открива превару, покушава да побегне али је Кучо задржи. Булум агиница остаје у двору три дана, а при одласку, четвртог дана даје Ајманићу Кучу тридесет дуката. Он са тим новцем одлази у кафану, напије се и исприча ко му је дао дукате. Кад то чује, Булум агиница га тужи суду да је он њу опљачкао и суд га осуди на вешање.*

№ 191. Варијанта песме № 130.

№ 193. Мустафа „болује“ за Целић беговицом. Мустафина мајка тражи од бега да пошаље своју кадџу, што он и учини. Беговица открива превару, покуша да побегне, али је Мустафа задржи. После три дана бег тражи од Мустафине мајке да му врати кадџу.*

17. Žganec, Vinko: Hrvatske narodne pjesme kajkavske, МН, Zagreb, 1950, s. 178—180 (№ 209).

(Живе Карловићу покушава да дође до Маре златарове. Да би је намамио каже мајци да изгради млин на реци и да меље без ујма. Маре се досетила превари и није отишла у млин. Затим се учини мртвим, Маре долази и опет открива превару и побегне. На крају, он се преоблаци у женску одећу, одводи Мару у поље и тамо успева да је обљуби.*

18. Живковић, Новица: Ој, девојче. Народна љубавна лирика пиротског краја, „Слобода“, Пирот, 1968, с. 52—55.

(Момак Стојан тражи од мајке савет како да дође до девојке Љиљане. Мајка му саветује да посеје пшеницу и, кад жито сазри, да сазове мобу девојака, па ће с мобом доћи и вољена девојка. Пошто Љиљана није дошла, мајка саветује сину да сагради чесму, па када и то не успе, она га наговори да се учини да је умро. Последњи покушај је био успешан, девојка долази и Стојан је хвата и задржи. У песми се каже да Стојану помаже не права мајка, већ маћеха).

19. Златановић, Момчило: Нишна се звезда по ведро небо. Народне песме из Врања и околине. Изд. Раднички универзитет у Врању, Врање, 1967, с. 122—126 (№ 98).

(Стојан, уз савете мајке, покушава да уграби девојку Диману: сеје пшеницу и прави мобу (1), зида шарену чесму и ограђује башту (2), и, на крају, учини се да је умро (3). У последњем покушају успева да оствари намеру).

20. Istarske narodne pjesme. Izd. „Istarska književna zadruga“, Opatija, 1924, s. 56—57 (№ 13).

(Мајка саветује сина Лива како да дође до девојке Маре: да сагради цркву (1), да озидва бунар (2), и, да се учини да је умро (3). Последњи покушај је био успешан — Маре долази у Ливову кућу, он је хвата и задржи)

21. Јанковић, Љубица С. и Даница: Народне игре, VI књига, „Просвета“, Београд, 1951, с. 208 (№ 73).

(Стојан, уз савет мајке покушава да превари девојку Лилијану: сеје пшеницу и сазива мобу (1), гради чесму шарену (2) и, претвара се да је умро (3). Трећи покушај је био успешан — девојка долази у његову кућу и он је хвата и задржи. Песма је из с. Церница код Гњилана. Пева се уз игру).

22. Јстребов, И. С.: Обычаи и песни турецкихъ сербовъ, СПб., 1886, с. 303—304.

(Стојан покушава да уграби Лиљану. У томе му саветима помаже мајка, ради тога гради чесму (1), зида цркву и претвара се у калуђера (2) и, на крају, „умире“ (3). У последњем покушају успева да уграби девојку).

23. Јовановић, Вит.: Српске народне умотворине. Народне женске пјесме. Из Ваљева, из 1860. године, „Босанска вила“, XXIII (1908), бр. 10, с. 156.

(„Разболео“ се челебија Јово с намером да уграби Ану. Она га обилази, по наговору своје мајке, носећи му понуде. Превара успева).*

24. Карацић, Вук Стеф.: Српске народне пјесме, књ. I, Београд, 1891, с. 584 (№ 737); књ. V (Београд, 1898), с. 581—583 (№ 697), 583—585 (№ 698).

(№ 737 Мујо царевихъ видео Мамут-пашиницу и желео да је има. Привидно се разболео и уз помоћ мајке он успева да је доведе у кулу и обљуби. Мамут-паша писмом тражи своју жену од султан-цара, али му овај одговара одречно. Упоредити извор бр. 16, № 55. Овој песми су сличне и остале варијанте из Вукове збирке).*

25. Кауфман, Николай и Тодор Тодоров: Народни песни от родопския край, БАН, Институт за музика, Софиа, 1970, с. 359—368 (№ 636—637, 639—649, 651).

(Заједничко за све песме јесте савет мајке сину како преваром да дође до девојке. Најчешће се саветује

грађење чесме. Песме нису шире развијене и одсуствује заједничко обележје за круг ових песама — момково лажно умирање као кључни елеменат преваре).**

26. Kurelac, Fran. Jačke ili narodne pesme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po župah šoprunskoj, mošanjskoj i železnoj na Ugrih, Slovi Dragutina Albrechta, Zagreb, 1871, s. 148 (№ 447).

(Иве Карловићев се учини да је умро и тако на превару ухвати лепу Катуленку. Она не пристаје на љубав и он је баца у тамницу. После девет година тамновања Катуленка се повинује његовој жељи).*

27. Манојловић, Коста П.: Народне мелодије из источне Србије, САН, Посебна издања, књ. ССХИ, Музиколошки институт, књ. 6, Београд, 1953, с. 130—131 (№ 206).

(Момак Никола покушава девет година да се ожени девојком Љиљаном, али у томе не успева. Мајка му даје савет како да уграби Љиљану — прво, да гради шарену чесму, затим цркву, и, пошто у оба случаја девојка није дошла, мајка наговори сина да се учини како је умро, и објављује његову смрт селу. Тек тада долази Љиљана, Никола је хвата и венчава се с њом).

28. Миладиновци: Зборник (1861—1961), „Кочо Рацин“, Скопје, 1962, с. 264—267 (№ 185, 186, 187).

(№ 185. Стојан по савету мајке гради цркву, чесму и прави башту, да би дошао до девојке Бојане. На крају, учини се да је умро, и тек тада успева да ухвати Бојану).

№ 186. Војник јунак гради задужбине — шарену чесму, а затим цркву да би дошао до девојке Граждоменке. Пошто јој њена мајка није дозволила да изађе, момак се претвара да је умро, и на тај начин успева да домама девојку и да се ожени њом.

№ 187. Стојан гради башту, вади воду, сади руже, зида цркву и привидно умире, како би домамио девојку Бојану. У последњем покушају успева, хвата девојку и с њом се венчава).

29. Милићевић, М. Б.: Краљевина Србија. Нови крајеви, Београд, 1884, с. 325—327.

(Мајка даје савете сину Стојану како да измами девојку Љиљану. У ту сврху Стојан сеје пшеницу и сазива мобу (1), прави шарену чесму (2), гради цркву у селу (3), и на крају, привидно умире. Тек на вест о смрти момка Стојана, долази Љиљана у његов дом, он је хвата и жени се с њом).

30. Народне песме и игре у околини Бујановца. (Млади истраживачи Србије). Изд. Етнографски институт САНУ, Београд, 1980, с. 121—122 (№ 85).

(Стојан уз помоћ мајчиних савета покушава да дође до девојке Дивљане. Гради шарену чесму, оре њиву

и прави мобу, и, на крају, привидно умире. Последњи покушај је био успешан — Дивљана долази у његову кућу).

31. Одавића, Мара: Српске народне умотворине. Гонце Мехмед и Мејра Јауклија, „Босанска вила“, I (1886), бр. 20, с. 316—317.

(Разболео се гонце Мехмед за Мејром. Мејра облачи мушко одело и одлази Мехмеду. Он је не препозна. Приликом одласка, Мејри испадну плетенице. Мехо је гони, али она успева да побегне. Он умире од туге).*

32. Pesme Ivana Kukuljevića Sakcinskoga. S dodatkom narodnih pesama puka harvatskoga, Zagreb, 1847, s. 149—151.

(Селим царевих се разболео за Мехмед пашиницом и тражи од мајке да објави његову смрт. Мехмед пашиница чувши ту вест, облачи најлепше одело и долази у двор код Селима. Он је хвата и обљуби. Мехмед паша тражи од Селим царевиха писмом да му врати пашинуцу, а он му одговара, да је захваљујући њој „болце приболио“).*

33. Райчев, Атанас: Народни песни от средните Родопи, БАН, Софиа, 1973, с. 378—379 (№ 745—748).

(Мајка саветује сина како да дође до девојке преваром: да изгради чесму у планини, да опради башту, да посади цвеће, или, пак, да обуче сестрину одећу и да девојку позове у кућу да погледа ткање. Песме се завршавају исказивањем савета и нису даље развијене. Одсуствује моменат „умирања“ момка).**

34. Семиз, Саво Н.: Српске народне умотворине. „Бег Љубовић и Коса Мирковић“, „Босанска вила“, VIII (1893), бр. 17, с. 258—259.

(Бег Љубовић пати за девојком Косом Мирковић. Мајка му саветује да сакупи мобу жетелица и да позове Косу. Он то и учини. Коса учествује у раду, али одбија да пева. Робиња јој саопштава да бег није код куће, већ да се налази у лову. Жетелице одлазе беговој кући на ужину. Коса одбија да иде, а кад је убеди да бег није код куће, одлази и она, али седа поред врата. Бег Љубовић виче са чардака робињи да затвори врата, али Коса, чувши то, успева да побегне).*

35. С. М.: Српске народне шјесме. Из Сарајева, „Босанска вила“, XVI (1901), бр. 11—12, с. 213—214.

(Девојка Займа и њена другарица Ајка, преобучене у мушку одећу, обилазе Хасанагу који лежи болестан од љубави за Займом. Док Хасанага наручује кафу, девојке побегну. Хасанага се досетио преваре, али све је било касно).*

36. Стоин, Васил: Народни песни от западните покрайнини. Редактирала Райка Кацарова. БАН, Институт за музика, София, 1959, с. 289 (№ 640).

(Стојан се пита како да дође до Љиљане и тражи совет од мајке. Песма није даље развијена).**

37. Стоин, Васил: Народни песни от Самоков и Самоковско. Съставител и редактор Елена Стоин, БАН, Институт за музикознание, София, 1975, с. 493—494 (№ 973, 974).

(№ 973. Стојан, да би дошао до девојке Лиљане, по наговору своје мајке, прави башту, сади црвене руже и гради чесму. Све девојке су дошле то да виде, Лиљана није дошла. Стојан, опет по совету мајке, начини се да је умро. Тада долази и Лиљана, плачући. Стојан је хвата и задржи).

№ 974. Момак Димо, по совету мајке прави воденицу, затим „белу чешму“, и, на крају, прави се да је умро, а све зато, да би му дошла девојка Неда. Тек на крају долази Неда, плачући и говорећи да је раније није пустила њена мајка маћеха. Димо је хвата и задржи).

38. Стоин, Васил: Народни песни отъ средна и северна България. Издава Министерството за народно просвещение, София, 1931, с. 274 (№ 831), 275 (№ 832), 274—275 (№ 831—833), 667 (№ 2022).

(№ 831. Момак Кољо воли девојку Лиљану и покушава да дође до ње. По совету мајке-маћехе, прво гради велику чесму са дванаест отвора, затим цркву са дванаест кубета, и, на крају, „умире“. На вест о неговој смрти долази Лиљана и он је хвата и задржи).

№ 832. Мајка советује Ивана да иде у шуму, направи башту, посеје цвеће, па ће све девојке доћи то да виде, па и негова Љуљана.**

№ 833. Мајка-маћеха советује момка Коља да направи чесму и да ће све девојке доћи да узму воду, па ће он тада моћи да украде Љуљану.**

№ 2022. Мајка советује Стојана како да узме девојку Љиљанку. Стојан гради камену чесму, али меѓу девојкама које су дошле да виде тај догађај није било Лиљане. По совету мајке, Стојан привидно умира, девојка на ту вест долази у њихову кућу и он је хвата и задржи).

39. Стоинъ, Василъ: Народни песни отъ Тимокъ до Вита. Издание на министерството на народното просвещение, София, 1928, с. 657 (№ 2493).

(Мајка советује сину Николи да се учини да је умро, како би на превару ухватио девојку Љиљану. Никола тако и поступи, девојка долази и он је хвата и одводи у цркву на венчање. Меѓутим, долазе браћа Љиљане, хватају Николу и сурово га кажњавају).

40. Хајдуковић, И.: „Мило и драго“, „Нова Зета“. Мјесечни књижевни лист — Цетиње, II (1890), св. 4, с. 145—146 (№ XII).

(Момак Никола чува козе три године да би могао да види младу Мару. Пошто у томе није успео, тражи од мајке савет шта да чини да би у томе успео. Мајка му саветује да изгради девет млина, а кад се девојка није појавила, да озида белу цркву. Пошто је и други покушај био безуспешан, мајка саветује сина да кобајаги умре. Тада долази Мара у њихову кућу и Никола је хвата).

41. Херцеговац, Србин: Српске народне пјесме из кршне Херцеговине, „Босанска вила“, X (1895), бр. 17, с. 269.

(Царевић Мујо видео лице Махмут пашинице и од тога га заболела глава. Мајка Мује поручује пашиници да дође да јој излечи сина. Она долази, обучена у најлепше одело, Мујо је хвата и обљубљује. После три дана стиже писмо од Махмут паше где он тражи да му се врати пашиница. Мујо му одговара да је он соко ненаучен, јер што ухвати не пушта).*

42. Hrvatske narodne pjesme, knj. VI. Ženske pjesme, sv. II, Matica hrvatska, Zagreb, 1914, s. 101—103 (№ 39).

(Учинивши се да је умро, Јанко намами у двор девојку Ружицу. У томе му помаже његова мајка. Чувши за судбину своје кћери Ружичина мајка тражи писмом да јој се врати кћи, али добија негативан одговор).**

43. Hrvatske narodne pjesme, knj. X. Ženske pjesme sv. VI, Matica hrvatska, Zagreb, 1942, s. 61 (№ 38).

(Челебија Иво претвара се да је умро на сокаку и тако хвата Кату сиротицу и одводи је кући. Предајући је мајци, говори јој, да је храни халвом и баклавом).*

44. Цепенков, Марко К.: Народни песни. (Македонски народни умотворби во десет книги, кн. прва), 2. изд., „Македонска книга“, Институт за фолклор, Скопје, 1980, с. 296—297 (№ 122).

(Момак по савету мајке гради чесму како би му дошла вољена девојка Лилјана. Пошто она није дошла, мајка му саветује да се учини како је умро, па ће Лилјана сигурно доћи).**

45. Шапкарев. К. А.: Сборник от български народни умотворения, София, 1891—1894, ч. I, отр. IV, № 1115 (Узето из: Българско народно творчество, т. 6, Изд. Български писател, София, 1962, с. 541—542).

(Стојан тражи савет од мајке-маћехе, како да види девојку Марију. Она му саветује да изгради мраморну чесму и да ће тада она доћи заједно с другим девојкама. Стојан послуша савет, али Марија није дошла. Онда се он, опет по савету мајке-маћехе, претвара да је умро и на тај начин успева да ухвати Марију).

46. Štefanić, Vjekoslav: Narodne pjesme otoka Krka, Izdanje Nakladnog odjela hrvatske državne tiskare, Zagreb, 1944, s. 185 (№ 82).

(Иста песма као у извору бр. 20).



ЈЕДНА ПОЉСКА И ДВЕ СРПСКЕ ВАРИЈАНТЕ НАРОДНЕ БАЈКЕ „НЕМУШТИ ЈЕЗИК“

Бајку „Немушти језик“ добио је Вук Караџић, као и добар број најбољих српских народних бајки које потичу са једног извора, од Грује Механџића из Сентомаша, на путу из Србије у Аустрију, 1829. године. Бајка о којој је реч једна је од најпознатијих наших народних бајки, иако је основни мотив ове бајке — разумевање нем у ш т о г језика биљног и животињског света — интернационалан.

У пољској усменој прози, с друге стране, постоји бајка под насловом „О пастиру, који је разумевао шта звери говоре“, коју изучаваоци пољске народне књижевности стављају на почетак „чаробних прича“, то јест оне врсте народних приповедака које именујемо бајкама. (Према руском преводу „Пољские народные сказки“, Ленинград 1980, стр. 33).

На први поглед, српска и пољска бајка су истоветне и по мотиву, и по структури, и по фабулативном току од почетка до краја. На први поглед, читалац ове бајке остаће на констатацији да се ради о интернационалним мотивима који су у усменој књижевности разних народа, мање или више сродних, ушли, или преношењем, односно миграцијама, или истовременим настајањем на различним просторима, али у истоветним или истородним условима настанка и развоја усменог песништва, то јест у аналогним могућностима стварања народне књижевности.

Ако се, међутим, задржимо на поређењу ове две бајке, уочићемо њихове значајне разлике. које — с једне стране — могу осветлити њихов развој у границама усмене уметности, односно и њихову интернационалност и њихову лепоту.

За разлику од српске, пољска бајка „О пастиру, који је разумевао шта звери говоре“ не

зна за име „немушти језик“. *Немушти језик*, дакле, име је српског порекла и представљало би виши облик поетског уопштавања и универзализовања говора живог света, односно природе, у приповедачком именовану тога говора који поседује и нијансу смисла и суштине тога тајновитог света.

У пољској бајци не постоји појединост о ватри из које чобанин спасава змију. Ова појединост из Караџићеве бајке обухвата неколико значајних појединости. Најпре, мотив ватре. Овај мотив подразумева дубљу архаичност од свих осталих мотива. Ватра у овој бајци подсећа на митско време када се тек откривала природа, време упознавања феномена ватре, што упућује на већу старину приповедачке грађе коју је наследио српски језик и која је из давних времена доспела до Караџићевог приповедача Грује Механџића. Друго, моменат спасавања змије из зажареног дрвета појачава мотивацију српске бајке и чини јачим разлоге да змијски цар чобанину да немушти језик.

Српска бајка „Немушти језик“ не садржи појединости о чудовиштима која насрћу на пастира из пољске бајке, који, као и чобанин из Караџићевог примера, носи змију око врата. Бајка „Немушти језик“ нема ни митску појединост садржану у податку да се пастир не сме осврнути док иде кроз шуму пуну страшила и опасности. Исти моменат пољска бајка има и у симетричном повратку пастира из шуме. Српска бајка, уместо тога, вероватно, садржи слику велике капије исплетене од самих змија које се расплићу у тренутку када змија, скружана око чобаниновог врата, звизне. И у змији, хтоничној животињи, и у овом значајном детаљу о звиждању, које представља магијску (и да ли уметничку) радњу, налазимо битне претпоставке митске старине мотива змије у обе варијанте и магијске свирке у српској бајци.

Разлика у именовану змијског оца вероватно има корен у различном степену старине која је у овом моменту, чини се, дубља у пољској бај-

ци. У пољској бајци кућа у коју стиже пастир јесте камена кућа, која, макар поетски, подсећа на камено, то јест старије доба, а у њој живи змијски отац, именован као чаробњак. У српској бајци змијски отац је змијски цар. Као што је негдашњи племенски врач живео у каменој пећини, тако и цар, макар био змијски, живи у царском двору.

Начин добијања немумштот језика је такође различит, али у оба случаја представља митске радње и поступке врачања: чобанин и змијски отац, дакле митско биће доњег тамног света, наизменично један другом дувају у уста — у пољској бајци, или један другом пљују у уста — у српској бајци. Јачина супституције била би, отприлике, подједнака.

Разлика у обележавању места где се налази благо указује на митолошке појединости. У српској бајци подрум сребра и злата налази се под земљом, на оном месту на коме лежи црно шиљеже, а у пољској бајци буре пуно новаца налази се под храстом у чијој сенци седи пастир. Митска животиња у српској бајци и сеновито дрво у пољској бајци упућују на извесну разлику у митолошком поимању света, али на, отприлике, подједнаку митску концентрацију обележених места. Међутим, суштински, подсвесна, психолошка разлика у овом митском свету налази се у природи митског биља и животиња. Храст под којим седи пастир (из пољске бајке) може да расте само на једном месту, а исто црно јагње (из српске бајке) може да легне и на неко друго место. Под сваким храстом не може бити закопано благо, као што ни под сваким црним јагњетом не може бити тајно богатство. Под тим једним јединим храстом има буре новаца, а под истим оним црним јагњетом има подрум сребра и злата ту где лежи, а није искључено да се претпостави и негде другде. Природа покретљивости митског бића пресудна је у овом примеру народне бајке у психолошком смислу. Покретљивији народ, који је старе митове преносио у својим сеобама, подсвесним психолошким путевима учи-

нио је покретљивијим и мотиве тих митолошких приповедака и подсвесно-психолошки их замењивао у складу са својом природом. Разлика у покретању словенских племена из заједничке прапостојбине (у којој су, претпостављамо, настали замци и корени ових мотива) одразила се и на разлике у приповедачком схватању и употребљавању архаичних мотива који су до нас доспели путевима усмене бајке.

Вид тајног блага, различит у ова два примера, такође може упутити на старину бајке. Подрум злата и сребра по духу се чини старијим за нијансу од бурета новаца у пољској бајци, где благо има функционалну вредност усмерену новијим временима. Дух простора и места где је смештено благо такође је архаичније у српској визији подземља, него у пољској, строго одређеној, култивисаној представи бурета.

Пољска бајка у наслову наглашава да се ради о разумевању животињског говора. Српски „Немушти језик“, пак, подразумева и језик биљног света: „Чобан пође кроз шуму, и идући чујаше и разумеваше све што говоре тице и траве и све што је на свету“. Међутим, и у разумевању животињског света, српска бајка је и развијенија и сложенија. У пољској бајци уопште не постоји епизода на салашу где чобанин разуме говор вукова и паса и у којој долази до издвајања старог верног пса који ће се појавити и у другом структурном делу ове бајке, на њеном крају који има новији и помало хумористички призив. Епизода на салашу нарочито је важна у структури српске бајке и у смислу амбивалентности старих и утврђених мотива усмености, као што је верни пас. Ову нијансу универзалности пољска бајка нема јер нема епизоду разговора паса и вукова.

То би биле главне разлике између пољске и српске бајке о немуштом језику. Међутим, ваља наспрам ове две бајке поставити за тренутак још једну, готово непознату српску народну бајку (коју је писац овог огледа забележио у морачком крају и под насловом „Шта трава збори“

штампао у руковети нових записа народних приповедака у „Летопису Матице српске“, Нови Сад, 1979, јул-август, стр. 358.) Будући нов запис, пренет из усмености у писменост цео век после Карацићевог сакупљачког похода кроз српску народну књижевност, овај пример ваља упоредити са она два претходна и позната, да би се уочиле њихове међусобне везе са оба она примера и да би се мало разјасниле недоумице у поређењу две варијанте.

Нова бајка искључује случајност, па према томе, значајно усмерава и мења карактер мотивације. У њој нема ватре, као што има у Карацићевом запису од Грује Механџића, али има сна, чега, опет, нема у пољској бајци.

Пут кроз шуму постоји и у овој бајци и по сложености тај пут се налази између две познате бајке. Низ различних врста горâ (дубова, букова, јелова) аналогни су, рецимо, чудовиштима из пољске бајке, чега у Механџићевом казивању није било. Начин кретања (бос) на том путу — аналоган је обавези неосвртања у пољској бајци, чега у Механџићевом казивању није било. (Овај моменат у коме човек треба да буде бос приликом путовања на свето место, такође има своје митске ознаке.) Исто тако, мотивација сна у овој бајци аналогна је мотивацији ватре у Механџићевом казивању, чега нема у пољској бајци. Аналогна мотивација је психолошке природе.

У новом српском запису немушти језик се добија кроз уста: човек пије воду у којој је скувана змија исечена на једнаке делове. У њој нема ни цара, нити чаробњака, нити уопште персонафикације змије. Али материјално схваћеног бића змије, хтоничне животиње, има и оно је битно. У детаљу о змијској кошуљици која се суши на ветру може се претпоставити инсистирање на неком тајновитом, старом, унутрашњем садржају, то јест духу, супституисаном у дубини тела змије, где је инкарнисана душа мртвог претка.

Аналогна симетрија новог записа налази се у поновном јављању сна, односно у сазнању да је

вода од змије вода из доњег света. Немүшти језик у овом примеру, за разлику од претходно разматраних бајки, односи се само на разумевање говора биља, што је издвојено у наслову „Шта трава збори“, за разлику од пољске бајке у којој постоји само разумевање животиња, и за разлику од Карацићеве бајке у којој се разуме и језик животиња и језик биља, али су сви примери разумевања и примене немүштог језика везани за животињски свет и нема ни једног конкретног примера везаности за биљни свет. Култ биља, посебно дрвета, јесте такозвани женски култ који преовлађује у усменом приповедању морачког краја (и бајке уопште): „Тако је сваки дан слүшао шта трава збори. Није му требало бољег разговора. То што је он чуо, нико није знао. Трава зна шта људи не знају и што свијет не зна.“

Поред тога што, аналогно мүдрости Карацићевог записа, додуше с мање приповедачке уметности и бајковите имплицитности (у епизоди о вуковима и псима), садржи универзалну параболу о коначном знању света и тајне природе, ова бајка својим дүхом постиже још један убедљив доказ везаности првобитног човека за доњи свет и мртвог претка. Разумевање траве у којој је супституисано и искуство и знање јесте схватање сүштине доњег света у коме станују мртви.

Нагло, без развоја епизода, карактеристичног за бајку, приповетка овог новог записа завршава се тиме што човек који је знао чаролијску тајну природе, одајући је свом побратиму, губи и моћ разумевања биља и свој живот. Бајка у новом запису завршава се нагло и трагично, за разлику од познате српске и познате пољске бајке, за разлику од бајке уопште. Из универзалних разлога људске недовољности, таштине над таштинама, из разлога опште човекове несавршености — јүнак непознате српске бајке у нашем новом запису изгубио је и натприродну моћ и живот. И ту се бајка завршава. Завршава се као фрагмент, као остатак, као костур неке старе језичке грађевине.

Трагични завршетак новог записа народне бајке о немуштом језику редак је у народној бајци. (Изузетан пример трагичног завршетка бајке у нас је бајка „Милош и Дивоња“ — В. Чајкановић, *Српске народне приповетке*, књ. I, Београд—Земун, 1927.) Овакав завршетак бајке упућује на окамењеност старог мотива који је првобитно представљао мит. Мит о човеку који је разумевао говор биља и животиња трајањем и усменом надградњом у народном приповедању развијен је у приповетку, односно у српску народну бајку „Немушти језик“ и у пољску чудесну причу „О пастиру, који је разумевао шта звери говоре“. У бајци је грађа мита добила другачији карактер. У бајци је универзална мисао о човековој несавршености (из мита) добила другачији универзални смисао, пре свега имагинацијски и приповедачки. Грађа мита престаје отприлике на оном месту где се трагично завршава нови запис „Шта трава збори“. „Мит је песимистичан, док је бајка оптимистична“, написао је Бруно Бетелхајм у књизи *Значење бајки* („Југославија“, Београд, 1980.) Нови запис исте бајке представља, у ствари, остатак усмене грађе, окамењен негде на прелазу из мита у бајку, сачуван у дубоком памћењу у оним географским пределима наше земље где је писменост тешко и касно стигла, где Карацић није доспео, а обновљена у сећању усмених казивача тек данас, у ово време. Балсам времена, неки вакуум је изоловао ову бајку у митском памћењу, где је она, као запретана ватра, тињала до наших дана.

Митски мотив разумевања говора природе, биљног и жовитињског света, вероватно је у пореклу главне пољске и главне српске бајке настао на истом тлу, негде у заједничкој словенској, паганској прапостојбини. Ова претпоставка не искључује могућност независног одвојеног настанка појединих мотива мита и бајке, па и овога — у аналогним условима. Али је врло вероватно да су и Пољаци и Срби наследили исти митски корен који је, као што смо видели, у два блиска усмена правца развијен у две варијанте бајке о

немуштом језику. Судбина народа постала је судбином усменог песништва. Дух народа — дух песништва. Живећи у изразито усменој култури Срба, ова бајка се развила до савршенства и за копље надмашила пољску бајку. Покретање јужних Словена из прапостојбине (о чему је било речи) омогућило је и слободнији размах усмене имагинације у сложеној и развијенијој бајци „Немушти језик“, којој је завршни облик дао Вуков изузетни казивач Грујо Механџић.

Независно од оба примера, онај који смо пронашли у наше време вредан је за изучавање бајке „Немушти језик“, као што би, рецимо, за изучавање мотива са раскошног Ахилејевог штита било значајно пронаћи у тројанској земљи једно мало парче тог истог штита.

3*

ФИЛИП ВИШЊИЋ У СВЕТЛОСТИ КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИЈЕ И КРИТИКЕ

Личност и дело Филипа Вишњића, по много чему особени, многоструко су привлачили пажњу проучавалаца од његова доба до наших дана. Суочити се на једном месту са највећим делом онога што је казано и написано о овом гуслару, певачу и песнику не само да омогућава целовитије сагледавање његова стваралаштва, него показује и шта је у тим разноликим проучавањима остало пропуштено, неуочено, недовољно осветљено, другим речима шта је то што би могло бити предмет једног модернијег приступа Вишњићевој поезији.

Сам наслов овог рада изискује објашњење. Мада нас Вишњићево дело занима пре свега са књижевноисторијскога и уметничкога становишта, нећемо се моћи задржати само на књижевним текстовима у ужем смислу те речи са простог разлога што у време када се почињало писати о Вишњићу, па и доста дуго после тога, књижевна критика у данашњем значењу није ни постојала. Она се најчешће у упрошћеном виду и фрагментарно јављала у радовима историчара, биографа и публициста, тако да ћемо у већем броју ових написа моћи да пратимо само њене наговештаје. Али и у том облику ове више усputне опаске књижевнокритичког и естетичког карактера садрже у себи често тачну оцену Вишњићеве поезије и представљају језгро каснијих озбиљнијих, обухватнијих и стручнијих приступа. Стога ћемо покушати да покажемо какве су природе била досадашња занимања Вишњићевом поезијом, указујући нарочито у свакоме од њих на моменте који су се непосредније тичали књижевноисторијске и естетске стране његова дела.

Најранији писани спомен о Филипу Вишњићу налазимо у Вука Караџића. На крају предговора „Народној србској песнарици“ из 1815. го-

дине, говорећи од кога је које песме записао, Вук каже да захваљује „за нове јуначке слепцу Филипу Вишњићу (из Међаша од Бјељине)“.¹⁾

Вишњићева оригиналност била је, дакле, констатована врло рано. Да је Вук под „новим јуначким песмама“ подразумевао управо оне које су Вишњићева аутентична творевина сведочи и његова експлицитна изјава на другом месту:

„Ја за цело мислим да је ове све нове пјесме од Караборђијина времена Филип сам спевао“.²⁾

Вук је о Вишњићу дао и прве биографске податке.³⁾ На подстицај Копитарев, а вероватно и сам заинтересован Вишњићевом изузетном личношћу, Вук у писму Мушицком од 6. III 1817. тражи да овај запише нешто више о његовом животу.⁴⁾

Вук је отворио и питање времена и места настанка Вишњићевих песама пишући како га је наговарао да поново оде у Србију јер се надао да би овај „онамо још коју песму спевао“ (подвукла АЕ. Г.).⁵⁾ Из тога се може закључити како је Вук сматрао да је Вишњић своје песме спевао у Србији, дакле у току самог устанка и пре преласка у Срем.

Више потоњих проучаваалаца Вишњићеве поезије видело је у његовим песмама зачетак народног епа, који је остао недовршен стога што даље околности нису дозволиле Вишњићу да у својим песмама опева још нека подручја, личности и догађаје. Изгледа да је и Вук осетио шта Вишњићевом поетском опусу недостаје да би се могао сматрати целовитим када је поручио Мушицком:

1) „Народна србска песнарица“, издана Вуком Стефановићем, част втора, у Виенни 1815. У печатњи Јоана Шнирера.

2) Вук Караџић, „Народне српске пјесме“, IV, Беч 1833, XII.

3) Исто.

4) Вид. Вуково писмо Мушицком од 6. III 1817. „Вукова преписка“, 2, Београд 1908, 146.

5) Вук Караџић, „Народне српске пјесме“, IV, Беч 1833, XII.

„Напишите једно писмо и у Грк оном попу, нека нам још штогод ново препише од Филипа Слешца, а особито ако буде што свеао од Вељка или од Равња“ (подвукла АЕ. Г.).⁶⁾

На Вукову молбу да му пошаље белешке о Вишњићевој животу Мушицки, из нама непознатих разлога, није одговорио, али их је ипак сачинио и оне су пронађене у његовој заоставштини.⁷⁾ Мушицки је заправо први потпунији извор података о Филипу Вишњићу, из кога су сви остали узимали грађу, да би је после допунили или осветлили на неки нов начин. Оно што би нас из тих записа могло занимати са књижевног становишта односи се на сведочанство о Вишњићевом поступном окретању оригиналном стваралаштву, као и на наговештаје његовог уметничког поступка. Мушицки каже да је Вишњић

„као младић сам научио у гусле ударати. Што је чуо, то је попримао и певао. Пребе востанија србског није једну песму сам сочинио. Али с почетка востанија србског почео сочињавати. Кромје њега нико није певао нове песме. Питао с војске пришедше за битву, ко је предводио, гди су били, кад је погинуо, против кога су ишли.“⁸⁾

Поред Вукове, то је још једна од најстаријих потврда о Вишњићевој песничкој оригиналности. Но осим ових прилично сувих података, Мушицки нам о Вишњићу није могао рећи ништа више, пошто учени класицистички песник није имао правога чула да осети и схвати песничку вредност Вишњићева стваралаштва.

То није пошло за руком ни песнику много ближем епској традицији, Јоксиму Новићу Оточанину, који је такође међу првима помињао Ви-

⁶⁾ Вид. Вуково писмо Мушицком од 9. VIII 1815. „Вукова преписка“, 2, Београд 1908, 103.

⁷⁾ Никола Крстић, „Белешке покојног владике Мушицког“, Гласник србског ученог друштва, 20, 1866, 236—243.

⁸⁾ Лукијан Мушицки, „Филип Вишњић 1817“, Прилози за историју првог српског устанка, Необјављена грађа у редакцији Радослава Перовића, Народна књига, Београд, 1954, 95.

шњића. Пишући о нашим народним песмама и певачима, Новић је Вишњића, који је песме уз гусле певао, ставио изнад Подруговића, који је песме казивао, сматрајући да је боље и природније песму компоновати уз инструмент пошто се тако, слоговно и ритмички, остварује успелија композиција.⁹⁾

Остављајући на страну питање чији су стихови бољи и више поетски, ваља приметити да је Новић први наслутио квалитет метричке структуре Вишњићевих песама, што су касније и други запазили,¹⁰⁾ мада још нико није детаљније испитао ову страну Вишњићеве поезије и њену особеност у односу на народне песме других наших певача.

Оточанин ставља Вишњићевој поезији и замјерке. Он сматра да је Вишњић, прешавши у Срем, прихватио доста туђег, и у језику и у гусларском стилу, нарушавајући изворност и чистоту херцеговачког начина певања. Немајући забележену мелодију Вишњићевих песама, Новић на посредан начин покушава да докаже исправност ове своје тврдње. Поделивши све епске песме на оне које се уз гусле певају и оне које се као приповетке казују, Новић истиче да се специфична намена ових песама, певачка или казивачка, одражава и на композиционом и метричком плану. Тако, на пример, стихове које би

<i>певач отпевао овако:</i>	<i>казивач би преиначио у:</i>
„Жали Шарац тебе	„За јунаком жао
г о с п о д а р а“,	Шарцу Марком“,
или	или
„Ја од Бога од старог	„Ја од Бога крвника
к р в н и к а“	старога“.

Уопштавајући, могло би се рећи да су певачи ређе од казивача користили риму, што је усло-

⁹⁾ Јоксим Новић Оточанин, „О нашим пјесмама“, Огледало Србско, I, 1864, 98.

¹⁰⁾ Вид. Рад. Меденица, „Вишњићева и наша старинска народна песма“, Српски књижевни гласник, XLVI, 1935, 507; нешто више је о томе писао В. Бурџић, „Говор поезије“, II, Београд 1969, 37—38.

вило и различita метричка решења, по којима је касније упућени слушаалац или читалац могао поједине песме, и не чувши им мелодију, да препозна као певачке или казивачке. У својој даљој категоризацији Новић је певачке песме поделио на *херцеговачке*, које су „дуге и мајсторски скројене, а брзо се пјевају“ зато „што би одвећ дуго трајале кад би их пјевач развлачио и отезао“¹¹⁾ и на *сремачке* које су краће, а певају се „оте-зајући и на одмору једну врсту по трипут при-пјевајући“.¹²⁾ Тако Новић на основу композиционог распореда појединих речи и стихова у неким Вишњићевић песмама закључује да се Вишњић у Срему „пореметио и потуђио, пак је изгубио свој пут и прави скок.“¹³⁾ Посредно, кроз речи једног другог гуслара, Новић замера Вишњићу што је у песми „Бој на Мишару“ изоставио опширнији опис боја, сматрајући да је сажетост ове песме условљена Вишњићевим прихватањем сремачког *отезућег* начина певања, при чему је у корист продужене мелодије морао саму песму скраћивати.

Својом замерком Новић уистину даје похвалу Вишњићевом таленту, јер се из овог примера може видети како је Вишњић умео да избегне хроничарску монотонију бирајући праве момен-те, епски снажне и композиционо функционалне.

После ових најранијих текстова, у којима се ипак могу наћи рудименти књижевног приступа Вишњићевој поезији, готово до почетка двадесетог века написи о Вишњићу доносили су углавном податке о његовом животу и истицали националну и патриотску улогу његове поезије.

Тако Милан Б. Милићевић даје биографске податке о Вишњићу ослањајући се на Мушицког и на Милутиновићеву „Сербианку“¹⁴⁾ и напоми-

11) Јоксим Новић Оточанин, Нав. дело, 97.

12) Исто, стр. 100.

13) Исто.

14) Милутиновић у свом спеву износи једну анегдоту о Вишњићу која не мора бити тачна. (Сима Милутиновић Сарајлија, „Сербианка“, част III, Липиска 1826.).
ње, неодређено и успут, да је Вишњић после по-

четка Устанка певавао песме „све једну лепшу од друге“,¹⁵⁾ али ничим не образлаже своје високо мишљење о Вишњићевој поезији, већ о њеној вредности говори као о нечем већ прихваћеном и освештаном.

Називајући Вишњића „највећим народним песником“¹⁶⁾ на сличан начин поступа и Константин Ненадовић, који се, када каже да су Вишњићеве песме „сама сушта истинска Историја Кара-Борбеног ратног доба“,¹⁷⁾ потврђује и као родоначелник оног приступа Вишњићевом делу што га је касније усвојила већина историчара.

Године 1887. академска дружина српских Бака у Бечу „Зора“ поводом стогодишњице рођења Вука Карачића организовала је свечану приредбу са којом је спојила и прославу у спомен Филипа Вишњића. На иницијативу ове дружине тада је сакупљен и прилог за подизање споменика Вишњићу у селу Грку, те је августа исте године споменик и подигнут. У вези са овом прославом и откривањем споменика у тадашњим часописима објављено је више текстова претежно биографског и извештајног карактера.¹⁸⁾

Нешто занимљивији је чланак у „Стражилову“ који представља извод из говора на прослави Вуковој и Вишњићевој у Бечу. Тадашња српска образована омладина сматрала је Вишњића једним од „најбенијалнијих народних песника“ из „четврте епохе нашег народног песништва, епохе борбе за ослобођење“.¹⁹⁾ У овом чланку јасно је повучена разлика између старијих и новијих народних песама, чиме је покренуто и питање Вишњићева односа према тради-

¹⁵⁾ Милан Б. Милићевић, „Кнежевина Србија“, Београд 1876, 469—471.

¹⁶⁾ Константин Ненадовић, „Живот и дело великог Борба Петровића, Кара-Борба“, II, Беч 1884, 583.

¹⁷⁾ Исто, 580.

¹⁸⁾ „Стражилово“, 1887, 1, 10—12; 5, 77—79; 37, 588—590; „Голуб“, 3, 1887, 34—35; „Браник“, III, 1887, 89, 96—99, 116—117; „Јавор“, 1887, 560; „Застава“, XXII, 1887, 48, 62, 112—114, 116—120.

¹⁹⁾ „Стражилово“, 1, 1887, 10.

цији. Док се прве одликују „богатством боја и маште“, песме новог доба „стоје на реалном земљишту одушевљавајући се *истински* понајвише за *слободом против тираније*, а црпући градиво из *свога сувременога живота*“.²⁰⁾

Мада је овај суд изречен доста невешто, пошто реалистичност, истинитост и сувременост Вишњићеве поезије никако не искључују „богатство боја и маште“ којег у њега има на претек, битно је да су Вишњићеву поезију у то време осећали као нешто другачије, свеже и претворничко. Отворено супротстављен испразном класицизму учених стихотвораца, Вишњић у овом тексту постаје и симбол нових литерарних тенденција српске књижевне омладине, заокрета ка слободнијем, непосреднијем и искренијем изразу.

Исте године у пригодном предговору невеликој збирци неких Вишњићевих песама новинар Иван Иванић такође истиче да је Вишњић, за разлику од других гуслара, оригиналан песник.²¹⁾

Иако се не односе непосредно на Вишњићеву поезију, поменули бисмо и записе К. Змеановића и Б. Познановића који су заправо казивања о Вишњићу забележена од неких његових суседа,²²⁾ а представљали су, поред података Вука и Мушицког, главну грађу за све новије Вишњићеве биографе. Они су значајни не само као чињенични материјал, већ и као посредни доказ да је Вишњић, душом уметника и творца, дубоко проживљавао оно о чему је певао, да је био потпуно саживљен са јунацима и догађајима својих песама.²³⁾

²⁰⁾ Исто.

²¹⁾ Иван Иванић, „Филип Вишњић, српски песник, јунак и гуслар“, Митровица 1887.

²²⁾ К. Змеановић и Б. Познановић, „Свеоци народног предања око гроба Филипа Вишњића“, Илок 1887, стр. III—VIII.

²³⁾ Сима Станишић, трговац из Грка, вели за Вишњића: „Певао је јуначке песме, по завршетку песме би — из дна душе уздахнуо: Хеј Милоше! — Хеј Борбе! — Хеј Стојане! — браћо моја мила, соколови српски.“ Бока Бошњак из Босута каже да му је Вишњић при-

Следеће године у романтично интонираном тексту, више биографског карактера, Милан Пећанац уочава и социјалну компоненту Вишњићеве поезије, супротност између старешина и простог народа, на шта ће критичари касније нарочито указивати.²⁴⁾

Почетак озбиљнијих интересовања за Вишњићево песничко дело представља кратак текст Андре Гавриловића, у коме аутор износи неке претпоставке које каснији критичари нису могли заобићи, било да су их уважавали или оспоравали.²⁵⁾ Најважнија Гавриловићева тврдња је да у песми „Почетак буне против дахија“

„има трагова и чисто књижевнога утицаја на певање Вишњићево“.²⁶⁾

Гавриловић сматра да је на Вишњића утицала песма земунског књиговесца Гаврила Ковачевића „Пјеснь о случајномъ возмущеніи въ Сербіи приключившемся, и о изображеніи дѣлъ Сербіановъ въ дѣйствиі произведенныхъ“, штампана 1804. Он наводи сличности које између ових песама постоје како у општој концепцији устанка и ликова, тако и у појединим песничким сликама и описима конкретних догађаја. Гавриловић однекуда претпоставља да Вишњић за ову књижицу није могао сазнати пре преласка у Србију 1809. године, из чега проистиче да је његова „Буна“ могла настати тек после ове године. Овим је Гавриловић прецизније поставио питање места и времена настанка Вишњићевих песама, које је још Вук нехотице сугерисао.

Осим поменутих теза Гавриловић је изразио и мишљење да је Вишњићево дело резултат зајед-

поведао: „Био сам у Прилипу, тамо сам мојом руком пио валов од камена и беоцуг у њему, ту је Марко Шарца везивао и појио.“ (К. Змеановић и Б. Познано-вић, нав. дело, III и VIII).

²⁴⁾ Милан Ј. Пећанац, „Босанац — Филип С. Вишњић, срп. нар. гуслар, пјевач и пјесник“, Босанска вила, III, 14, 1888, стр. 215—218.

²⁵⁾ Андра Гавриловић, „Прилошки биографски и библиографски“, Градина, I, 7—8, Ниш 1900, 111—112.

²⁶⁾ Исто, 111.

ничког деловања спољних и унутарњих чинилаца, да је оно

„...имало свој извор понајпре у поетској души необичнога гуслара, а затим у оним витешким доживљајима поколења, које као да бејаше „за песму створено“²⁷⁾

Желећи да покаже „како је Вишњић обрађивао историјску грађу коју је имао на расположењу“²⁸⁾ Слободан Јовановић пореди Вуков извештај о боју на Чокешини са Вишњићевом песмом о истом догађају и уочава да је песник „лудо“ јунаштво браће Недић ставио изнад лудих планова једног војсковође какав је био Јаков Ненадовић због тога што је као епски стваралац имао више слуха за гест него за идеју. Јовановић исправно закључује да је у Вукову казивању било елемената за Вишњићеву замисао, али да је те елементе повезала у слику тек Вишњићева машта.

У краћем чланку о Вишњићу без нарочитих књижевних претензија Срета Ј. Стојковић са успехом изводи неколике закључке који нису ни касније изгубили од значаја. Он показује да у Вишњићевој поезији „има и места која подсећају на старе народне песме“²⁹⁾ констатујући аналогije у композиционој, мотивској и стилској равни. Размишљањима о Вишњићевом односу према традицији Стојковић је наставио ону линију интересовања коју је навестила још српска академска дружина „Зора“ у „Стражилову“ од 1887. и коју ће, после њега наставити Рад. Меденица, А. Белић, М. Панић Суреп, В. Бурић, С. Кољевић и др.

Противно мишљењу А. Гавриловића да је Вишњић почео да саставља песме тек после преласка у Србију, Стојковић логично претпоставља да су бар неке Вишњићеве песме могле „бити

²⁷⁾ Исто.

²⁸⁾ Слободан Јовановић, „Филип Вишњић“, Из наше историје и књижевности, Београд 1931, 116; први пут објављено у часопису *Време*, 1924.

²⁹⁾ Ср. Ј. Стојковић, „Филип Вишњић“, *Књижевни север*, 1926, 282.

засноване још у Босни“³⁰⁾ а „доцније, по преласку у Србију, допуњаване.“³¹⁾

Запазивши да је наш гуслар својим певањем обухватио само устаничке прилике у западној Србији, Подрињу и Посављу,³²⁾ остављајући неопеваним важне и херојске борбе из других крајева, Стојковић његово устаничко дело не сматра народним епосом зато што се

„у личностима и догађајима којима је Вишњић посвећивао поједине песме огледа једностраност“³³⁾

Наредних година се аутори написа о Вишњићу све ребе задовољавају тек пуком импресионистичком оценом његове поезије као што је то, на пример, учинио Славко Калуберчић у веома кратком чланку извештајног карактера.³⁴⁾

Милош Савковић, одређујући Вишњићу место и значај у оквиру нове српске књижевности, помало смело га сврстава у прворазредне романтичарске песнике.³⁵⁾ Изгледа нам да је ближи истини Миодраг Поповић кад каже да Вишњић и други устанички народни песници, премда „весници романтизма“, ипак „припадају историји усмене књижевности“ пошто „остају у чврстим оквирима народне поетике.“³⁶⁾

Указујући на органску повезаност Вишњићевих песама остварену јединствености предмета, композиције и поетске индивидуалности творца, Савковић сматра да је Вишњић „саставио један

³⁰⁾ Исто, 283.

³¹⁾ Исто, 282.

³²⁾ То истиче касније и М. Панић Сурепа, „Филип Вишњић — Живот и дело“, Београд 1967, 63.

³³⁾ Ср. Ј. Стојковић, нав. дело, 283. За разлику од њега М. Панић тврди да и поред детаља који му недостају Вишњићево дело представља *целовиту* (АЕ. Г.) слику епохе (нав. дело, 49).

³⁴⁾ Славко Калуберчић, „Филип Вишњић“, Просвета, 15, 1931, 296.

³⁵⁾ М. Савковић, „Филип Вишњић“, ППНК, I, 1, 1934, 86—92.

³⁶⁾ Миодраг Поповић, „Историја српске књижевности“, I, Београд, 1968, 19.

прави народни еп у десетерцу³⁷⁾ чији је главни јунак цео један народ. Но иако је Савковићево схватање Вишњићева дела као српског „епоса у десет певања“³⁸⁾ врло привлачно, не треба губити из вида да наш песник, због историјског преокрета и новонасталих неповољних околности, није успео да доврши своје стварање.

Разматрајући Вишњићев однос према старијем епском певању Радослав Меденица констатује да је Вишњић

„у дужим песмама употребљавао много више епске *клишеге*, него у оним краћим, где му је цео догађај прегледнији“³⁹⁾

Меденица сматра да је квалитет Вишњићевих песама у обрнутопропорционалном односу са презимањем старинских епских калупа. Истичући „Почетак буне против дахија“ као

„спев у једном ретко емоционалном, личном тону... без значајнијих утицаја старинске народне песме“⁴⁰⁾

Меденица је добро осетио да се у овој песми „и стих његов и његова унутрашња динамика, па и сама фактура, разликују од стиха старијих мајстора наше народне епике.“⁴¹⁾

Меденица закључује да је у Вишњићевој поезији достигла најпунији облик веома стара композициона схема типа „Полећела два врана гаврана“ и да је Вишњић

„тај стари песнички оквир... песнички поново оживео и уздигао га на поетски наметљив калуп под чијим је утицајем онда поново процветао“⁴²⁾

37) М. Савковић, нав. дело, 87.

38) Исто, 91.

39) Рад. Медицина, „Вишњићева и наша старинска народна песма“, *Српски књижевни гласник*, XLVI, 1935, 504.

40) Исто, 507.

41) Исто.

42) Рад. Меденица, „Филип Вишњић и песнички оквир „Полећела два врана гаврана“, ППНП, II, 1, 1935, 56.

У складу с Меденициним мишљењем А. Белић је писао да у Вишњићевом стваралаштву „однос његовог оригиналног према традиционалном иде у корист ње-

Године 1935. издат је „Зборник у славу Филипа Вишњића и народне песме“,* који је окупио више занимљивих радова. Не улазећи у детаље указаћемо на важније ставове неких аутора.

Герхард Геземан у помен слову о Вишњићу,⁴³⁾ настојећи да одреди његово место у генеолошком низу епског певача уопште, сматра да је Вишњић, за разлику од старца Милије и Подруговића ближи аеду (песнику ствараоцу) него рапсоду (певачу туђих песама),⁴⁴⁾ а да снагом и бројем својих оригиналних песничких творевима стоји изнад класичног аеда. Приказујући страниој публици неке Вишњићеве песме, Геземен се задржао на њиховим етичким и социјалним карактеристикама, недовољно нагласивши Вишњићеве уметничке квалитете.

Божидар Томић, поред мноштва познатих чињеница о Вишњићу, помиње и неке његове уметничке квалитете као што су јуначка машта, језгровитост стихова, успеле музичке редупликације, способност да сажимањем оствари уметнички утисак, да обичне народне изразе учини живописнима, а сликарске ефекте споји са ненадмашним афоризмима.

Но изгледа нам спорно место где Томић пише:

„На страну факат да је Вишњић умео да изабере за песму, пре Симе Милутиновића, један од најважнијих наших историјских догађаја, Први устанак, много већи и значајнији од истраге по-

гове несумњиве творачке снаге“. Белић је правилно учио Вишњићеве „озбиљне напоре да у правом смислу модернизује народну песму, и по садржини и по форми, да буде оригиналан и у сликама и у простоти стила“ („Наше народне песме и Филип Вишњић, ППНП“, III, 1, 1936, 16).

* Надаље: Зборник.

⁴³⁾ Герхард Геземан, „Једном мртвом певачу“, Зборник, 43—63.

⁴⁴⁾ Упор. Милан Будимир, „Српска рапсодија Филипа Вишњића“, Радови Академије наука и умјетности БиХ, XLIII, Одељење друштвених наука, 15, Сарајево 1972, нарочито стр. 17—19.

турица, и да да у много бољој композицији него Његош „Горски вијенац“.⁴⁵⁾

Естетска вредност уметничког дела не зависи од тога да ли оно за предмет има „велики“ или „мали“ догађај, већ од квалитета уметничке обраде, а што су се у Вишњића оба ова услова стекла само је срећна околност која нема снагу аргумента. Томић ничим не образлаже ни тврђу да је Вишњић нашао бољу композицију од Његошеве, па стога није јасно шта је заправо хтео да каже. У сваком случају ова тврђња је методолошки неисправна, јер је бесмислено говорити о „бољој“ и „горој“ композицији двају уметничких дела високе вредности, нарочито када се претходно не одреди *tertium comparationis* једног таквог поређења. При том треба имати у виду и чињеницу да су уметничке законитости које уобличавају епску песму умногоме другачије од оних које одређују настанак тако сложеног, разноликог и хибридног дела какво је „Горски вијенац“.

Сличну погрешку прави и Глушац⁴⁶⁾ када изјављује да су поједини ликови у Вишњићевој „Буни“ окарактерисани према улози и важности коју су имали у устанку. Глушац покушава да уметничку вредност песме доведе у зависност од њене историјске веродостојности. Због тога његова изјава да је „Вишњић био прави народни песник, са пуно дара и осећања за све што је лепо“,⁴⁷⁾ мада потпуно тачна, није нимало значајна као књижевни суд јер се до ње дошло погрешним, естетички ирелевантним поступком.

В. Ђоровић на основу неких астрономских појава које Вишњић помиње у „Буни“ доказује да она у „данашњем облику“ није могла бити испевана пре 1809, а могуће да је постала и у вре-

⁴⁵⁾ Божидар Томић, „Филип Вишњић — Живот, појава и духовне особине“, Зборник, 33. Томић заборавља да је још пре Вишњића Гаврил Ковачевић узео за предмет свог спева Први српски устанак.

⁴⁶⁾ Др В. Глушац, „Вишњићева песма, Почетак буне против дахија“, Зборник, 77—81.

⁴⁷⁾ Исто, 80.

мену 1813—1815. г.,⁴⁸⁾ што би, ако је тачно, указивало на стваралачки процес поступног уобличавања уметничке творевине.

Боровић истиче да је Вишњић песму завршио без икакве алузије на слом устанка, мада је, до времена када ју је казивао Вуку, могао да је допуни и исправи у складу са историјом.⁴⁹⁾ Ова опаска указује на једну значајну компоненту Вишњићеве имплицитне поезике која га приближава Аристотеловом ставу: да уметник треба да пева не о оном што се стварно догодило, већ о ономе што се по законима нужности и вероватноће могло догодити.⁵⁰⁾ А Вишњић је осетио да је и поред тога што се слом догодио, вероватније и убедљивије да победи „сиротиња раја“, јер је правда на њеној страни.

На истом месту Боровић износи и мишљење да Вишњићева „антикнежевска“ концепција устанка противуречи историјској истини, а да је његово опште схватање о мотивима устанка, и поред чисто песничког настојања да им да шири и замашнији значај, у бити материјалистичко.

Драгутин Костић⁵¹⁾ убедљиво и аргументовано показује да је Вишњић значајан за историју наше народне књижевности са следећих разлога:

Прво, он својим примером осветљава тајну о непознатом творцу наших народних песама показујући да се оне

„могу звати *народним* само по томе што их је народ примио као своје, али им је творац увек био појединац са правим песничким талентом...“⁵²⁾

Друго, певајући о стварним догађајима и јунацима, Вишњић доказује да су наше

⁴⁸⁾ В. Боровић, „Историјска вредност Вишњићеве песме „Почетак буне против дахија“, Зборник, 64—65.

⁴⁹⁾ Исто, 66.

⁵⁰⁾ Аристотел, О песничкој уметности, IX, Београд 1948, 21.

⁵¹⁾ Драг. Костић, „Значај Филипа Вишњића за историју наше народне књижевности“, Зборник, 82—92. Написано 1934. г.

⁵²⁾ Исто, 84.

„јуначке народне песме у основној својој форми *историјске*, тј. да им је основна тежња да фиксираном снагом стихованог слога сачувају потомству *истиниту* историју његову“⁵³⁾

И треће, пошто је већину својих песама испевао на месту догађаја и у време блиско самом збивању, Вишњић потврђује

„да су основне историјске народне песме епске — *савременске* и *сатеренске*“⁵⁴⁾ а да „са одмицањем од терена и времена догађаја постају све више *мотивске*“⁵⁵⁾

У сагласности са овим својим ставовима, Д. Костић у чланку објављеном следеће године полемише са Ђоровићевим схватањем да је Вишњићева „Буна“ у данашњем облику настала после 1809, а можда између 1813. и 1815. Костић претпоставља, имајући у виду импровизаторски карактер народне песме, да је „Буна“ имала првобитну верзију „савременску“ догађајима о којима пева, која је касније допуњавана и усавршавана.⁵⁶⁾

Први занимљивији текст након изласка Зборника објавио је Милош Бурић, који у краткој компаративној студији „Есхил и Вишњић“⁵⁷⁾ настоји да Вишњићево дело сагледа у оквирима светске књижевности. Имајући у виду Есхилове „Персијанце“, Бурић међу двојицом песника проналази сличности како у песничкој замисли, тако и у уметничком поступку — певање о догађајима чији су очевици, уметничко уобличавање материјала узетог из блиске народне историје, осетљив слух за поетску ефектност ирационалних феномена попут знамења и снова, приказивање непријатеља објективно, без мржње, при чему се изазивањем слушаочева саосећања постиже катарктичко дејство — што све показује да је овај

⁵³⁾ Исто, 85.

⁵⁴⁾ Исто.

⁵⁵⁾ Исто, 92

⁵⁶⁾ Драг. Костић, „Када је Вишњић спевао „Почетак буне на дахије““, *Летопис матице српске*, СХ, 345, 1, 1936, 189—199.

⁵⁷⁾ Милош Бурић, „Есхил и Вишњић“, *Алманах Са веза књижевника Југославије за 1957*, 93—96.

наш епски песник интуитивно наслутио психолошке и поетске консеквенце оних уметничких поступака које је поетика древне Хеладе вековима изграђивала.

У напису есејистичког карактера Вељко Петровић проницљиво констатује да је Вишњић свакој песми наметнуо индивидуално обележје тиме што је у

„традиционално епско стваралаштво поред легендарних и митских реквизита унео своју тежачку, себарску, босанско-кметску поезију сирове стварности, често грубу, опору, али јаку.“⁵⁸⁾

Различито од Милоша Савковића,⁵⁹⁾ Светозар Матић убраја Вишњића у ствараоце усмене књижевности, напомињући да је он током свог стварања прешао узлазни пут и у Срем

„ушао у завршни, трећи ступањ свог песничког развоја“⁶⁰⁾

Подсећајући на опречна мишљења⁶¹⁾ о месту и времену настанка Вишњићеве поезије, Матић износи претпоставку

„да је Вишњић своје стварање продужио у Срему дајући, најпре, нову, завршну редакцију својим песмама, друго, стварајући и неке нове песме.“⁶²⁾

Аргумент за своју тврдњу Матић види најпре у неким општим законитостима усменог стварања, као што је одсуство тачно утврђених облика и склоност ка импровизацији. Даље доказе Матић тражи на језичком плану, налазећи у Вишњићевим песмама и неке одлике сремског говора које је овај, наводно, попримио у новој средини. Још једну потврду за своју тезу Матић види у концепцији Караборћева лика у „Буни“.

⁵⁸⁾ Вељко Петровић, „Филип Вишњић — песник“, ЛМС, 379, 1957, 201.

⁵⁹⁾ Погледати напомену 35 у тексту.

⁶⁰⁾ Светозар Матић, „Вишњић у Срему“, Наш народни еп и наш стих, Нови Сад 1964, 166—177; објављено први пут у часопису *Књижевност и језик*, VII/VIII, 1957.

⁶¹⁾ Матић помиње А. Гавриловића, В. Ђоровића, М. Панића Сурепа.

⁶²⁾ Светозар Матић, нав. дело, 166.

Матић верује да слику о Карађорђу као потпуном и правом вођи устанка, енергичном у извођењу својих циљева, који има одређене планове за будућност националну⁶³⁾ није могао створити само Вишњићев таленат, већ и утицај сремских слушалаца, Срба у Аустрији

„код којих је Карађорђе и устанак у Србији пробудио живу националну радост“.⁶⁴⁾

Мислимо да је потребно на овом месту се осврнути и на једну критику изложене Матићеве хипотезе, мада је она објављена читаву деценију касније.⁶⁵⁾ Ненад Љубинковић аргументовано оспорава Матићеву тезу на више планова: методолошком, историјском, језичком, књижевноисторијском. Остављајући овде по страни доказе уперене против „сремске теорије“ у целини, задржаћемо се само на онима који се тичу непосредно Вишњићеве поезије.

Полемишући с Матићевом тврђом да је Вишњић у Срему попримио и многе одлике сремског говора, Љубинковић показује да се облик „Србљи“, који Матић наводи као један од примера, среће и ван овог језичког подручја: у Вука, у Црној Гори, у многобројним старим писаним повељама, па чак и у званичној титули цара Стефана Душана, те да према томе, исто као ни облици „Турком“ и „с Турци“, такође присутним и у говорима ван Срема, не може бити сматран сремском дијалекатском особином.

Љубинковић подсећа да поменута идеја државотворности није морала настати једино међу аустроугарским Србима, пошто су Срби који су се доселили у Срем за двеју сеоба (1690. и 1737) имали већ сасвим јасно изграђену идеју државотворности и законитости, о чему сведоче и њихови захтеви за признавањем одређених права.

⁶³⁾ Исто, 175.

⁶⁴⁾ Исто.

⁶⁵⁾ Ненад Љубинковић, „Између анализе и конструкције — „сремска теорија“ о постанку јуначких народних песама“, *Књижевна историја*, VI, 23, 1974, 569—573.

Мада је Љубинковић пропустио да изложи сопствене претпоставке о судбини Вишњићевих песама *након* његова преласка у Срем, прихватљива је и инструктивна опаска да чињеницу што је већина Вукових песама *забележена* у Срему не треба поистовећивати са закључком о „сремском“ *пореклу* ових песама.

Владан Недић је у тексту о Вишњићу дао књижевноисторијски приказ његовог дела. После уводних напомена о епској поезији и епским певачима уопште, Недић врло исцрпно износи све познате податке о Вишњићевом животу, да би потом прешао на приказивање појединих његових песама у којима истиче уметнички најуспелија места.

Недић се креативно служи биографским чињеницама у тренутку када убедљиво претпоставља да је „наш гуслар... имао... две врсте песама: за рају и за господаре“⁶⁶⁾ тј. Турке, што би могло дати подстицаја за плодотворна истраживања евентуалних утицаја муслиманске народне епике на Вишњићеву поезију.

Но нама у овом раду привлачи пажњу следећи суд о Вишњићу:

„У песми „Почетак буне против дахија“ био је Вишњић песник и хроничар. У једном делу осталих својих песама о устанку био је хроничар и покатакд песник. У другом, већем делу, био је само хроничар.“⁶⁷⁾

У Вишњићевој „Буни“ Недић, као слаба места, наводи набрајање виђених људи које дахије хоће да погубе⁶⁸⁾ и сечу кнезова приказану, наводно, хроничарски.⁶⁹⁾ Но довољно је само прочитати те стихове па видети како Вишњић, напротив, и на местима која иначе сама собом носе извесну монотонију, успева да унесе разноврсност и полет. Вишњић готово уза свакога од по-

⁶⁶⁾ Владан Недић, „Филип Вишњић“, *Народна књижевност*, Српска књижевност у књижевној критици, Београд 1966, 324; први пут објављено у *Раду* 1961, 27+1.

⁶⁷⁾ Исто, 335.

⁶⁸⁾ Исто, 334.

⁶⁹⁾ Исто, 335.

менутих јунака додаје и нешто што га карактерише и одваја од других. Рефрен „Он је паша, а ја сам субаша“, који се закономерно понавља после сваке мање смисаоне целине, има улогу везивног чиниоца у композиционој структури песме. А и у сам тај рефрен песник уноси fine измене: „Он је паша, а ја сам субаша“, „Они с' паше, а ја сам субаша“, „Он царује, а ја субашујем“, „Он пашује, а ја субашујем“, „Они паше, а ми смо субаше“. Ако се има у виду читава песма, биће очигледно да чак и местимична понављања у њој не могу имати исти карактер као у недаровитим творевинама слабих певача.⁷⁰⁾

Са истих разлога не бисмо се сложили с Недићем ни када песму „Бој на Мишару“ сврстава међу оне „где се Вишњић понекад (—АЕ. Г.) уздигао над хроничарском грађом“,⁷¹⁾ или кад каже да је лик Борба Ђурчије тек наговештен, док је Милорад Панић Суреп, по нашем мишљењу са успехом, показао да је

„Борбе Ђурчија један од националних карактера, дат код Вишњића у тачно одређеном времену и условима“.⁷²⁾

М. Панић Суреп писао је о Вишњићу у више наврата,⁷³⁾ да би све своје појединачне приступе објединио у успелој монографији која је први рад те врсте о Вишњићу. У њој М. Панић настоји да истовремено сагледа историјски, естетски и социјални аспект Вишњићеве поезије. Сакупље-

⁷⁰⁾ Упор. В. Бурџић, „Говор поезије“, II, Београд 1969. За исти део песме он каже: „То је најдужа и у исти мах најзгуснутија наша песничка фраза“ (стр. 33) и даље. Видети и анализу сече кнезова (33—34).

⁷¹⁾ Владан Недић, нав. дело, 336. Упор. Новак Килибарда, „Бој на Мишару“, Легенда и поезија — Огледи о народној епизи, Београд 1976.

⁷²⁾ Милорад Панић Суреп, „Филип Вишњић — Живот и дело“, Београд 1967, 77.

⁷³⁾ Исти, „Вид и лик Филипа Вишњића у народном предању“, ППНП, VI, 2, 1939, 258—260; „Ослобођење Србије кроз народну поезију“, Поговор издању српских народних песама „Ослобођење Србије“, Београд 1952; „Вишњићева „Буна против дахија“, Народна армија, 18. фебруар 1954; „Филип Вишњић — Песник Буне“, Београд 1956, 50+2.

ној грађи М. Панић је приступио са готово романсијерским замахом, успевши штурим историјским и биографским подацима да удахне живот и пуноћу стварности.

Помажући се зналачки биографским методом, М. Панић наглашава оне моменте у Вишњићевом животу који су били од посебнога значаја за његово стваралаштво: слепило, подстицајно за снагу песникове уобразиље, навику да се подробно обавештава о људима и догађајима, те уметничку и животну виталност која је надвладала тешкоће егзистенције.

М. Панић сматра да Вишњићево дело представља „целовиту слику епохе“,⁷⁴⁾ иако има бројних детаља који му недостају. Он истиче Вишњићеву „јасну и оригиналну“⁷⁵⁾ концепцију Устанка која његовим песмама даје једну „агитациону сугестивност“,⁷⁶⁾ али при том примећује да се Вишњић „умео узвисити изнад пролазног и опростити људско.“⁷⁷⁾

У композиционој равни М. Панић констатује Вишњићеву „особиту наклоност за контраст и контрапункт“.⁷⁸⁾ Једнако као што је „имао дара да у маси сагледа главне носиоце акције“,⁷⁹⁾ Вишњих је умео, сматра М. Панић, и да

„из бујице извуче јунака у први план, а његове индивидуалне црте да појача до симбола одређене групе или читавог друштвеног правца“.⁸⁰⁾

Насупрот Боровићу, који у Вишњићевој „антикнежевској“ концепцији Устанка види само неслагање са историјом,⁸¹⁾ М. Панић тврди да је Вишњић шире од историчара сагледао догађаје и дао „истину дубљу од фактографије“,⁸²⁾ и то

74) М. Панић Суреџ, „Филип Вишњић — Живот и дело“, Београд 1967, 49.

75) Исто, 50.

76) Исто, 43.

77) Исто, 53.

78) Исто, 75.

79) Исто, 71.

80) Исто, 75.

81) Једнако као и Миодраг Поповић, нав. дело, I, 158.

82) М. Панић Суреџ, „Филип Вишњић — Живот и дело“, Београд 1967, 199.

средствима песничким, а не онима која одговарају статистичкој логици и архивистици.

М. Панић није довољно пажње посветио питању времена и места настанка Вишњићевих песама. Мада је изразио мишљење да је Вишњићево песничко врело пресахало са пропашћу романтично-херојске Србије,⁸³⁾ пропустио је да се довољно изјасни о томе јесу ли песме које је Вук записао од Вишњића истовремено и она прва, изворна, битно непромењена варијанта њихова.

Но и поред овог пропуста, монографија М. Панића представља озбиљан и досад најобухватнији приступ Вишњићу, а њена највећа вредност је у томе што је аутор са много суптилности наговестио неке битне естетске компоненте Вишњићева дела: песникову способност да пронађе врхунско поређење, незаменљиву слику, да градијом радње избегне понављање стихова и помоћу стално нових детаља одржи слушаочеву пажњу.

Развијајући неке Стојковићеве констатације Војислав М. Бурић одлази корак даље у проучавању везе Вишњићевог стваралаштва са старијим народним песмама. Он уочава могућност поређења Вишњићеве поезије са песмама косовског циклуса, али истиче да би се овакво поређење могло спровести једино по супротности у смислу да је Вишњић не само будућност, него и прошлост сагледао оптимистички, одабирајући из ње оне моменте који су будили наду и веру у победу.

Као и Стојковић, Бурић сматра да су неке од Вишњићевих песама зачете још у Босни, на основу извештаја о догађајима у удаљеној Србији, па касније евентуално дограђене, но да ти накнадни детаљи нису суштински мењали њихов првобитни смисао ни утисак.

Бурић показује да се Вишњићева визија на структуралном плану заснива на трима паралелним супротностима: основној српско-турској, и

⁸³⁾ На основу тога С. Матић га сврстава међу заговорнике схватања да је Вишњић своје песме испевао у Србији (С. Матић, нав. дело, 164).

двема споредним, међу самим Србима и међу самим Турцима, што сведочи, заједно са структуром по принципу концентричних кругова примењеној у „Буну“, о његовим изразитим артистичким квалитетима.

Бурић је у општим цртама представио и акустичко-метричку подлогу Вишњићевих стихова, а одређујући му место у историји српске књижевности изразио мишљење слично Савковићевом, али разложно умереније, да се Вишњић лирским акцентима свог дела знатно приближио романтичној поеми.⁸⁴⁾

Приступајући питању односа историјске и уметничке истине у Вишњићевом песничком стваралаштву Светозар Кољевић у језгровитом и сугестивном чланку наглашава да експлицитне поетске симболе (помрачење сунца и месеца, крвави барјаци) не би требало објашњавати као одјеке стварних историјских појава, већ их разматрати у оквиру њихове поетске функције. Ослањајући се на мишљење В. Бурића о могућности поређења Вишњићеве поезије са песмама косовског циклуса — и то по супротности, Кољевић констатује да је

„инверзија косовског мита ... структурална основа значења песме „Почетак буне на дахије““.⁸⁵⁾

Кољевић исправно указује на реципрочни утицај историје и мита: историја постаје мит и легенда, а мит и легенда — „поново реална обликовна историјска снага“.⁸⁶⁾ Међутим, у његовом одређењу „Буне“ као синтезе стилских и тематских тенденција дуге епске традиције занемарена је донекле, изгледа нам, креативна улога Вишњића као епског *песника*.

Матићеву теорију о сремском пореклу неких Вишњићевих песама довео је до крајњих консе-

⁸⁴⁾ Војислав Бурић, „Говор поезије“, II, Београд 1969, 9—39.

⁸⁵⁾ Светозар Кољевић, „Почетак буне против дахија — Стварност као мит“, *Зборник радова посвећених успоми Салке Назечића* 1972, 1923.

⁸⁶⁾ Исто.

квенци Новак Килибарда тврђом да је Вишњић све своје оригиналне песме певао у Срему

„кад су утисци прохујалих дана почели причати сталоженошћу духовног архива“⁸⁷⁾

док је у Србији, за време Устанка, певао старе, научене народне песме. Овим се Килибарда директно супротставио ауторима који сматрају да је управо нови укус устанничког доба условио настанак Вишњићевог дела.⁸⁸⁾ Мада у Килибардиним социолошко-психолошким и поетичко-стилистичким домишљањима у прилог овог схватања има много допадљивости и, фрагментарно узев, финих запажања, његов екстремни став не чини нам се прихватљивим. Килибарда аналитички далеко дубље захвата када, настављајући се на Сурепова и Кољевићева разматрања односа историјске и песничке истине у Вишњићевој поезији, тврди да су ранији проучаваоци тражили Вишњићев реализам на погрешном месту, у историјској фактографији и хронологији, док је

„специфичност Вишњићева реализма у претакану лако примјетних и евидентних истина у сјајне пјесничке визије“⁸⁹⁾

Желећи да опорекне „укорењено схватање да се Вишњићева пјесничка снага огледа више у опсервацији историјских токова и догађаја, него у могућности да психолошки продуби ликове о којима пјева“⁹⁰⁾

⁸⁷⁾ Новак Килибарда, „Један поглед на Филипа Вишњића“, *Поезија и историја у народној књижевности*, 1972, 53.

⁸⁸⁾ Упор. А. Белић: „Вишњић је велики реформатор у еволуцији наше народне поезије... Он је једини песник романтизма који се није служио фантазијом, већ је ствари осећао око себе“. И даље: „Филипу је изгледало безначајно и ништавно настављати традицију старих гуслара: певати лепе, утешне слике прошлости, Марка, Милоша, Душана. Садашњост се наметала свом снагом оригиналном посматрачком духу.“ А. Белић, „Наше народне песме и Филип Вишњић“, ППНП, III, 1, 1936, 88 и 89.

⁸⁹⁾ Новак Килибарда, „Свјетлост таме Филипа Вишњића“, *Поезија и историја у народној књижевности*, 1972, 62.

⁹⁰⁾ Исти, „Легенда и поезија“ — *Огледи о народној епизи*, Београд 1976, 71.

Килибарда, бојимо се, претерује са покушајем да лик Кулинове каде протумачи као портрет у модерном смислу те речи. Иако је прихватљиво његово мишљење да су народне песме

„организоване књижевне цјелине које нуде читаоцу мисаоно и естетски складно дата и повезана рјешења“⁹¹⁾

не бисмо се сложили с тим да су неке опште законитости народне епике занимљиве само за „науку о народној књижевности, али не и читаоца који тражи од пјесме само поезију“⁹²⁾ са истих разлога са којих нам се и она модерна метода тумачења уметничког дела искључиво њим самим чини недостатном због своје сувише уске спецификованости. Народна епска песма има своју самосталну поетску вредност, али познавање њене поетике може само појачати и обогатити естетски доживљај.

Сагледавши Вишњићево дело у целини са књижевно-теоријског становишта, Килибарда закључује, уздржаније него Савковић, да

„...у Вишњићевим пјесмама о првом српском устанку налазимо све услове за постанак епа који би, да је било времена и прилика, омогућили срашћивање свих тринаест пјесама у једну цјелину“⁹³⁾

Последњу своју студију о Вишњићу Килибарда је посветио изналажењу сличности између Његошевог и Вишњићевог песничког дела.⁹⁴⁾ Доследно се служећи аналитичком методом, аутор

⁹¹⁾ Исто, 77.

⁹²⁾ Исто.

⁹³⁾ Исто, 71.

⁹⁴⁾ Исто, 88—94. На ово су већ раније многи указивали: Божидар Томић, *Зборник*, 34 и 38; М. С. Штедимлија, „Сто година народне поезије, Нова Европа, XXVIII, 4—5, 1935, 120—129; М. Панић Сурепа, „Филип Вишњић — Живот и дело“, 1967, 131; В. Бурић, *нав. дело*, 36, 38 и др. Касније о томе пишу: Јован Деретић, *Српска књижевност (II) (од почетка до Вука Караџића)*, *Књижевна историја*, IX, 36, 1977, 764; Миодраг Матицки, „Вишњићев устанички еп“, *Студије и грађа за историју књижевности*, I, Институт за књижевност и уметност, Београд 1980, 45—111.

проналази сродности у избору теме и у циљевима који руководе двојицу песника приликом обраде онтолошких и етичких проблема.

Књижевним аспектима Вишњићеве поезије у најновије време се бавио непосредније, поред Клибарде, и Миодраг Матицки.

За историју књижевности занимљив је његов закључак да се присуство епизода и мотива косовског предања у Вишњићевом устаничком делу може објаснити утицајем Вукових збирки на народне певаче, што омогућава сагледавање особитог вида веза усмене и писане књижевности у смислу повратног, књишког утицаја на народне певаче.⁹⁵⁾

И Матицки, попут Савковића, види у Вишњићу творца нашег „устаничког епа“:

„Вишњићеве песме о првом устанку јединствене су као лексичка и књижевна грађа јер су испеване у истом временском раздобљу, у интервалу од четири до пет године, испевао их је исти певач, односе се на исти историјски тренутак и забележене су од стране истог сакупуљача.“⁹⁶⁾

Матицки налази да је цело Вишњићево песничко дело о устанку прожето мотивима „крвне освете“ и „борбе без престанка“, због чега се може сматрати нуклеусом Његошева „Горског вијенца“. Аутор, даље, уочава ланчану структуру развоја одређеног мотива која, заједно са принципом опевања истих јунака у више песама, тематски повезује појединачне песме у једну целину. На формалном плану се, наводно, као обједињујући фактор појављује доследна употреба „вишњићевских општих места“ која песник ствара

„на основу епске народне традиције одабирани између више варијаната постојећег општег

⁹⁵⁾ Вид. Миодраг Матицки, „Предање о косовској бици у Вишњићевом устаничком епу“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд 1977, 2, 161—171.

⁹⁶⁾ Исти, „Вишњићеве песме као грађа Вуковог Српског рјечника“, *Ковчежић*, 16, 1978, 49.

места или епске формуле само једну и додајући јој неко своје особито обележје“.⁹⁷⁾

Анализом констатоване везе између Вишњићевог дела о устанку и „Горског вијенца“ Матицки показује да се поред низа иницијалних сличности, мотивских и изражајних, Његош оваја од Вишњића у тренутку када

„уопштава мотив крвне освете и проширује му значење као освете на ширем плану иза које стоји основни и крајњи циљ свих Црногораца . . . , а то је слобода“.⁹⁸⁾

Матицки је убедљив и прихватаљив док уочава и указује на одређене особитости Вишњићеве поезије. Али, чини нам се, приликом уопштавања он пренебрегава чињеницу да књижевна грађа представља само претекст за артистичко обликовање, те да њена јединственост није исто-времено и потврда *уметничке* целисходности. Стога докази наведени у прилог јединствености лексичке и књижевне грађе Вишњићевих песама указују само на спољне моменте, недовољне за конституисање епопејичне целине схваћене у складу са Аристотеловим захтевом: да епопеја треба да се везује за једну јединствену, целу и завршену радњу, а не да личи на историјска дела у којима је нужно предмет приказивања не једна радња, него једно време.⁹⁹⁾

Паралелно са написима књижевног карактера, о Вишњићу и његовој поезији појављују се и историјски,¹⁰⁰⁾ биографски,¹⁰¹⁾ идејнопатриот-

⁹⁷⁾ Исти, „Вишњићев устанички еп“, Студије и грађа за историју књижевности, I, Институт за књижевност и уметност, 1980, 68.

⁹⁸⁾ Исто, 109.

⁹⁹⁾ Аристотел, нав. дело, XXIII, 43.

¹⁰⁰⁾ Стојан Новаковић налази да се устаничке песме, а поготово Вишњићева „Буна“, могу прихватити као првокласни историјски извор обавештења. („Устанак на дахије“, Београд, 1904).

Јово Тошковић доноси један француски извештај из Дубровника од 28. маја 1805. о савременом певању јуначких песама на тему Караџорђевих херојских дела, претпостављајући да би оне могле бити Вишњићеве. („Односи између Босне и Србије 1805—6 и Бој на Мишару, Суботица 1927, 72—73.)

ски,¹⁰²⁾ филолошки,¹⁰³⁾ етнографски,¹⁰⁴⁾ и педагошки¹⁰⁵⁾ чланци. Неки о Вишњићу говоре у оквиру својих дела,¹⁰⁶⁾ али му већина посвећује посебне текстове.

У мноштву разноврсних интересовања није тешко уочити неке јасно уобличене проблеме око којих се концентришу главни истраживачки напори: питање Вишњићеве оригиналности, однос према традицији, место Вишњићево у историји српске, и шире, светске књижевности, подручје и време настанка његових песама, однос историјске и песничке истине у његовом делу, жанровске одлике тог дела и евентуалне књижевне утицаје.

Ненад Љубинковић у веома занимљивом чланку показује да епизода о Муратовој опоручи у „Буну“ „не представља оригиналну уметничку творевину Филипа Вишњића, већ је позајмљена или из муслиманских историјских извора... или из муслиманских литерарних извора...“ („Порекло последње воље султана Мурата у песми Филипа Вишњића „... Почетак буне на дахије“, Гласник Музеја Косова и Метохије, VII—VIII, Приштина 1964, 366). Љубинковић истовремено оповргава претпоставку Драгише Лапчевића (Вид. Д. Лапчевић, „Једно упоређење“, Венац XII, 4—5, Београд 1927, 340) да је ову епизоду у песму унео Вук.

Васа Чубриловић („Историјска основа Вишњићевој песми „Бој на Мишару““, ППНП, V, 1, 1938, 56—67) и Никола Мирковић („Почетак буне против дахија као историјски извор“, ППНП, V, 2, 1938, 241—243), утврђујући историјску подлогу неких Вишњићевих песама, уочили су и његову способност преображавања историје у поезију.

¹⁰¹⁾ Алекса Станојевић претпоставља неку скривену везу између предела које је Вишњић у најранијем детињству гледао и његовог потоњег стваралаштва („Родно место Филипа Вишњића“, Венац, XIX, 9—10, 1934, 659—663).

Да Вишњић није био слеп од раног детињства доказивали су М. Панић Суреџ, „Вид и лик Филипа Вишњића у народном предању“, ППНП, VI, 2, 1939, 258—260. и Фердинанд Ј. Маслић, „Да ли је Филип Вишњић био слеп од детињства“, *Наши живог*, бр. 3—4, 1950.

Војислав Јовановић показује да ниједна од постојећих фотографија и слика Филипа Вишњића није аутентична, и да би се до правог песниковог изгледа могло доћи ако би се пронашао лајпцишки *Modezeitung* из времена од 1823. до 1827, у коме је Вуковим настојањем изашла Вишњићева слика резана у бакру („О лику Филипа Вишњића и других гуслара Вукова времена“, *Збор-*

Констатована врло рано, Вишњићева оригиналност, о којој готово да и није било неког спора, прихватана је као нужна претпоставка свих осталих проучавања. Но изгледа да су се управо поводом овог проблема поткрале неке значајне погрешке у закључивању. Наиме, докази Вишњићеве оригиналности виђени су готово искључиво у околности што је он први певао о новим, савременим догађајима и личностима, о којима раније није било спеваних песама. Сходно томе, остали Вукови певачи проглашени су редакторима и превасходно репродуктивним извођачима старих песама. Међутим, питање *избора* праве

ник матице српске за књижевност и језик, књ. 2, 1954, 67—83).

Фердинанд Ј. Маслић у напису „Једно страна сведочанство из прошлог века о Филипу Вишњићу и српским гусларима (а посебно слепим)“, *ПОЛА ВЕКА РАДА СА СЛЕПИМА*, Зборник радова поводом педесетогодишњице оснивања и рада Завода за слепу децу и омладину у Земуну 1917—1967, Земун 1967, 96—100) објављује (у преводу) чланак Лудвига Аугуста Франкла „Blindheit und Poesi“ (Das Blinden — Institut auf der Hohen Warte bei Wien. Monographie nebst wissenschaftlichen und biographischen Beiträgen. Den Mitgliedern der Ersten europäischen Blinden — Lehrer — Congresses gewidmet. — Wien 1873, Verlag vom curatorum des Israel), у коме аутор истиче Вишњића као „једног од најзначајнијих међу слепим певачима“ уопште који „дије песме само певао“, него „много од њих и испевао...“ (Навод по Маслићу, н. д., 121).

¹⁰²⁾ Сава Штедимлија целу нашу народну поезију посматра као „реакцију на робовање и жудњу за слободом“, а Вишњића ставља на највише место по револуционарности његове поезије („Сто година народне поезије“, *Нова Европа*, XXVIII, 4—5, 1935, 121).

Душан Недељковић истиче да Вишњићева поезија представља „општенародну и општечовечанску тековину својим „херојским ослободилачким хуманизмом“ и „новим општенародним устаничким револуционарним карактером“ („Ослободилачки хуманизам Филипа Вишњића“, Вук и народно стваралаштво у културној револуцији нашег доба, Савез удружења фолклориста Југославије, Научно дело, Београд, 1975, 161).

Михаило Пупин се сећа Вишњића у краткој белешци обојеној јаким и носталгичним родољубљем („Филип Вишњић у симболичној слици“, *Зборник*, 39—40).

¹⁰³⁾ Милан Будимир даје врло учену филолошку интерпретацију Вишњићеве „Буне“, на којој се овде нисмо

песничке теме, које је дуги низ векова било перманентна ставка свих поетичких разматрања, може се у наше доба, када је ниво уметничке актуализације спознат као пресудни естетски чинилац, сматрати решеним у смислу негирања естетске битности тематских дихотомија „велики“—„мали“, „савремен“—„застарео“. Како усмена књижевност представља својеврстан, али потпуно легитиман вид песничке уметности уопште, овакво образложење Вишњићеве оригиналности јесте и теоријски и методолошки неисправно. Вишњић се, по нашем мишљењу, ни стваралачким поступком, а ни својим односом према традицији не разликује од других *талентованих* усмених песника, будући да је његова *ограниченост* традиционалним епским оквирима приликом певава-

задржавали, јер излази из оквира рада, а захтевала би веома опширан и стручан приказ („Српска рапсодија Филипа Вишњића“, Радови Академије наука и умјетности БиХ, XLIII, Одељење друштвених наука, 15, Сарајево 1972, 5—61).

Миодраг Матицки утврђује да се Вук при састављању оба своја речника служио Вишњићевим песмама као грађом, а са разлога што је Вишњић „био и стваралац језика, песник који је успевао да речима изнађе и подари нова значења“ („Вишњићева песма као грађа Вуковог Српског рјечника, *Ковчежић*, 16, 1978, 47).

¹⁰⁴⁾ Веселин Чајкановић показује како сцена огледања у бунару у „Смрти Марка Краљевића“ и у тепсији с водом у „Буну“ представља нарочито занимљиве случајеве хидромантије, јер су старији и аутентичнији и од грчких у којима се код оваких предсказивања употребљавало огледало. („Хидромантија код Филипа Вишњића“, *Зборник*, 96—100).

Тихомир Борђевић, подстакнут једном епизодом из песме „Смрт Марка Краљевића“ доказује како сузе Марковог коња нису само „пјеснички накит“ како је мислио Т. Маретић, већ израз у народу укорењеног веровања да домаће животиње жале за својим умрлим господарима („Сузе Шарца Краљевића Марка“, *Зборник*, 113—118).

¹⁰⁵⁾ Јаша Продановић, „Народна песма ‚Смрт Марка Краљевића‘ као васпитно штиво“, *Зборник*, 125—127.

¹⁰⁶⁾ Љуб. С. Стојановић, „Живот и рад Вука Стеф. Караџића“, 1924, 100, 105, 276, 543; Јово Б. Тошковић, нав. дело; Миодраг Поповић, нав. дело; Јован Деретић, „Српска књижевност (II) (од почетка до Вука Караџића)“, *Књижевна историја*, IV, 36, 1977, 763—764.

ња „нових“ песама еквивалентна оној слободи са којом су остали Вукови певачи преуобличавали затечени епски материјал у складу са сопственом песничком замисли. Вишњићева преокупација темама и личностима из Устанка условљена је, с једне стране, природом његове уметничке вокације и схватањем живота, а с друге стране неким спољним моментима, пре свега слепиллом, кадрим да му према савременим догађајима створи извесну психолошку дистанцу неопходну за натамак уметничког дела, коју остали певачи, често и сами учесници у бојевима, нису имали. Но и у њиховој поезији, како је то исправно запазио Миодраг Поповић,¹⁰⁷⁾ огледао се дух устаничког доба, мада посредно, кроз квалитативно нове концепције ликова преузетих из старијих епских песама.

Исто тако се ни „песничково непосредно присуство, његов лични однос према догађајима и личностима о којима пева“¹⁰⁸⁾ не би могао сматрати једино Вишњићевом особеношћу. Испитујући структуру и значење песме „Бановић Страхиња“, Ј. Деретић и у стиховима старца Милије констатује непосредно песничково присуство у форми експлицитне „ауторске“ оцене.¹⁰⁹⁾ Но лични однос епског песника према опеваним догађајима не исцрпљује се само у експлицитним формама као што су употреба првог лица јединине или „ауторска“ оцена. Подруговићев хумор (који Деретић истиче као главну одлику певачког стила овог нашег усменог ствараоца кога он иначе сматра само редактором постојећих вари-

¹⁰⁷⁾ „Краљевић Марко код Тешана Подруговића, јунака који је у устанку и сам делио мегдане, односи победу над Мусом Кесецијом онда када устаници убијају дахије који су, као и Муса, одметници од централне царске власти... Устанком је надахнут и патриотизам Подруговићевих косовских витезова. Ови Подруговићевци јунаци су пре симбол устаничког јунаштва но личности из историје и народне традиције“. (Миодраг Поповић, нав. дело, 18—19.)

¹⁰⁸⁾ Јован Деретић, нав. дело, 763.

¹⁰⁹⁾ Исти, „Бановић Страхиња — Структура и значење“, *Књижевна историја*, IV, 15, 1972, 411.

јанти,¹¹⁰) као и извесни трагизам старца Милије представљају не мање значајан, мада посредан, вид личног става према опеваном предмету, а истовремено и индивидуално стилско обележје.

Понекад се констатација Вишњићеве оригиналности поткрепљивала тврђом да он стоји на прелазу између усмене и писане књижевности, чиме се према усменом стваралаштву у целини заузимао један у основи омаловажавајући став, са којим се не бисмо сложили. По таквом схватању, да би се Вишњићу признао статус оригиналног ствараоца треба претходно доказати како је он изишао из оквира епске традиције, што, доследно изведено, имплицира закључак о неспојивости епског усменог стила са оригиналношћу и враћа нас оном познатом, чини нам се већ превазиђеном, миту о колективном стварању усмене поезије. Изгледа нам да су и интерпретатори Вукове изјаве

„Који човјек зна педесет различни пјесама (ако је за тај посао) њему је ласно нову пјесму спјевати“¹¹¹)

акцент превасходно стављали на неопходност песничког „образовања“ занемарујући наизглед успутну напомену „ако је за тај посао“, која указује, мада у незаоштреној формулацији, на примарни значај индивидуалног талента. Вишњићев случај могао би послужити, како је приметио и Д. Костић, а што треба још јаче истаћи, као доказ да се улога епског песника, уколико је он доиста уметник, не своди само на распоређивање схематизованих елемената песничког језика, већ представља специфичан, али сасвим аутентичан облик поетске креације.

Што се тиче проблема места и времена настанка Вишњићеве поезије најближе нам је оно мишљење по коме је Вишњић своје прве песме певао још у Босни, а потом наставио са ствара-

¹¹⁰) Исти, „Српска књижевност (II)“, *Књиж. историја*, IX, 36, 1977, 763.

¹¹¹) Вук Караџић, „Српске народне пјесме“, I (предговор), в. Вук Караџић, „О српској народној поезији“, Београд, 1964, 138.

њем у Србији, да би им завршну редакцију дао у Срему. Међутим, питање да ли је за њихов коначни уметнички облик био пресуднији „непосредни одзив“ на догађај од потоње уметничке доградње са своје стране остављамо отвореним због недостатка довољно поузданих претпоставки за један доиста објективан суд. Од одговора на ово питање књижевноисторијског карактера изгледа нам естетички релевантније наставити већ започета испитивања природе Вишњићеве симболичке транспозиције стварности.

Исто тако, уместо покушаја да се Вишњићево дело, помало исхитрено, подводи под круте жанровске назнаке, далеко је упутније усмерити проучавалачки елан ка откривању конститутивних чинилаца иманентне целисходности његове поетске визије, при чему се композициона кохерентност појављује само као адекватна функција Вишњићеве изразите стваралачке индивидуалности.

Будућа испитивања Вишњићеве поезије требало би посветити дубљем и свестранијем одређивању њеног односа према песничком твораштву других наших усмених епских стваралаца, као и према претходној и потоњој писаној књижевности.

ЈЕДАН ПОГЛЕД НА УСМЕНУ КЊИЖЕВНОСТ ТИМОЧКЕ КРАЈИНЕ И ДОСАДАШЊЕ РЕЗУЛТАТЕ ЊЕНОГ ПРИКУПЉАЊА И ПРОУЧАВАЊА

Иако стварана на изражајним могућностима говора који нису у основици нашег књижевног језика, усмене народне умотворине Тимочке крајине, као уметност речи, завређују пуну пажњу науке и научне јавности, и то из више разлога. Оне, понајпре, чине саставни део народне књижевности саздане на српскохрватском језику, а, с друге стране, имају и многе своје посебности, не само језичке већ и у погледу тема и мотива (у садржајном, дакле, погледу), а песме донекле и у погледу метрике и версификације.

Научно занимање за усмено народно благо овог дела наше земље у прошлости није било нарочито изражено. Разлога за то има више, а један од њих је свакако и тај што је Тимочка крајина, тзв. „српски Сибир“, дуго била периферна у сваком погледу, што ће рећи и ван главних културних и научних токова, а од негативног утицаја несумњиво је било и то што је усмена књижевност овога краја утемељена на дијалекту, па је било и њеног подцењивања у том смислу, што се може видети и из предговора антологије лирских народних песама источне Србије „Горле, горо зелена“ Илије Николића („Тимок“, Зајечар, 1966).¹⁾ То занимање није у довољној мери показивао чак ни Вук Караџић, и то не само док је боравио у Неготину, Брзој Паланци и Кладову (кад није био толико ни свестан вредности и значаја народних усмених умотворина) већ ни касније, када му је у Бечу Јернеј Копитар отворио очи за те вредности и за тај значај.²⁾

¹⁾ Николић ту каже: „Језик народних песама овога краја, пун архаичности, миграционих утицаја и недоследности, био је и остао запажена њихова слабост“.

²⁾ Тимочке народне умотворине, било да је у њима заступљен тимочко-лужнички говор (који припада ста-

Па ипак, Вуку припада част што је први почео да записује и објављује народно усмено благо Тимочке крајине. У питању је, додуше, само једна песма, но то је био већ почетак, па каква-такав. Вук је, наиме, у своју прву збирку српских народних песама из 1814. године „Мала простонародна славеносербска пјеснарица“ унео и лирску љубавну песму из Тимочке крајине „Дјевојка са три љубовника“, за коју је у фусноти казао: „Ја сам ову пјесму чуо у Неготину од једнога Турчина, по имену Дервиш-бега, који је за Пасманцина времена бивао субаша по Тимоку“. Истини за вољу, ваља рећи и то да је Вук исте 1814. године писао из Беча у Неготин својој пријатељици Сари Михаиловој, удовици крајинског кнеза Михаила Карапанце, да запише и пошаље му народне песме из Неготинске Крајине, што је она ускоро и учинила, али за сада немамо потврду да их је Вук и добио.

Све до скорога у стручној литератури сматрало се да је најстарија збирка народних умотворина из Тимочке крајине она из 1869. године „Песме народне“ (ч. I, Београд) Милоша Милосављевића, казначеја среског начелства у Зајечару и сина црноречког кнеза Милосава Борђевића, родом из села Ласова.³⁾ Показало се, међутим, да је, бар према ономе што се за сада зна, најстарија збирка усмених народних умотворина Тимочке крајине она гургусовачког (касније и зајечарског) учитеља Тодора Влајића која је под насловом „Венац од различни српски пе-

роштокавском дијалекту) било косовско-ресавски говор (који припада старијим говорима новоштокавског дијалекта). нису пружале образац књижевног народног језика за који се Вук борио (уместо ондашњег „славеносербског“), јер је Вук за његову основицу узео млађе новоштокавске говоре (херцеговачко-босански и шумадијско-војвођански), који су и најраспрострањенији и најчистији српскохрватски говори.

³⁾ Тако, на пример, Момчило Златановић изричито вели: „Прву збирку народних песама из Тимочке Крајине објавио је Милош Милосављевић, казначеј Среског начелства у Зајечару“. („О бележењу народних песама у Источној Србији“, — предговор збирци „Здравац миришљавац“, Зајечар, 1978, стр. 5)

сама, прича, пословица и загонетки исплетен“ штампана, и то предвуковском ортографијом, још 1850. године (деветнаест година, значи, пре Милосављевићеве збирке).⁴⁾

За сваку песму у наведеној збирци Милоша Милосављевића назначено је где је и од кога забележена. Њих је укупно 104, а записивач је нагласио да их је записао „верно по оним изражајима како и народ онамошњи изговара и пева“.

Међу најраније записиваче народних усмених умотворина из Тимочке крајине спада и Милан Б. Милићевић.⁵⁾ У његовим „Путничким писмима“ из 1868. године налазимо опис бачијања у тимочком крају, који садржи и четири овчарске тимочке народне песме. Пет песама из књажевачког округа које су се певале на почетку бачијања, као и друге песме, налазимо и у његовој „Кнежевини Србији“ из 1876. године, у којој има песама и из црноречког округа („Богати Иван“, „Сестра брату љуба“, „Шта не чини да има порода“ и друге), као и из крајинског округа, међу којима се истиче једна дужа песма о Хајдук Вељку. Кад се размотре Милићевићеве записи, запажа се да међу лирским песмама има и лирско-епских, од којих највећу књижевно-уметничку вредност имају баладе. Штета је само што овај заслужни посленик на пољу књижевности, историје, етнографије и других научних дисциплина уз своје објављене записе народних умотворина није бележио место и датум записивања, а ни имена певача, односно казивача.

Скупљајући грађу за своју обимну и веома значајну дијалектолошку студију „Дијалекти источне и јужне Србије“ (објављену 1905. године у Београду) Александар Белић је почетком овога

⁴⁾ Љ. Рајковић: „Најстарија збирка народних умотворина из Тимочке крајине“, „Развитак“, Зајечар, бр. 3, 1979, стр. 83—86.

⁵⁾ Види, поред осталог, и „Тимочанке“ (народне песме, умотворине и погребни обичаји из Тимочке Крајине. Сакупио Милан Б. Милићевић, припремио Илија Николић), „Развитак“, Зајечар, бр. 1, 1965, стр. 56—61. — бр. 2, стр. 58—63.

века записао неколико свадбарских песама у Радичевцу код Књажевца.

У исто време (дакле, првих година XX века), прибирајући материјал за опис народних обичаја у Неготинској крајини, мокрањски свештеник Живојин Станковић записао је мноштво разноврсних народних лирских песама, међу којима има доста обредних и обичајних, а Момчило Златановић као посебну особеност његове збирке истиче песме које су се певале при сахрањивању момка или девојке.⁶⁾ Узгред буди речено, рукопис збирке Живојина Станковића „Народне песме у Крајини“ чамео је у Академији наука у Београду готово пуних педесет година и објављен је као њено издање тек 1951. године, но аутор је доживео да види књигу. Вредност ове збирке је и у томе што је Живојин Станковић, иначе Мокрањчев земљак, био музички писмен, те је уз текстове песама давао и њихове мелодије. У предговору збирци музиколог Коста Манојловић одао је признање Станковићевој музичкој писмености. Ово је, по свему судећи, прво мелографисање народних песама из Тимочке крајине.

Није ништа необично што је међу записивачима народних умотворина Тимочке крајине било и доста учитеља. Један од њих је и бољевачки учитељ Саватије М. Грбић, који се занимао за народне обичаје у Црноречју и чији обиман рад „Српски народни обичаји из среза бољевачког“, објављен у оквиру XIV књиге СКА у Београду 1909. године, садржи и обиље најразноврснијих лирских народних песама из Црне Реке, од којих су особито занимљиве, и многобројне, оне које су се певале у раду и уз рад (тзв. посленичке песме, на пример: жетварске, мобарске, сиденћарске и друге). Међу његовим записима сватовских песама, како је то већ истакнуто у стручној литератури, има и антологијских примера.

У нишком листу „Кића“, који је излазио од 1905. до 1913. године, објављиване су и народне песме из Тимочке крајине, а записивачи су били

⁶⁾ Ибидем, стр. 6.

и неки земљорадници, општинске деловође, учитељи, студенти, свештеници итд. Избор из „*Кићиних песама*“ објављен је касније у зајечарском часопису „*Развитак*“ (бр. 3 из 1966. године).

Пре првог светског рата на прибирању усменог народног блага у источној Србији, па и у Тимочкој крајини, предано је радио музиколог Владимир Борђевић, који је рођен у Брестовцу код Бора и који је, иначе, био брат чувеног етнолога Тихомира Р. Борђевића. Владимир Борђевић се с посебном ревношћу бавио мелографисањем народних мелодија и већ у своје време назван је „Вуком Караџићем српских народних мелодија“. Његова замашна књига „*Српске народне мелодије*“ (*предратна Србија*), — (Београд, 1931) садржи и доста лирских народних песама из ондашњег среза сврљишког.

Народне песме, а пре свега њихове мелодије, у Тимочкој крајини, као и другде, крајем прошлог и почетком овог века бележио је и Стеван Стојановић Мокрањац, само што их он углавном није публиковао као сакупљач, већ су му оне служиле као грађа и полазна основа за даљу уметничку музичку надградњу, то јест за компоновање и хармонизацију хорских песама, које данас имамо у његовим ненадмашним „*Руковетима*“ (VI и др.).

Један од најзаслужнијих сакупљача и проучавалаца народне књижевности Тимочке крајине без сумње је Маринко Станојевић, који је важио за најбољег познаваоца овог краја наше земље, па и његовог фолклора. Он је још као ученик започео да записује народне умотворине, а тај посао је наставио као студент и, још више, као професор и дугогодишњи директор зајечарске гимназије. Његова четири „*Зборника прилога за познавање Тимочке Крајине*“, објављена у периоду између два светска рата (I — 1929, II — 1930, III — 1931. и IV — 1937, Београд), садрже и много тимочких народних песама, а нарочито их је доста у оквиру самих Станојевићевих радова из народне књижевности, од којих ћемо нешто касније навести бар неке. Обимна рукописна збирка

народних песама Маринка Станојевића „Народне песме из источних крајева — поглавито из Горњег Тимока и Пирота и његове околине“ још из 1896. године, поред многих других рукописних збирки (да поменемо само оне Властимира Љ. Станимировића⁷⁾ — рег. бр. 363, Димитрија Д. Поповића,⁸⁾ Стојана Јанића, Владимира Ј. Милутиновића и Светислава Марића — рег. бр. 16, из 1897. године), чува се у Архиву Српске академије наука и уметности у Београду (рег. бр. 27), а Илија Николић је из ње, као и из још неких, објавио избор у зајечарском „Развитку“.

У књизи музиколога Косте П. Манојловића „Народне мелодије из источне Србије“ (САН, Београд, књ. ССХИИ, 1953) има песама и из Зајечара и зајечарског краја, које је записао 1949. године, а међу њима је и доста лепих сватовских песама.

Народне песме у околини Зајечара после другог светског рата прикупљао је и музиколог Миодраг Васиљевић. Он је обишао двадесетак зајечарских села и забележио близу двеста мелодија.⁹⁾ Као и Манојловића, и њега су, с обзиром на струку, највише занимале мелодије песама.

Године 1966, у издању новинске установе „Тимок“ у Зајечару, појавила се танушна антологија лирских народних песама из источне Србије „Горо ле, горо зелена“ Илије Николића, у којој, дакако, има и песама из Тимочке крајине (в. похвални приказ Миодрага Матицког „Лирска народна прича“, „Расковник“, лето 1969, стр. 76—80).

Период после другог светског рата карактерише се, иначе, појачаним радом на прибирању и проучавању усменог народног блага Тимочке крајине. Томе је највише допринео зајечарски

⁷⁾ Илија Николић: „Властимир Станимировић, скупљач народних умотворина из источне Србије“, „Развитак“, Зајечар, бр. 2, 1963, стр. 44—47.

⁸⁾ Оливера Младеновић: „Димитрије Д. Поповић и његова збирка народних песама из источне Србије“, „Развитак“, Зајечар, бр. 1, 1980, стр. 70—74.

⁹⁾ Миодраг Васиљевић: „Музички фолклор у зајечарском крају“, „Развитак“, Зајечар, бр. 4—5, 1963.

часопис „Развитак“, који излази већ више од двадесет година и који из броја у број доноси записе свих врста народних умотворина из Тимочке крајине, као и радове из области народне књижевности. Око њега се окупила група сарадника који су врло прилежно радили, и раде на сакупљању, а неки и на изучавању, тимочких народних умотворина. Међу њима су: Светислав Божиновић,¹⁰⁾ Светислав Првановић,¹¹⁾ Борислав Првуловић,¹²⁾ Радослав Раденковић,¹³⁾ Недељко Богдановић,¹⁴⁾ Владимир Јеремић,¹⁵⁾ Мирјана Станковић,¹⁶⁾ Стојан Младеновић,¹⁷⁾ Радомир Матић,¹⁸⁾ Јосиф Б. Пујић, Никола П. Стевановић, Најдан С. Јаношевић, Милисав Ж. Милосављевић,¹⁹⁾ Јакша Динић,²⁰⁾ Миодраг Димитријевић,²¹⁾

¹⁰⁾ „Што ли Тимок мутан тече“ (са још другим записивачима), бр. 4—5, 1962, стр. 63—67; „Сестра троваљћа“, бр. 1, 1963, стр. 40—41.

¹¹⁾ „Кој је жедан, воду нека пије“, бр. 3, 1962, стр. 40—41. (Неколико записа народних песама има и у његовој књизи „Тимочке старине и језик“, „Тимок“, Зајечар, 1973)

¹²⁾ „Ноч, т'вна ноч“, бр. 1, 1962, стр. 41—43; „Девојћа је своје очи клела“, бр. 6, 1964, стр. 66—69; „Да ни млади у ћитицу вржу“, бр. 3, 1967, стр. 70—71.

¹³⁾ „Сватовске песме као саставни део свадбених обичаја у селима око Сврљига“, бр. 6, 1975, стр. 81—88 (сврљишке народне умотворине тешко је лучити од тимочких, јер имају много чега заједничког, а неке су познате и у Тимоку); „Девојачки припеви као начин збора и договора“, бр. 4—5, 1980, стр. 116—120.

¹⁴⁾ „Свадбарске песме из сврљишког краја“, бр. 2, 1971, стр. 44—45; „Љубавне и друге песме из сврљишког краја“, бр. 3—4, 1971, стр. 71—73; „Различне шалтиве народне песме из сврљишког краја“, бр. 5, 1971, стр. 68—69; „Поведи ме кроз гору“, бр. 4—5, 1974, стр. 71—72.

¹⁵⁾ „Кој је жедан, воду нека пије“ (са још другим записивачима), бр. 3, 1962, стр. 40—41.

¹⁶⁾ „Што ли Тимок мутан тече“, бр. 4—5, 1962, стр. 63—67.

¹⁷⁾ „Две песме о Хајдук Вељку“, бр. 3, 1961, стр. 57—59.

¹⁸⁾ „Те донесе сунце у пазухе“, бр. 4—5, 1963, стр. 71—73.

¹⁹⁾ „Горо ле, горо зелена...“, бр. 3, 1966, стр. 40—43.

²⁰⁾ „Спрома село зелена ливада“, бр. 2, 1977, стр. 57—61; „Народне песме из Доње Каменице“, бр. 1, 1979, стр. 81.

²¹⁾ „Народне песме из Заграба и Новог Корита“, бр. 1, 1979, стр. 80.

Слободан Ж. Ракић,²²⁾ Сергије Калчић,²³⁾ Оливера Младеновић,²⁴⁾ Бранислав Денчић,²⁵⁾ Љубиша Рајковић²⁶⁾ и други.

О народним песмама из Тимочке крајине штампаним у „Развитку“ веома похвално писао је Владан Недић („Црн босиљак, нови записи усменог песништва у тимочком крају“, „Расковник“, Београд, зима 1968/69), који је, поред осталог, дао и ову опаску: „Записани примери одликују се древним наслеђем. У тимочким усменим песмама још увек сестре купају пролећно божанско чедо, јунаци просе муњу из облака, змајеви одмамљују девојке под камен, очеви приносе Ђурђевданску жртву, мртва бића иду као похођани удатој сестри, бело Перуново цвеће расте по ливадама. Да песме сачувају толику старину, увелико је помогло само наречје — оно не припада књижевном језику, па зато није могао надвладати ни утицај штампаних збирки ни утицај радио-станица. Исти разлог био је пресудан и да древне лепоте добију чисто обасјање при додиру са новим лепотама које су наших дана додали тимочки усмени ствараоци“.

—Бројни записи народних умотворина из Тимочке крајине, и то не само оних у стиху већ и у прози, објављени су, осим у „Развитку“, још и у „Тимоку“, „Градини“, „Народном стваралаштву“, „Расковнику“, „Гласнику Етнографског музеја у Београду“ и у другим листовима, часопи-

²²⁾ „Неке обичајне песме Доње Беле Реке“, бр. 4—5, 1972, стр. 51—55.

²³⁾ „Имала мајка, немала“, бр. 2, 1971, стр. 46—53; „Потекла вода студена“, бр. 6, 1975, стр. 59—65.

²⁴⁾ „Овај гора разговора нема...“, бр. 1, 1977, стр. 79—84.

²⁵⁾ „Народне песме из Буцака“, бр. 6, 1981, стр. 60—61.

²⁶⁾ „Венци за младенци“, бр. 3, 1978, стр. 77—81; „Змија троглавка“, бр. 6, 1976, стр. 61—64; „Народне песме из сокобањског краја“, бр. 4—5, 1975, стр. 87—93; „Народне песме из средњег Тимока“, бр. 3, 1974, стр. 87—89; „Народне песме из Црне Реке“, бр. 6, 1974, стр. 68—74; „Озгор се чуше црни Татари“, бр. 4—5, 1980, стр. 85—89. итд.

сима и публикацијама. То исто важи и за стручне радове о народним умотворинама из Тимочке крајине.

После другог светског рата, заправо у последњих неколико година, појавиле су се и читаве збирке народних песама из Тимочке крајине, као што су: „Двори самотворни“ Љубише Рајковића (Зајечар, 1972), „Потекла вода студена“ Сергија Калчића (Зајечар, 1976), „Здравац миришљавац“ Љубише Рајковића (Зајечар, 1978) и „Бања“ (зборник архаичног народног певања из сокобањског краја) музиколога Љубинка Миљковића (Књажевац, 1978). О овим књигама постоје бројни написи (углавном прикази) у разним листовима и часописима.

Дуги низ година у послератном периоду на прикупљању и мелографисању изворних народних песама широм Србије, па и у Тимочкој крајини, ревносно је радила Радмила Петровић, и њена најављена књига у издању САНУ у Београду (као тзв. капитално издање) с нестрпљеном се очекује.

Пажњу записивача привлачиле су не само песме из древних времена (митолошке, обредне, обичајне и др.) већ и оне из новијих и најновијих времена, а особито оне из народноослободилачке борбе и социјалистичке револуције у другом светском рату. (в. Владислав Хиршл: „Песме НОБ из Тимочке Крајине“, „Развитак“, Зајечар, бр. 4—5, 1961, стр. 52—56).

Поред песама, сасвим природно, прикупљане су, иако не увек упоредо и у истој мери, и остале врсте народних усмених умотворина у Тимочкој крајини, како оне у стиху тако и оне у прози: бајалице,²⁷⁾ тужбалице,²⁸⁾ здравице, клетве,²⁹⁾

²⁷⁾ Борислав Првуловић и Светислав Првановић: „Уступ, уступи, учочишта, почудишта“, „Развитак“, Зајечар, бр. 2, 1962, стр. 37—39; Адам Здравковић: „Ту се остени, ту се окамени!“, бр. 2, 1968, стр. 36—38; Петар Пауновић: „Сту, гуштере, зелени гуштере“, бр. 1, 1970, стр. 58—67. и бр. 2, 1970, стр. 87—95; Љубиша Рајковић: „Але, але, аловите“, бр. 1, 1971, стр. 43. итд.

²⁸⁾ Светислав Божиновић: „Тужбалице или нарицаљке у средњем Тимоку“, „Развитак“, Зајечар, бр. 4—5,

приповетке,³⁰⁾ басне,³¹⁾ бајке,³²⁾ предања,³³⁾ легенде,³⁴⁾ изреке,³⁵⁾ пословице,³⁶⁾ загонетке³⁷⁾ итд. Љубинко Раденковић је објавио читаву књигу бајалица (углавном из сврљишког краја) „Урок иде уз поље“ („Градина“, Ниш, 1973), а доста бајалица с овог подручја има и у књизи Јована Туцакова „Психосугестивни елементи у народној медицини Сврљишког Тимока“ („Научно дело“, Београд, 1965). Као прву књигу селовеселске библиотеке „Вуково коло“ Радио Београд је 1978. године објавио збирку шаљивих народних прича (са нешто пословица) из околине Зајечара „Кад би се памети куповале, опет би свако своју

1965, стр. 65—67 (ту има и тужбалица које је записао Саватије М. Грбић: „Куку мене, што остави...“).

²⁹⁾ Сергије Калчић: „Народне умотворине из Великог Извора“ (Пословице. Упоребења. Изреке. Клетве. Заклетве. Благослови — здравнице.), „Развитак“, Зајечар, бр. 3, 1976, стр. 80—87.

³⁰⁾ Маринко Станојевић: „Приповетке“, „Зборник прилога за познавање Тимочке Крајине“, књ. I, Београд, 1929. и „Баја-Цора“ (22 приповетке), „Зборник...“, књ. III, 1931; Радослав Раденковић: „Народне приповетке“, „Развитак“, Зајечар, бр. 4—5, 1976, стр. 46—71. и др.

³¹⁾ Љубиша Рајковић: „Народне приче“, „Развитак“, Зајечар, бр. 4—5, 1974, стр. 68—70. итд.

³²⁾ Радомир Матић: „Бајка о постанку Ртња“, „Развитак“, Зајечар, бр. 6, 1961, стр. 44—47.

³³⁾ Љубиша Рајковић: „Народне умотворине из Зубетинца“, „Развитак“, Зајечар, бр. 2, 1980, стр. 65.

³⁴⁾ Анка Лаловић: „Легенде о Гамзиграду“, „Развитак“, Зајечар, бр. 1, 1975, стр. 64—66; Радослав Раденковић: „Легенде о местима око Тимока“ (из рукописне збирке „Зачарани извори“), бр. 3, 1977, стр. 86—91, бр. 3, 1978, стр. 71—76. и бр. 4—5, 1979, стр. 61—65; Љубомир Љубиновић: „Трагом легенди. Хајдучки поток.“, бр. 1, 1973, стр. 62—66; Драгиша Петковић: „Веровања и легенде о црквистима у сврљишком крају“, бр. 6, 1979, стр. 72—74. итд.

³⁵⁾ Миодраг Марковић: „Народне изреке и изрази из Црне Реке“, „Развитак“, Зајечар, бр. 4—5, 1978, стр. 57—59.

³⁶⁾ Љубиша Рајковић: „Тимочке пословице, изреке и загонетке“, „Развитак“, Зајечар, бр. 2, 1976, стр. 72—79. и др.

³⁷⁾ Драгослав Антонијевић: „Рукописна збирка крајинских пословица и загонетака Димитрија Д. Поповића“, „Развитак“, Зајечар, бр. 4—5, 1966, стр. 70—72.

купио“ Милоша Милосављевића (родом из Планинице), на коју се Борђе Јанић критички осврнуо у „Расковнику“.

Резултати изучавања усмених народних умотворина Тимочке крајине, бар по опсегу, далеко заостају за резултатима њиховог прикупљања и објављивања. Па ипак, о готово свакој врсти има понеки рад у стручној литератури.

Тимочко усмено благо темељитије, иако не и систематично, почео је први да изучава Маринко Станојевић. Овај марљиви научни радник, који је тесно сарађивао и са Академијом наука у Београду, оставио је за собом неколико исцрпних, занимљивих и веома корисних радова о појединим видовима народне књижевности Тимочке крајине. У напису етнографског карактера „Свадбени обичаји у Тимоку“, „Зборник...“, књ. I) дао је преглед тимочких народних песама које су се у селима између Књажевца и Зајечара певале за све време свадбеног ритуала, у раду „Бурђевдан“ („Зборник...“, књ. II) позабавио се Бурђевданским обредним песамама, а у студији „Народна песма у средњем Тимоку“ („Зборник...“, књ. II, стр. 69) изнео је и овакво запажање: „Када сам прочитао око 150 (а можда и више) песама из овога краја, мени се указала јасна, али, на жалост, тужна слика. Врло је мали број песама кроз које веје веселост, ведрина духа. Кроз највећи број песама пробија се нека сета, нека неодређена туга, која душу пара. (О матрицама туге у нашој народној поезији могла би се написати читава књига — прим. Љ. Р.) То нису, да тако речем, песме с осмејком на лицу, то су песме са сузама, песме кроз које вековни роб више цвили него што пева“. У последњем од наведених радова Маринко Станојевић је с правом закључио да је епска песма у Тимоку прецветала, а у напису „Из народног живота у Тимоку“ („Зборник...“, књ. III) осврнуо се на тимочке бајалице (басне).

Од проучавалаца народне књижевности Тимочке крајине после Маринка Станојевића можемо овом приликом поменути само неке: Жи-

вомира Младеновића,³⁸⁾ Петра Влаховића,³⁹⁾ Слободана Зечевића,⁴⁰⁾ Борислава Првуловића,⁴¹⁾ Милорада Драгића,⁴²⁾ Вука Недељковића,⁴³⁾ Тихомира Станојевића,⁴⁴⁾ Љубинка Раденковића,⁴⁵⁾ Илију Николића,⁴⁶⁾ Душана Недељковића,⁴⁷⁾ и Бурђицу Петровић,⁴⁸⁾ а ту су и неки моји радови.⁴⁹⁾ Поред ових аутора, било је и доста оних који су се народним песмама Тимочке крајине бавили искључиво са етномузиколошке стране.

³⁸⁾ „Народне песме Тимочке Крајине“, „Рад Конгреса фолклориста Југославије у Зајечару и Неготину 1958“, Београд, 1960, стр. 47—54.

³⁹⁾ „Наше народне умотворине и њихов значај за етнолошка проучавања“, „Развитак“, Зајечар, бр. 4—5, 1972, стр. 70—77.

⁴⁰⁾ „О неговању народног стваралаштва“, „Развитак“, Зајечар, бр. 3, 1979, стр. 69—70.

⁴¹⁾ „Пролећне песме у селима око Књажевца и Зајечара“, „Народно стваралаштво“, Београд, св. 11, 1964.

⁴²⁾ „Песме и игре „краљица“ у Добри“, „Развитак“, Зајечар, бр. 4—5, 1970, стр. 71—72.

⁴³⁾ „Епски лик Хајдук Вељка у српском и балканском фолклору“, „Развитак“, Зајечар, бр. 5, 1971, стр. 76—77.

⁴⁴⁾ „Хајдук Вељко у историји и народној традицији“, „Развитак“, Зајечар, бр. 6, 1980, стр. 90—110.

⁴⁵⁾ „Митско препознавање света у народним бајањима источне Србије“, „Градина“, Ниш, бр. 2—3, 1973, стр. 257—271.

⁴⁶⁾ „Трагом народне песме „Пуче пушка, пиле ле, Стано“, „Развитак“, Зајечар, бр. 6, 1970, стр. 122—123.

⁴⁷⁾ „Још један од извора и путева настанка партизанске песме „Крајински смо млади партизани“, „Развитак“, Зајечар, бр. 3, 1967, стр. 74—80.

⁴⁸⁾ „Пут песме Крајинске чете „Крајински смо млади партизани“ у народноослободилачком рату“, „Развитак“, Зајечар, бр. 6, 1961, стр. 38—43.

⁴⁹⁾ „Психолошка структура тимочких бајалица“, „Развитак“, Зајечар, бр. 2, 1975, стр. 90—95; „Неке одлике тимочких народних пословица, изрека и загонетки“, „Развитак“, Зајечар, бр. 6, 1979, стр. 79—88; „Неке митске тимочке народне песме“, „Народно стваралаштво“, Београд, бр. 37 и 38, 1971, стр. 74—77; „Одлике неких тимочких народних песама“, „Тимок“, Зајечар, 1971, — у четири броја: од 15. X до 5. XI; „Родоскрнављење у лирици и епици Тимочке крајине“, „Градина“, Ниш, бр. 6—7, 1981, стр. 89—110. и „Развитак“, Зајечар, бр. 6, 1981, стр. 75—83.

Овај напис био би посве једностран кад се не би рекло нешто и о влашком фолклору у Тимочкој крајини, у чијем северном делу преовлађују управо влашка села. Чињеница је да су влашке усмене народне умотворине у Тимочкој крајини у неупоредиво мањој мери записиване и објављиване од оних на српскохрватском језику, а још су мање проучаване. Разлог томе није само у језичким и ортографским (записивачким) тешкоћама већ и у, рекли бисмо, традиционалном (а неоправданом!) подцењивању и запостављању влашких усмених умотворина. Записа усменог народног блага из влашких села и покојег ситнијег рада ипак има, особито у зајечарском „Развитку“⁵⁰).

С обзиром на све доведе речено, јасно је да народно усмено благо Тимочке крајине, у целости гледано, ни издалека није прикупљено, а још је мање изучено. Тај посао чека будуће сакупљаче и изучаваоце, јер богата источносрбијанска налазишта, па и тимочка — како је већ истакао Владан Недић — још нису, нити ће скоро бити, исцрпљена. Влашки фолклор Тимочке крајине и даље је велика непознаница. Ни до данас немамо неке озбиљније компаративне студије о међусобним српско-влашко-бугарским утицајима кад је реч о народним усменим умотворинама Тимочке крајине, о контаминацији мотива, о влашко-српској симбиози у усменој књижевности, о народним умотворинама из села која представљају би-

⁵⁰ Сава Јанковић: „Мајсторул Манојло“, бр. 3, 1969, стр. 48—52; „Стојан Булибаша“, бр. 6, 1969, стр. 49—55; „Хајдук Вељко и Стојадин Абраш“, бр. 2, 1970, стр. 54—58; „Жртва зидања у епосу источне Србије“ (једна српско-влашка паралела), бр. 3, 1969, стр. 44—48; Јован Пејкић: „Влашка верзија песме о Хајдук Вељку Петровићу“, бр. 1, 1980, стр. 75—76; Љубиша Рајковић: „Влашке народне песме из Шарбановца“, бр. 4—5, 1981, стр. 66—69; Петар Пауновић: „Најдужа басма“, бр. 3, 1975, стр. 101—106; Јован Пејкић и Душан Дрљача: „Бајање у кључким селима“, бр. 4—5, 1978, стр. 80—86; Драгутин Борђевић: „Влашки шаливац Пакала у народној традицији и народним приповеткама“, бр. 4—5, 1974, стр. 78—81.

лингвистичку или чак трилингвистичку средину (село Грљан, на пример) и слично.

Још се, дакле, може прибрати усмено народно благо „на Тимоку, златноме потоку“. Прибрати и изучавати. Јер, „ту не беше песма у народу већ народ у песми“ — како рече песник Зоран Вучић. Јер, „ту су човек и песма изменили улоге: он је постао пролазна сенка, а песма његово непресушно трајање“ — како рече Радослав Раденковић. И, на крају, и стога што је „усмена књижевност“ — како рече Матија Бећковић — „велика повластица народа. Сан писмености је да достигне усменост“.

ПАРЕМИОЛОШКЕ ФОРМЕ
— БЕЛЕЖЕЊА, ПРОУЧАВАЊА
И РЕЗУЛТАТИ ПАРЕМИОЛОГА У СРБИЈИ
(Посебан осврт на пословице)

1.

Све збирке народних пословица у Србији без изузетка рађене су у духу ових премиса и схватања:

- дидактички утилитаризам,
- етички практицизам и прагматизам,
- и идејни и идеолошки прагматизам.

То значи да су збирке издвојиле једну или две основне мисли у виду неког начела или принципа или критерија и да су скупљачи према њему слагали збирку и изабирали пословице. Из овога следи да су у збиркама преовладавали једноставни прагматички усмерени погледи на пословице. При томе се онда губила мера у избору пословица јер све што је сличило поменутом принципу или натукници све је улазило у те збирке и тако се добијала једна неиздиференцирана гломазна збирка.

2.

Још се у средњевековним списима Срба и Хрвата налазе многе сажете мисли које имају за извор народне пословице. Низ народних изрека можемо наћи и у рукописима попа глагољаша. Зна се да су на босанским и херцеговачким стећцима уклесане бројне пословичке изреке о животу, раду, родном тлу, смрти и др.

Током XVIII века народне пословице су записиване, скупљане и проучаване на широј територији наше земље. Познати представник просветитељства у Хрватској Павао Ритер Витезовић прерађује и многе народне пословице уноси у своја књижевна дела.

И српски просветитељ тога времена Доситеј Обрадовић уноси бројне народне пословице у своја књижевна остварења. Нарочито обилује познатим народним пословицама Доситејева аутобиографија „Живот и прикљученија“.¹⁾

Јован Мушкатиrowић Војвођанин (1743—1809) је један од најистакнутијих паремиолога овога века. У Бечу је 1787. године изашла Мушкатиrowићева збирка народних пословица „Причте или ти по простому пословице“. Из књиге се сазнаје да Мушкатиrowића пословице интересују као материјал који може имати практични значај и практичну примену, а не као књижевна вредност.

Мушкатиrowић је био просветитељски оријентисан и истакао је дидактичку вредност поменутих збирки. Збирку су сачињавале пословице преведене са разних језика. У њој су заступљене у највећем броју многе пословице из разних крајева наше земље.

Врсни српски фолклориста Вук Ст. Караџић објављује 1836. године на Цетињу чувену збирку народних пословица под називом „Српске народне пословице“. Сам Вук Караџић у „Предговору“ каже: „Из пословица које је покојни Јован Мушкатиrowић скупио и издао (први пут у Бечу 1787, а по други пут у Будиму 1807. године), узео сам само оне за које сам слушао да се и по народу говоре, и за које нико не може рећи да су срамотне“.²⁾

Вук Караџић је у поменути збирку унео пословице по сећању које је са собом понео из свог завичаја. Унео је и многе народне пословице које је сам чуо и записао их, као и оне које је добио од својих бројних пријатеља и сарадника као што су: Вук Врчевић, Вук Поповић и други.

Зна се да је Вук Ст. Караџић чуо од Севастајана Илића да пословице треба коментарисати

¹⁾ Боривоје Маринковић: Пословице у делима Доситеја Обрадовића, I Уводне напомене, Путеви, VI, Бања Лука, 1960, 4—5, стр. 387—402.

²⁾ Вук Ст. Караџић: Српске народне пословице, „Просвета“, Београд, 1965, стр. 17.

и да их треба штампати азбучним редом. Познато је да Вук од Мушкатиновића, Илића и Мушичког није добио ниједну народну пословицу, али је Вукова збирка била знатно већа од свих њихових.

Вук Ст. Караџић није дотеривао нити мењао народне пословице, већ их је штампао онако како их је „забележио или по сећању или када их је чуо“. Било је и таквих случајева да је Вук објавио лошију варијанту народне пословице од већ објављене. Разлог овоме је што није чуо бољу. Вук је једино мењао све пословице које је забележио екавски — штампао их је ијекавски. Највероватније је да је Вук Караџић чуо у народу да се неке народне пословице друкчије изговарају него што их је Мушкатиновић забележио па их је исправио. Сматра се да Вук Караџић неке народне пословице није објавио једино из политичких разлога. Таква је: „Безобразни као српски сватови“.

Вук је неке народне пословице коментаришао, а уз неке је испричао и целу народну причу, док је уз неке испричао и цео народни обичај.

За прву књигу народних пословица Вуку је велику грађу дао Петар II Петровић Његош. Вук му је на томе био посебно захвалан што се види и из посвете у којој каже: „Цијела трећина ових пословица остала би од мене за сад (а може бити и на вијек) некупљена, а Бог зна и ове друге кад би на свијет изашле, да ме срећа није с Вама упознала. Зато се усубујем посветити Вам ову нашу народну књигу“.³⁾ И у овој Вуковој збирци има поновљених пословица не што их је Вук преписивао него што су оне као такве живе у народу. Поред ових има их и већи део које и данас живе у народу.

Вук је у Бечу 1849. године објавио друго допуњено и проширено издање Српских народних пословица. Вукова збирка народних пословица је каснијим сакупљачима служила за узор.

³⁾ Вук Ст. Караџић: Српске народне пословице, Београд, 1969, стр. 11.

Љубомир Стојановић је за Вука рекао: „Народне пословице и приче уз њих и загонетке забележио је до савршенства верно како их народ употребљава или препричава“.⁴⁾

3.

У другој половини XIX века највећи паремиолошки центар наше земље је у Загребу. У њему Мијат Стојановић објављује 1866. године своју чувену збирку народних пословица под називом: „Сбирка народних пословицах, рјечих и изразах“.⁵⁾ Стојановић је ову грађу скупљао по Срему, Славонији и другим местима и крајевима.

Познати и признати филолог Бура Даничић штампа 1871. године у Загребу своју збирку народних пословица под именом: „Пословице“, а у Сарајеву 1887. године се појавила већа збирка народних пословица под именом: „Народно благо“, сакупљача Мехмедбега Капетановића Љубушког.

У Новом Саду су 1893. и 1894. године штампане збирке народних пословица паремиолога Светозара Стојановића.

Познати хрватски фолклорист В. Ј. Скарпа објављује у Шибенику 1909. године збирку народних пословица под називом: „Хрватске народне пословице“.

4.

Један од највећих српских паремиолога доктор Милан З. Влајинац објавио је у Београду 1925. године збирку народних пословица: „Пољска привреда у народним пословицама“. Књига је рађена на основу врло богате грађе, пошто су за њу коришћене све до тада познате збирке народних

⁴⁾ Вук Ст. Карацић: Изабрана дела, Београд, 1964, стр. 379.

⁵⁾ Мијат Стојановић: Сбирка народних пословицах, рјечих и изразах, Загреб, 1866.

пословица. Влајинац се у овој књизи није упуштао у тумачење народних пословица.

Знатно касније, 1975. године, Влајинац је дао најпотпунију збирку народних пословица о жени: „Жена у народним пословицама“.

У Београду је 1935. године штампана збирка народних пословица врањског краја „Врањске пословице I“, једног од најпризнатијих српских паремиолога Хаџи-Тодора Димитријевића. Пословице су разврстане по садржини и значењу.

После другог светског рата велики број паремиолога у нашој земљи систематски проучава народне пословице.

Међу тим проучаваоцима помињемо најпознатије: Твртко Чубелић, Душан Недељковић, Зденко Шкроб, Мирослав Пантић, Миодраг Лалевић и други.

Јаша Продановић објављује зборник: *Прозна народна књижевност, Антологија народних приповедака*, у Београду 1951. године у коме је поделио народне пословице на четири врсте.

Позната је *Антологија народних умотворина* што ју је приредио Миливоје В. Кнежевић (Нови Сад—Београд, 1957. године). Кнежевић је у својој *Антологији* поделио народне пословице на четири групе: на праве (прозне), стиховане, дијалоске и пословице-причице.

Нова збирка српских и хрватских народних пословица објављена је у Београду као *Антологија народних пословица и загонетки* 1962. године. Ову вредну антологију за штампу је приредила Аница Шаулић. Иста збирка је доживела још два издања (1964. и 1976. године). Поред српских и хрватских народних пословица, Шаулићева је у Антологију унела и преведене одабране пословице из Македоније и један број народних пословица и загонетака из Словеније.

У Антологију су унете и старије пословице од Вукових, као и одабране пословице из Доситејевих дела. Узете су пословице од Вука и Мушкатиновића, али су дате на екавском јер су узете из Мушкатиновићеве збирке. Овде је остварена и друга тежња: одвојене су устаљене го-

ворне фразе и песничке фигуре од пословица, а унете су само праве пословице. Изостављене су варијанте пословица и оне пословице што не потичу из народних слојева.

Скоријег датума је збирка „Српске народне пословице“ Татомира Вукановића, Врање, 1974. године. Сакупљач је врло брижно радио пуних четрдесет година од 1933. до 1973. године на сакупљању народних пословица уже Србије и САП Косово.

Ова збирка садржи оне народне пословице којих нема у Вуковој капиталној збирци, што ју је издао у проширеном опсегу половином XIX столећа.⁶⁾

У 1976. години, поред већ наведене Антологије народних пословица и загонетки Анице Шаулић, појавила се на Косову збирка: „Српске народне пословице са Косова и Метохије“, сакупљача Владимира Цветановића.

Исте године је и Радул Марковић у Чачку објавио књигу „Незаборав“, која поред народних лирских и епских песама чачанског краја садржи и посебан део: народне пословице.⁷⁾

5.

Велики број народних пословица на штокавском језичком подручју објављен је у многим листовима, часописима, зборницима, и др. Скоро да је немогуће проучавати пословице без „Српског етнографског зборника“ (излази од 1894. године) и „Зборника за народни живот и обичаје Јужних Славена“ (излази од 1896. године), као и „Расковника“ (излази од 1968. године са прекидима).

Усмено народно стваралаштво је објављивано у „Кићу“, који је излазио од 1905. године до 1926. године у Нишу и Београду.

⁶⁾ Вук Ст. Карацић: Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи, Београд, 1900 (државно издање).

⁷⁾ Радул Марковић: Незаборав, Чачак, 1976.

Знаменити „*Караџић*“ (1899—1903. Алекси-нац, Београд) доносио је наше народне пословице, расправе и истраживања о њима.

Задњих година многобројне народне пословице Тимочке Крајине објављене су у зајечарском часопису „*Развитак*“ (излази од 1960. године).

И још неколико листова и часописа Србије (београдско „*Народно стваралаштво*“, лесковачко „*Наше стварање*“, краљевачка „*Повеља-октобра*“, приштинска „*Стремљења*“, и др.) задњих година објављују мање познате, ретке, модификоване или сасвим нове народне пословице пронађене у употреби у својој средини или донете из других крајева земље.

6.

У периоду од 1897. године до данашњих дана Архиву Српске академије наука у Београду предато је 32 збирке народних пословица Србије.⁸⁾

⁸⁾ У Архиву САНУ у Београду налазе се откупљене 32 збирке народних пословица сакупљених на територији СР Србије. Ево тих вредних сакупљача, њихових збирки пословица и редних бројева под којима се оне воде:

- Поповић Д. Димитрије, учитељ, Лужница пиротска и Крајина неготинска, бр. 14;
- Марић Светислав, учитељ, Заплање, бр. 16;
- Жуњић Вид, округ ужички, бр. 17;
- Ризнић Ст. Михаило, учитељ, источна Србија, бр. 35 (Српске пословице из Пирота и околине);
- Вељић Никола, учитељ у пензији у Параћину, Пословице, бр. 67;
- Бушетић М. Тодор, учитељ, Левач, Пољна, Изреке и пословице, бр. 70;
- Борђевић Р. Тихомир, професор, Пирот, Пословице, бр. 90;
- Бушетић М. Тодор, учитељ, Левач, Пословице, бр. 101;
- Бушетић М. Тодор, учитељ, Левач, Народне пословице, бр. 112;
- Стевановић Живко, источна Србија, Пословице и изреке, бр. 129;
- Мијатовић М. Станоје, Левач, Темнић, Пословице, бр. 132;

Савремени сакупљачи и проучаваоци народних пословица који су народне пословице уступили Архиву САНУ Београд класифицирали су их по мотивима или поређали азбучним редом, што је чешћи случај.

Ево имена тих познатих сакупљача и проучавалаца народних пословица: Поповић Д. Димитрије забележио је пословице из Лужнице и Крајине неготинске; Марић Светислав, учитељ из Запања; Жуњић Вид, гуслар из округа ужичког; Ризнић Ст. Михаило, учитељ из источне Србије; Вељић Никола, учитељ у пензији из Параћина; Бушетић М. Тодор, учитељ у Пољни; Борђевић Р. Тихомир, професор из Пирота; Стевановић Живко из источне Србије; Мијатовић М. Станоје, пословице из Левча и Темнића; Димитријевић Тодор из Врање; Лапчевић Драгиша из ужичког округа; професор Дим. Марчић из среза студеничког; Божовић Крста, учитељ у пензији из Жупе крушевачке; Станимировић Властимир из источне Србије; Матић М. Милан, учитељ у пензи-

-
- Димитријевић Тодор, Врање, Српске народне пословице и загонетке, бр. 147;
 - Мијатовић М. Станоје, Левач, Темнић, Српска народна ношња (са збирком народних пословица и изрека о оделу), бр. 177;
 - Димитријевић Тодор, Врање, Српске народне пословице и загонетке, бр. 145;
 - Бушетић М. Тодор, Левач, Народне пословице и изреке, бр. 86;
 - Димитријевић Тодор, Врање, Српске народне пословице и узречице, 4. IV 1909;
 - Мијатовић Станоје, Левач и Темнић, Пословице, бр. 156;
 - Мијатовић М. Станоје, моравски округ, Српске народне пословице и изреке, број 196;
 - Лапчевић Драгиша, округ ужички, Пословице и изреке, бр. 244;
 - Мијатовић Станоје, Ресава, Ређе пословице, бр. 263;
 - Маричић Дим. срез студенички, Српске народне пословице и изреке, бр. 270;
 - Мијатовић М. Станоје, учитељ у Пољни, Српске народне пословице и изреке, бр. 290;
 - Божовић Крста, Жупа крушевачка, учитељ у пензији, Пословице и друге изреке, бр. 310;
 - Станимировић Властимир, источна Србија, Књажевац и околина, Народне пословице, број 325;

ји из села Петке код Лазаревца; Сокић Станка из пожаревачког краја; Василије Велимировић из косјерићког краја; Радул Марковић, професор из Чачка; Буда Миленковић, учитељ из Тршића; Мијат Божовић из Ибарског Колашина (СР Србија); Милорад Никетић, пољопривредник из села Брњице (СР Србија); Грмуша Марко из Ирига; Џинић Илија из Сомбора и многи други.

Осим поменутих, постоје и други сакупљачи и проучаваоци народних пословица у Србији. Поменимо само неке од њих: Татомир Вукановић из Врања, Љубиша Рајковић из Зајечара, Владимир Никшић из Београда, Драгослав Манић Форски из Бабушнице крај Пирота, Љубиша Р. Бенић из Чајетине, Драгољуб Величковић из Врања, Крста Б. Љубеновић из Крајева, Драгољуб Златковић из Пирота, Милош Милосављевић из села Планинице код Зајечара, Сергије Калчић из околине Зајечара, академик Душан Недељковић, Драгослав Антонијевић из Београда, Миодраг Стојановић из Београда, Драгиша Витошевић из Београда, Миодраг Лалевић из Београда, и многи други.

Неки од њих имају већ објављене збирке народних пословица, а већина има збирке народних пословица у рукопису.

-
- Матић М. Милан, учитељ у пензији, село Петка код Лазаревца, Народне пословице, број 410;
 - Сокић Станка, Народне умотворине из пожаревачког краја, од 15. II 1966;
 - Велимировић Василије, Народне умотворине из косјерићког краја, бр. 439;
 - Марковић Радул, професор из Чачка, Народне пословице из чачанског и топличког краја, бр. 440;
 - Миленковић Буда, Тршић, Народне умотворине из околине Тршића, бр. 441;
 - Марковић Радул, Пословице и изреке из чачанског краја, бр. 449;
 - Марковић Радул, Народне загонетке и пословице из чачанског краја, бр. 453;
 - Божовић Мијат, Ибарски Колашин, СР Србија, Староколашинска фолклорна традиција, бр. 455;
 - Никетић Милорад, село Брњица, Пословице и изреке, бр. 466.



ДЕЦА У ПОСЛОВИЧНОМ ИСКАЗУ,
У БЛАГОСЛОВИМА И КЛЕТВАМА
(Из расправе Народни умотвор и деца)

1.

Пословични исказ је усменом предајом оставио траг уопштеног мишљења у појединим друштвеним етапама које су кристалисале као опажање и резултат људских искустава у вези са децом на различитим узрасним ступњевима. У оквиру тих истина има и успутних мисли о пренаталном стању детета, о тзв. рају у мајчиној утроби, чему психоанализа придаје посебан значај. Пословично мишљење тако обухвата читав људски живот и прати развојни пут индивидуе у њеном одређивању, сналажењу у свету и суочавању са свим недаћама и радостима.

Идеализација деце у појединим пословицама и, обрнуто, анатема у другим, говоре о сложености животних односа у породици, о друштвеним условима за подизање и васпитање деце. Да би се одговорило зашто су деца виђена час кроз светлосно појачало, а час кроз тамне наочари, пожељно би било да се одгонетне ко је први изрекао конкретну пословичну мисао, што је немогуће. Ово је важно због тога што није свеједно да ли је пословични исказ творио онај ко има или онај ко нема децу. С друге стране, и у оквиру ове две скупине, постоји читава лепеза могућности различитог реаговања. И људи који немају децу могу се понашати дивергентно: некад искажу грубу мисао, а некад, присну и благу мисао. Међу онима који их имају, однос према деци у пословичној мисли је у зависности од социјалних услова породице, од степена уложене љубави, од тренутка расположења, од тога да ли је природни родитељ или замена (очух, маћеха). Утисак је да већи број позитивно условљених пословичних исказа потиче од искуسنих

старих људи који су, сазревањем за мудрост, однос према деци испољавали са укусом одмерености и рафиниране хуманости. Друкчије, међутим, стоји ствар са млађим људима, у првом реду родитељима. Код њих се емотивна скала помера у зависности од тренутног расположења и степена животних мука и терета које подносе, проблема које у датим околностима решавају. Извесно је да су опорије и грубље мисли искакале у тренуцима животних тешкоћа, нарочито у породицама са више деце, у којима је требало обезбедити услове за њихово подизање, исхрану, одевање и здравствену заштиту. Негативни пословични искази су израз одушка болу, психолошко пражњење и растерећење, док су пословични искази позитивног усмерења израз задовољства у пројекцији кроз пород. Прве су настајале у тренуцима афективних стања, друге у смиренним, психолошки нормалним околностима.

Мисао о деци је присутна већ при помисли на брак, а ступањем у њега она се манифестује у непосреднијем психолошком виду. Уз изреку: *Около стола дупчићи, а у кућу синчићи*¹⁾ Вук Караџић наводи да ју је казала невеста у Грбљу када је са сватовима ушла у кућу. Већ ступањем у нови живот изражена је жеља за продуженошћу преко деце и, што је за патријархални свет важније, преко синова.

¹⁾ Пословице су коришћене из књига:

а) Вук. Стеф. Караџић: *Српске народне пословице и друге различне у обичај узете речи*. — Беч, 1849.

б) Fran Kocbek in Ivan Šašelj: *Slovenski pregovori, reki in prilike*. — Založba sv. Mohorja, Celje, 1934.

в) Tvrtko Čubelić: *Narodne poslovice i zagonetke*. — Zagreb, 1957.

г) др Кирил Пенушлиски: *Пословици и гатанки*. — Македонска књига. — Скопје, 1969.

д) Аница Шаулић: *Антологија народних пословица и загонетки*. — Народна књига, Београд, 1962.

е) Филип Коавев: *Народни пословици и гатанки од Струга и Струшко*. — Скопје, 1961.

ж) Владимир Цветановић: *Српске народне пословице са Косова и Метохије*. — Јединство, Приштина, 1976.

з) Радул Марковић: *Разгранато дрво* (рукописна збирка).

У традицији је патријархалног човека да жељу за пројекцијом наглашеније исказује радовањем мушкој деци, па су и ишчекивања у знаку те жеље. Долазак на свет мушког детета прати хипербола радости: *Кад се мушко роди и стрева се радује; Кад се детић роди, и тигле се на кући обеселе.* Људско весеље у сазнању да се добија наследник представља изузетну радост, посебно кад је реч о првом и мушком детету.

Имајући у виду дечју физичку немоћ и интелектуалну нестасалост за суочавање са животним питањима, народни умотвор је њихову невиност, наивност и чедност видео и као пролазни сјај (*Деца су као роса.*) и као неупоредиву лепоту (*Дете је најлепше цвеће.*). Он не губи из вида смисао пројекције, па родитељски понос и узданицу уграђује у алегорични контекст. Пословице *Најлепша срећа се у колевци среће* и *Моје злато у пепелу расте* не допуштају да се са децом било шта пореди, а пословица *Од деце људи бивају* инсистира на веровању у развитак деце и њихов физички и морални преображај у смислу преузимања обавеза и одговорности. Тај квалитативни раст и сазревање утиру пут парадоксу: дете рађа човека. Народ уме да кроз пословични исказ истакне не само етичку вредност предвиђања човека од детета, већ и предочење могућности изузетности: *Од деце постају генији.* И једна и друга пословица су против омаловажавања малишана јер се никад не зна шта ко од њих, кад одрасте, може бити.

Као и у много чему другом, мишљење умотвора није доследно ни јединствено, па се, у вези са децом, отвара читава лепеза размишљања са стварним истинама, непријатним и тешким сазнањима. Такав сплет истина о деци је последица социјалних и економских недаћа, мучног и мукотрпног живљења у коме се, као по неписаном правилу, у највећој сиротињи рабало највише деце, чиме је усложњаван и заговаран породични живот.

Запажања човека из народа о деци некад се своде на детиње биолошке потребе (*Деца су па-*

ница и лажица. — Деца су чинија и кашика.) или на расипање и упропашћавање хране (Деци давање у јаму бацање.). Као да је одговор на гноме о свођењу деце само на јело и расипање, пословична мисао *Не могу се деца хранити и храна штедети* подразумева неминовност улагања и жртве. У вези са овим и суд о дечјој непоузданости и родитељском узалудном тражењу ослонаца у њиховој помоћи: *Дјеца су неверна дружина, што Вук пропраћа објашњењем: „Јер само једу и троше а ништа не помажу“.*

Деца су велика брига, терет и обавеза, (*Са децом и бриге расту.*) зато свако свој улог и тешкоће у подизању деце сматра најтежим (*У туђој кући деца брзо расту.*). Ако се каже *Деца су родитељско старење*, искуство је показало да добијање деце у старе дане прате последице: *Позна деца готова сирочад.*

Народна мудрост посведочује да се са дечјим рашћењем бриге, обавезе и проблеми повећавају. Разликовање у старању око мале и одрасле деце се исказује у форми паралелизама, превасходно контрастне природе: *Мала деца не дају да спаваш, велика не дају да живиш; Мала деца мала брига, велика деца велика брига; Мала деца леб једев, а велика цигерицу на човека.*

Негативно одређење у дефинисању деце имају и словеначка пословица *Otročaji so kričaji* (Деца су урнебес) и македонска *Децата језе на гуша ти клават.* (Деца ти конопац на врат намичу.).

Сиротињу, као по правилу, прати добијање више деце, отуд изреке: *Све купус и дијете и Сваке године када купус у кацу, тад и дете у кућу.* Упркос непријатностима и тешкоћама које прате такве породице, ова истина носи сјај болне ведрине, и сенку заједљивости оног ко алудира на такву околност. Значење друге изреке у односу на прву је померено. У првој је купус ознака оскудности, а у другој упућује на учесталост дечјег рабања.

За разлику од бајки или шаљивих народних приповедака у којима је дете стављено под за-

штиту приповедачеве осећајности, у пословичном исказу је однос према деци, не ретко, неправедан, местимично неумитан, као да се у сентенциозну мисао улио морализам хришћанског схватања праисконског „греха“ и казне због њега. Патријархални родитељ у прошлости није нарочито био осећајан према деци. Оптерећен пословима и бригама, он је суздржано, хладно и рационално реаговао на дечје потребе или неугодности: *Нек плаче да буде јаче*. Међутим, има пословица које илустрју драстичан однос родитеља према одраслој деци. Таква је *Твоје месо, моје кости*, коју окорели родитељ казује при поверавању детета учитељу, када га даје у школу, или мајстору, када га даје на занат. Таква родитељска окрутност је многу децу психички обогаћила, одузевши им не само радост детињства, већ и радост живљења.

Пословицама се повремено успоставља равнотежа између позитивног и негативног одређења. Симетричне паралелизме ове врсте казује словеначко народно дефинисање деце: *Деца*²⁾ *со веселе ин жалост* и *Деца со грех ин смех*. Првом се успоставља равнотежа између пријатних и непријатних искустава; у другој је акценат на греху са могућношћу подразумевања два значења: у библијском смислу грех је и имати децу и световном — деца су грешници или огрешници о родитеља.

Иако неприхватљива у апсолутизацији контраста у односу деца—одрасли, пословица *Деца се чуде свачему, а људи ничему*, првим делом казује да су деца, — ако не као песници „чуђење у свијету“, — чуђење пред светом. Пословица *Дјетету подај, а не обреци никад као Турчину* ставља на знање да је испуњење обећања најбољи васпитни гест, а неиспуњење васпитни

²⁾ Именицу дете садрже само словеначке пословице пореклом из Беле Крајине, иначе је у словеначком језику у употреби именица *otrok*. Именица *dete* је у прошлости у Словенији означавала мало дете, бебу, а *otrok* одраслију децу. У савременом словеначком језику именица *otrok* означава и једно и друго.

промашај. Паралелизам са Турчином скреће пажњу на истину: деца мало шта праштају. С тим у вези и пословица *Свако те дете мери од главе до пете*, јер: *Деца само праву љубав схватају*.

Пословица *Деца кућу држе* сажима искуствену истину да би се многе породице, као основне друштвене јединице, распале да није деце која их одржавају и учвршћују. Међутим, гледано са имовинског становишта, ствар изгледа друкчије. Пословица *Нема дечје куће* указује на родитељски улог у стварању имовинске основе за живот и њихово доживотно право поседовања и коришћења стеченог и правно озакоњеног.

Осећање мере у свему, па и васпитању, било је начело већине грчких филозофа. Епикур, на пример каже: „Не треба децу учити ни глади ни прождрљивости, јер глад води крађи а прождрљивост безумности.“³⁾ Као да је једним ухом ослушнуо глас класичне мудрости, наш народни умудротвор у васпитању подразумева равнотежу између давања и захтева. Он не воли безбојне и млаке карактере, па није чудно што каже: *Предобар отац — убојица своје деце*⁴⁾ и *У мека оца неваљала деца*, он заговара ту равнотежу као услов да деца постану личности са атрибутима честитости, осећања одговорности, обавеза, поштовање туђе личности и другог што се, као позитивум моралних норми, остварује у понашању за које сноси одговорност однос: родитељ—дете. С друге стране, свестан да од родитеља највише зависи каква ће бити деца, пословичар оштрицу своје критике упућује њима сматрајући их одговорним за раскалашно и бахато понашање деце.

³⁾ Флорилегиј *Одабране речи филозофа*; Ручкопис бр 25, гнома 71, САНУ, Бечки рукопис бр 108. Видети: Драгољуб Драгојловић: *Филозофске антологије и флорилегији у старој српској књижевности*. — Књижевна историја, Београд, 1976, IX, 34, стр. 211.

⁴⁾ Као да је инспирисан овом идејом, Душан Радовић у алегоричној *Тужној песми* говори о дами која је све пружила својим мачкама које су кад је она умрла, неспособљене за живот, поцркале јер нису знале чак ни мишеве да лове.

Прагматички карактер пословичног исказа подразумева уразумевање, али језгрена вредност тога исказа, и кад га се дотакне, није у стању да доведе до освешћења онога ко је огрезао у заблудама и живот творио на њима. Отуд је многе родитеље тешко уразумети да доброта коју уграђују у децу остаје без покрића ако се у њој не знају мере. Чичагориовска и краљировска доброта су пословичне. Отуд и парадокс: онај кога неко сазнање погађа, одбија да се осети кривцем и оптужеником за грешке које је починио. Он се хвата за доказ да је уложио све што је могао у љубав према деци којој се посветио, не могући да прихвати истину да их је претераним давањем упропастио. Друга пословица указује на потребу одбране деце од самих родитеља, од њихове *мекости* и попуштања. Будући да тај модел васпитања даје негативан резултат, мудротвор га осуђује као понашање без става. За њега је цена моралне чврстине темељ на коме се, и кроз децу, зида зграда породичног и друштвеног живота. Тај став не подразумева крутост, већ гипкост и борбу за себе кроз децу и за децу кроз себе.

Пословичар своју рефлексiju усмерава и ка снази материнства и мајчинске љубави. *Деца без мајчице — пчеле без матице; Дијете је мајци зеница у оку; Ако је дете и неваљало опет је мајци мило; Мајчина љубав је дечје весеље и храна; Нема мајке која не би желела смрт покрај мртвог чеда свог.* Све ове пословице прожима мисао о значају и смислу порода, о снази материнства, незаменљивости мајчине љубави и њене спремности да за децу све учини и да се жртвује. Све то говори колико су у народном мишљењу деца претпоставка животног смисла и људске среће. Све су то истине које је људско искуство проверило инструментима психолошких опажања и потврде. Снага и значај тих опажања и тих потврда су драгоцене фолклорне филозофије која даје основ размишљањима етичке и васпитне природе. Стога пословичне исказе, и иначе, посебно оне које се односе на децу, ваља узимати као путо-

казе са даљим проверама и њихове ваљаности која се не исцрпљује и не престаје да кристализује на путу ка општим истинама као етичким вредностима, које, и кад постану кодекс, подразумевају изузетке.

Останак без родитеља је највећи дечји удес. Кад човек Косовског поморавља каже да је дете без оца упола, а без мајке потпуно сироче (Дете без татка јетим, а деца без мајку све јетим), он мисли о сирочадима, на основу искуствених показатеља; с тим што нагласак ставља на дечју унесрећеност уколико остану без мајке. С друге стране, идеју да се деца родитељима не могу одужити за њихова живота, словеначка пословична мисао одсликава исказом: *Otrok šele plača materi kadar je (ob smrti) glavo umije*. Ова идеализовања родитеља пренебрегавају чињеницу да су и родитељи били деца, а да њихова деца тек љубављу према својој деци њима узвраћају дуг. Тако се, родитељски улог пројектује кроз етичко начело ланчане продужености доброте и жртве у односу према потомству.

2.

Као контрастне моралне категорије, благослови и клетве су израз емотивних стања и расположења оног ко их казује и његовог односа према особи или породици којима их упућује. Оне су, у исто време и чинилац преко кога се одсликава ментални и морални склоп и интегритет карактера, морала и психе човека или особе која их казује. Када су расположења пријатна, а однос искрен и пријатељски, нарочито у пригодним приликама, казују се благослови, обичајни облици племенитих жеља. Међутим, у свакодневним животним околностима, посебно у конфликтним ситуацијама и афективним стањима, онај ко се осети немоћним да се противнику — суседу или рођаку — друкчије одупре, употребљава клетву.

а) *Благослови*

Најдражи и најплеменитији облик испољавања добрих жеља је благослов којим се младенцима жели пород, посебно рођење мушког детета (*Ова година со невеста, до година со синче; или: Со м'шко чедо до година*); затим да се деца ништа лоше не деси (*Да ти се живи децата*), а у случају да дете умре, родитељ се теши благословом: *Да ти е жива гла'а.*⁵⁾

Самом пак детету, кад треће вече по рођењу добу суђаје да му прорекну судбину, пошто га баба нахрани и напоји, казују се благослови којима се замишља читав будући живот тога детета: желе му се здравље, добро васпитање, висока интелигенција, друштвени статус:

Да си живо.

Да си вековито.

Да си умно.

Да си учено, преучено.

Даскал да станеш.

Да слүшаш татка и мајка.

Да ти се слүша зборот (т. е. влијателен да биде).

Кеј ќе ојш, се арно да носиш.

Кеј ќе ојш, се радос да носиш.

В устата да ти се пулет.

Момите да трчат по тебе (т. е. ергените).

Јунаците да трчат по тебе (ако е момиче)

Да будеш личен, преличен.

Да будеш үмен, разумен.

Дедо се сториш.

Да порастиш.

Да се ожениш.

Да се омажиш (ако е момиче).⁶⁾

Овој серији пријатних жеља додаје се низ других којима се временски иде даље — у продүж-

⁵⁾ Др Кирил Пенүшлиски: *Пословици и гатанки*, као под бр. 1д).

⁶⁾ Исто.

ност лозе дотичног детета које ће постати деда и имати *своје* потомство.

Као облик моралног, на сујеверју заснованог, обрачуна, клетве су, уопште, у народу најнепријатнији вид исказивања нетрпељивости и мржње. Када се некоме пожели унесрећење кроз пород, обично се заборави околност која је клетву изазвала или покренула на злу мисао, а слушаочева пажња се зауставља на смислу и тежини њеног исказа. Најцрње и најтеже су оне клетве којима се некоме пожели да не добије децу или да се детету деси каква несрећа, или ако се роди да се не роди здраво и живо (*Чедо да не заврте около огништите си; Камен да роде*). Ако дете растући покаже знаке немирлука или неваспитања, ако лаже или краде, његово понашање се квалификује клетвом: *По добре било мајка му камен да е родила, а не него.*⁷⁾

Попут пословица, благослови и клетве су израз тренутка, рефлекс конкретних расположења субјекта који их изговара. Психолошко стање у њима је још наглашеније него у пословичном исказу. Ојађен и увређен човек куне у тренуцима личне немоћи, очајања. Стога разумети клетву значи разумети делиријум и парадокс: куне онај ко је увређен или озлојеђен, беспомоћник који би, вапијући, викао — како се у народу каже — да се до неба чује. Међутим, клетву, као негативну жељену чињеницу етика не одобрава, узима је као зломислу, нехуману појаву, па је, такву, озакоњује. Насупрот клетви, благослов исцрпљује пријатне, племените жеље које су узбудљивије уколико се некоме упућују у вези са децом. Оне се, на обострано задовољство, примају са одобравањем и свесрдним изливом радости.

⁷⁾ Исто.

НАРОДНА БАЈАЊА ИЗ ЈУЖНЕ СРБИЈЕ

I ОД УРОК

1.

Озгор идев уроци,
оздол идев урочице.
Сретоше се у рудине,
удрише се у грудине,
фатише се у руци,
растурише се уроци.

2.

Док бадњак гори,
урок урочицу кори:
„Што урочи па разрочи,
па прескочи?“
Док бадњак гори,
урочица урока кори:
„Тојага ти од курац,
од пичку ти гуњац!
Ја сам урочила,
па сам прескочила;
ти урочи, па прескочи!“
Урок оће, урочица неће,
а бадњак се гаси;
а дете се од уроци скраси

3.

Пошла црна квачка сас црни пилики.
У срећу ву божја мајка Богородица.
„Акобогда, црна квачке, сас тија пилики?“
„Пошла сам куде Јована.

Урок седи на пут,
Јован да прође и да га урочи.
Али ја сам одрочица, —
ја ће га одрочим,
сас нокти ће чопољим,
сас кљуницу ће искљујем,
сас душу ће предувам,
и на Јована нема што да чиниш.
Живот и здравље на Јована!“

4.

Урок над пут,
урочица под пут.
Урок се баџи,
удари урочицу у главу, —
урочица настрада.

5.

Црна крава црно теле отелила,
сама си га отелила,
сама си га урочила,
па се врнала,
па му уроци излизала.

6.

Пођо по пута помало љута.
Срето урока и урочицу.
Урок под мостину,
урочица на мостину.
Урок оцелија куретину,
урочица пичкетину.
Неје уроку против,
неје урочице против.
Урок загрнуја гуњетину,
урочица га фатила за куретину.

Изведе га уз падину,
на Марково раскрсје.
П'г пуче из ведро небо:
што гледаше — оћораве,
што збореше — онеме,
што чујеше — оглуве,
што беше урочено — отиде!

7.

Зли очи урочише,
више да не!
Тајне покрише,
више да не!
Зажмало,
заспало,
више да не!

8.

Црна крава црно теле отелила,
сама га отелила,
сама га задојила,
сама га у кошару увела,
сама плот прерипила,
сама уроци растурила,
уроци низ потоци!

II ОД УПЛУ

1.

Изведе квачка девет пилики,
од девет остадоше седам,
од седам остадоше пет,
од пет остадоше три,
од три остаде једно,
једно однесе уплу.

2.

Не плаши се дете!
Изеде се Слунце,
изеде се Месец,
изедоше се звезде,
изедоше се животиње.
Осушише се воде.
Изеде се све оној
што човека једе.
Изеде се и упла.

3.

Мир у главу,
остреж у срце,
упла у ноге,
из ноге у море.

4.

Отуд идев вуци,
коњи пастуви!
Потрчаше,
стра откараше
у пуне горе,
у црне земље,
испод камење,
секире исекоше.

5.

Бежи, упла,
место немаш,
изгоре те,
исеко те,
испеко те.
Иди у воденичну буку,
и као пра по пут,
као ветар по рид,
и као могла по потоци.

6.

Упла у море, скок у ноге!
 Упла у море, стрпеж на срце!
 Упла у море, сан у главу!

7.

Плаво небо,
 мирно море.
 Игра рој пчеле,
 игра крдо коња,
 игра цигла.
 Стаде рој пчеле,
 стаде крдо коња,
 стаде цигла.
 Плаво небо,
 мирно море.
 Моћ у ноге,
 свест у главу!

8.

Поболе се Стојан,
 па дошја на моравски мос.
 Растурила се упла
 као прашина на гоч.

9.

Имам девет брата,
 имавам девет пушке,
 имавам девет метка,
 имавам девет сабље,
 имавам девет ножа.
 Сас девет пушке ће гађав,
 сас девет метка ће убијев,
 сас девет сабље ће исечев,
 сас девет ножа ће избодев.
 Каква је, нека је,

од човека ли је,
од стоку ли је,
од живину страшну ли је?
Каква је, нека је,
од мене неће курталише,
нека се губи на време!

10.

Ако си сува, на суво иди,
ако си водна, низ воду иди.
За тебе нема овдека
вечера и ручак.
У гору зелену,
у воду студену!

11.

Поболеја се Јован.
У врбу, над воду
упла се укачила.
Дошле чавке да правев гњезда.
Нашле уплу на Јована.
Растуриле гу,
у воду удавиле гу.

12.

На ноге куче,
на срце вуче,
на главу кршче.
Диже се куче,
удави вуче.

III ОД ЗМИЈУ (ПОГАНИЦУ)

1.

Овас класа,
раж ражи.

Клас се троши,
ујед се блажи.

2.

Красо, красо,
ти си, ти си,
ти си ручала.
Козје уши,
божја длака.
Ти си ме изела.
Ја се лекујем,
ће се излекујем.

3.

Змија тројоглавка
под студено каменче,
под црну земљу
да се затрпа,
да шгукне,
да гу нема!

IV ОД УСОВ

1.

Виле самовиле,
моје слатке посестрима,
истрајте, избајте.
Стана, Јана и Крстана:
једна глува,
друга нема,
трећа ћорава,
заклаше усово јагње,
заклаше, раскрстише,
и на три цркве поделише.

2.

Осовчино, мурдалчино,
 бољчетино,
 не сили се!
 Ја сам се усилила
 сас силни острила!
 Поострим секире,
 посечем буке,
 од буке направи вратило,
 од вратило вретено,
 од вретено шиљак,
 од шиљак трешчицу,
 од трешчицу пепелчицу.
 Дуна ветар и очисти пепелчицу.
 Ја очисти бољку.

3.

Усов, усов, усом!
 Јавила се бедетина,
 бедетина, мечетина.
 Фатише гу три ловије ,
 на коњи гу растргоше,
 без нож гу заклаше,
 без огањ гу испекоше,
 без уста гу изедоше.

4.

Уст усове,
 устучујем те,
 како вола у јерам;
 склуцујем те
 како лук у каленицу;
 растрља те сас острило
 како на косило косу.
 Исеко поскурицу,
 не гу крсти,
 и стего гу
 да се не придаваш.
 Исеко те, издеља те.

5.

Усов бега уз поље.
Без вик га одвикаше,
без ноге га стигоше,
без руке га фатише,
без нож га заклаше,
без жар га испекоше,
без зүби га изедоше,
без гушу га глинуше!
Остани ми лако сас здравје,
како јагње на зелену траву!

6.

Створи се бачва,
од бачву каца,
од кацу каче,
од каче бучка,
од бучку ведричка,
од ведричку каленичка,
од каленичку ложичка.
Растури се ложичка,
растури се усов!

7.

Ој усове, алисове,
деветина браћа!
Девети оде, не дође,
осми оде, не дође,
седми оде, не дође,
шести оде, не дође,
пети оде, не дође,
четврти оде, не дође,
трећи оде не дође,
други оде, не дође,
и тај један оде,
он не дође!
Усове, алисове,
лака рука пребајала,
блага душа узданала.
Сви осташе, никој не добоше!

8.

Усов, лисов,
 два брата,
 два калуђера,
 справише се,
 спремаше се,
 загазише у море.
 Усов заплива,
 а лисов исплива.

9.

Усов и лисов, оба брата,
 оба у војску отидоше.
 Лисов дође, а усов не дође.
 Да олакне, да облагне,
 како мед и масло,
 да се стопи како сол,
 да се растрља како сапун,
 да се потика на девојке по јапмаци,
 а на невесте по шамије.
 Дођоше дунђери,
 сас тесле ископаше,
 сас тестере истругаше,
 сас секире издељаше.

10.

Отуд иду два путара.
 Уфатише га без руће,
 заклаше га без нож,
 уљудише га без воду,
 испекоше га без жар,
 изедоше га без уста.

11.

Усове, усове,
 тебе чувају три девојке,

једна нема,
друга глува,
трећа ћорава.
Докле нема проговори,
докле глува прочу,
докле ћорава прогледа.
Налетеше сојке, свраке, чавке,
кљуваше, кљуваше, искљуваше,
од усов ништа не остаде.
Јован отиде да спије
како вакло јагње
у зелену траву.

12.

Седоше три девојке,
до извор, до воду.
Држев дете усовче.
Једна је ћорава,
једна је глува,
једна је нема.
Дође вуk и изеде дете усовче.
Ни ћорава виде,
ни глува чу,
ни нема виче.

13.

Три девојке сов садиле.
Оздол идев три мајстора,
носев секире да исечев,
носев тесле да издељав,
носев просек да ижљебав.

14.

Три девојке у језеро:
једна глува,
једна нема,
једна ћорава.
Усов дошаја.

Ни га глува чула,
ни му нема прозборила,
ни га ћорава видела.
Како усов дошаја,
такој усов отишаја.

V ОД ЦРВЕНИ ВЕТАР

1.

Црвени ветре,
не сили се,
не прчи се!
Ја сам се усилила,
са силни ножеви,
са силне секире,
са стару кастручину.
Ја ће те све исечем,
ја ће те све издељам.
Ја имам Божју Богородицу,
мајку у помоћ.
Она има седамдесет и седам квачке,
свака води по седамдесет и седам пилики.
Сва ће ги пратим до тебе.
Сас кљунице ће искљујев,
с нокти ће исчачкав,
с крила ће испавав.
Ће олакне како лако перо.
Да ми заспи Јова
како јагње у зелену траву.

VI ОД ОЧИ

1.

Ако си од слнце,
иди по слнце;
ако си од ветар,
иди по ветар;
ако си од прашину,
иди по прашину

2.

Наметкињо, бесна кучетино,
бесна дошла преко бело поље,
још побесна отишла преко црно поље.

3.

Отуд иде крвава квачка,
сас крвави пилики,
сас сребрни нокти,
сас сребрне кљунице,
сас златни крила.
Сас нокти ископаше,
сас кљунице искљуваше,
сас крила испаваше,
и одлетоше у пусту гору.

4.

Иде Јован преко поље,
руке ломи, слuze рони,
глас до бога, слuze до пете.
Сретнала га Божја Богородица мајка:
„Што ти је, Јоване,
руке ломиш, слuze рониш,
глас до бога, слuze до пете?“
„Како нећу, Божја мајко,
лоша ми је бољка
у очи улегла!“
„Не бој се, Јоване,
ја сам Божја Богородица,
ја имам седамдесет и седам квачке,
свака има по седамдесет и седам пилики.
Све ће ги испратим куде тебе.
Сас кљунице ће искљујев,
сас нокти ће исчачкав,
сас крила ће испавав,
и бољку ће излечив.

5.

Солунка девојћа.
По поље прашиште.
Урочица, девојчица,
оскрочица.

6.

Ајд' одотле, бесна кучко,
тебе ти је лук вечера,
тебе ти је лук постеља.

7.

Дошла сам куде Севду
да ву пребајем
од црвену наметку.
Она си има седамдесет седам квачке,
и седамдесет седам пилики.
Црвене ти ноге,
црвене ти пердушине,
црвене ти кљунице.
С ноге исчепрљише.
с пердушине испаваше,
с кљунице искљуваше.
Извртеше, извадише,
и однесоше црвену наметку.

VII ОД СЕКАВИНУ, СЕРМУ И БОДЕЖ

1.

Секавино, врекавино,
секавино, раставино,
разврекај се, растави се,
растури се, растави се:
по ридишта, по пољишта,
по горине, по водине,
бољка нека умине!

Нека му је благо
као мед и масло.
Иди, не мај се,
иди, не кај се!
Нека Јова заспије
како јагње у зелену траву.

2.

Бежите, секавине!
Отуд иде љута баба
сас врућу лопатицу!
Бежите, секавине,
од главу Војину!
Бежите, секавине,
ће ви изгори очи,
ће ви изгори зуби,
ће ви изгори руке,
ће ви изгори грбину!
Бежите, секавине,
у зелену гору!
Там севајте,
там сечете!

3.

Бољко, изиђи из главу!
Како јагње што искочи на Бурђевдан
такој и ти искочи на овуј зелену китку,
на овај миришљав босиљак,
и на лаки перја кокошињи,
и на алени конац што сам завезла.

4.

Секавино, брекавино,
не штрецај, не брецај,
не дој, не тној,
не црви се, не сили се!
Омекни, ублагни
како мед и масло,
како благо сирење.

5.

Растави се зевња,
 растави се небо,
 растави се глава.
 Састави се зевња,
 састави се небо,
 састави се глава.

6.

Пође говедар,
 опусти говедо,
 и покара серму и сермичики.
 Једно остави на један рид,
 друго на други рид,
 треће на трећи рид,
 четврто на четврти рид,
 пето на пети рид,
 шесто на шести рид,
 седмо на седми рид,
 осмо на осми рид,
 девето на девети рид.
 Почуди се, скину појес обеси се.
 Скинумо гу од појес,
 туримо гу на груп,
 иструпимо гу,
 бацимо гу на огањ,
 изгоре,
 направимо пепелину,
 дунумо с душу,
 очистимо серму.

7.

Посеја лан на Павлов дан.
 Ниче, обра и изврза,
 натопи, извади, опра,
 па осуши и очука.
 Направи повесма,
 па огреба,
 испредо и смота;

нави и основа,
па нави и изатка.
Обели и скроји
за дана три.
На Велигден сабајле
у цркву да идем,
здрав ко јагње да бидем!

VIII ОД БОЉКУ

1.

Неје вода одврњена,
неје вода наточена,
но је бољка распратена
распратена на Јована.
Ако је од бога,
бог нека растури;
ако је од злога,
злог нека растури.

2.

Бегај си, бољко, бегај!
Идев девет мајстора,
носев девет секире,
носев девет тесле,
носев девет кукe,
носев девет тестере,
носев девет сврдла.
Сас секире исекоше,
сас тесле издељаше,
сас кукe искошаше,
сас тестере истругаше,
сас сврдла извртеше.

IX ОД БЛАГУ БОЉКУ

1.

Да викамо, да викамо
Марицу лекариму.

Лака ву рука, мека ву душа.
Душу ће дува, басну ће чува.
Бољка ће да се покаје,
басну ће баје.
Да заспије болесна Нуша,
у зелену ливаду,
у шарено цвеће.
Од бољку нема ништа и нигде!
Да викамо, да викамо
три арне девојке,
три арне девојке сас три китке цвеће.
Лака ги рука, мека ги душа.
Душу ће дував, басну ће чував.
Од бољку нема ништа и нигде!
Да викамо, да викамо
мајку свету Недељу.
Лака ву рука, мека ву душа.
Душу ће дува, басну ће чува.
Од бољку нема ништа и нигде!
Да викамо, да викамо
мајку свету Петку,
да излечи бољку ретку.

2.

Ви сте виле и довиле,
и отишле преко црну тору,
и више несте се врнале.
Е, виле самовиле,
што сте старе, мајке да сте,
што помладе, тетке да сте,
још помладе, сестре да сте.
Ако ви је воде помутија,
јали совре погазија,
јали деца потепаја,
јали песме погрешаја,
јали оро скидаја,
њему да поклонимо,
и распратимо низ широко поље.
Да олакне њему како лака пердушина.
Да распратимо по долине,
по р'тине, по путине.

Што је вода донела,
вода нека однесе;
што је ветар донеја,
ветар нека однесе;
што је од празници,
празници нека однесев.
На пут набавија,
на пут оставија.
Да олакне како лака пердушина.

3.

Отуд идев три-девет мајстора,
туј ги сretoше, туј ги одсекоше.
Отуд наишоше три-девет тривоња,
туј ги сretoше, туј ги престругаше.
Отуд наишоше три-девет сврдла,
туј ги сretoше, туј ги провртеше.
Отуд наишоше три-девет просјака,
туј ги сretoше, туј ги опљачкаше.
Отуд наишоше три-девет турпије,
туј ги сretoше, туј ги претрупеше.
Отуд наишоше три-девет ножа,
туј ги сretoше, туј ги прободеше.
Отуд наишоше три-девет листа,
туј ги сretoше, туј ги измазнише.
Отуд наишоше три-девет тесле,
туј ги сretoше, туј ги одељаше.
Остани ми лако сас здравље
како јагње на Бурбевдан
у зелену траву.

X ОД ДОБРИЦУ

Доћи, искочи горе на раскрсја!
Кириције, рабације и дунђери.
Кириције гу на коњи однесоше,
однесоше преко сиње море.
Рабације гу на кола откараше,
откараше преко бел Дунав.
Дунђери гу с тесле одељаше.

XI ОД ПОДЉУТУ

1.

Света Среда сина заженила.
Свету Среду разљутили,
рану подљутили.
Да ол'кне како л'ко перце,
да облагне како мед и масло.

2.

Не љути се, не дундри се,
т исврбиш, ти болиш.
Но облагни како мед и масло,
како блага јабука,
како чиста погача,
како мушко дете при мајку,
како јагње при овцу.

XII ОД ОСЛУ

Растури се ослу ко магла,
растури се ослу ко прашина,
растури се ослу ко пазар,
растури се ослу ко собор,
побегна ослу ко девојка у зору.

XIII ОД ПОД ГРУДИ

1.

Помери се Месец,
помери се Слунце,
помери се звезда,
померише се пушке од чивије,
померише се ножеви од појеси,
помери се бољка одовде.

2.

Девет косача,
девет косе,
девет острила.
Расклепаше,
изострише,
искосише,
болес растурише.

3.

Девет ковача,
девет секире.
Расклепаше,
болес испратише.

4.

На главу — мирно да спава,
на срце — мир и тајна,
на ноте — оклоп.

5.

Митра, њојна болноћа у груди.
Три виле самовиле,
једна не види,
друга не чује,
а трећа саката.
Пошла квачка с триста пилики
да чоогољи крваво буњиште.
Она ишчоогољила
на Митру бол од под груди.
Неје ћорава видела,
неје глува чула,
неје саката одила.
Квачка ишчоогољила
на Митру бол,
а не крваво буњиште.

6.

Мајке, света Богородице,
 Јован ти се молија,
 мешина га болела,
 не могаја да једе,
 не могаја да пије,
 не могаја да спије,
 не могаја да оди.
 Мајке, света Богородице,
 ти имаш четерес сина,
 четерес снаје,
 четерес унука,
 четерес чирака.
 Мајке, света Богородице,
 да ти пратиш у свету гору,
 да донесев четерес сврдла,
 четерес бургије,
 четерес копача,
 четерес матике,
 четерес метле,
 четерес умита.
 Мајке, света Богородице,
 дома кад дођев
 на Јована абу
 сас сврдла да развртив,
 сас бургије да пробушив,
 сас копачи да откопав,
 сас матике да раскопав,
 сас метле да сметев,
 сас умити да преметев.

7.

Изгрејаше десет сланчета,
 једно се изеде, останаше девет!
 Изгрејаше девет сланчета,
 једно се изеде, останаше осам!
 Изгрејаше осам сланчета,
 једно се изеде, останаше седам!
 Изгрејаше седам сланчета,
 једно се изеде, останаше шест!

Изгрејаше шест сланчета,
једно се изеде, останаше пет!
Изгрејаше пет сланчета,
једно се изеде, останаше четири!
Изгрејаше четири сланчета,
једно се изеде, останаше три!
Изгрејаше три сланчета,
једно се изеде, останаше два!
Изгрејаше два сланчета,
једно се изеде, а једно остаде!
Изгреја једно сланце,
оно се изеде, и остаде ништа!

XIV ОД ПУПАК

Вртим, вртим, па увртим.
Вртим, вртим, па развртим.
Боље вртим да увртим,
него што ћу да развртим.
Да се пупак не развија,
да ми бољка не додија.

XV ОД КРУПУ

1.

Крупа, крупица,
лака му јела.
Слунце претекло,
крупу пресекло.
Крупа низ воду,
слунце у мешину.

2.

Крупо, крупице,
ако си стара,
да си ми мајка;
ако си млада,
да си ми сестра;

ако си сува,
ајде на суво;
ако си водна,
ајде низ воду.

XVI ОД ПАДАБИ БОЛЕС

1.

Добро вече, ластавице,
до вас, мајсторице,
до ведро небо,
до јасан месец,
до ситне звезде.
Еве дошла сам,
донела сам ви белу погачу,
да вечерате,
и бели сол да лижете,
и трице,
и донела потковицу,
коња да ковете,
и ноћас моју благоту
да потражите.
Ако је у воду, у воду,
ако је у гору, у гору,
ако је у душманске руке,
да гу узнете.
Кад дођем ујутро,
све да ми је готово.

2.

С'т се изеде змија,
с'т се излечи!

XVII ОД ПЕРУШТАЦ

Перуштац се сили,
девојче га мили,
сас студену водицу
и зелену травицу.

XVIII ДА ДЕТЕ НЕ ПЛАЧЕ

Плач у гору,
плач у воду,
а слунце у срце.

XIX КАД НЕКОЈ НЕ РАСНЕ

Изникнало фидан дрво.
Не га снези искршише,
не га суше исушише,
не га воде потопише,
но га слунце огрејало,
па је дрво израснало,
у пролет се расветало.

XX КАД УМРЕ ВРСНИК

Молим бога и слепога,
вадим роба из гроба!
Двојим дан, двојим слунце,
двојим месец, двојим сат,
двојим минут, двојим звезде.
Одвоји дан, одвоји слунце,
одвоји месец, одвоји сат,
одвоји минут, одвоји звезде,
одвоји роба из гроба!

XXI КАД ИДЕ ОБЛАК ГРАДОБИЈА

1.

Ори Магдо, Магдалено,
подзбер косу, подзбер облак!
Там однеси пусту гору,
там однеси, там расипи.
Куде жита што не раснев,
куде деца што не плачев,
куде козе што не врекав,
куде свиње што не квичев,
куде пилики што не пискав,
куде јагањци што не блајев.

2.

У, у, у боже, там, там, там!
У пуну гору Галерију,
куде ништа нигде нема,
куде нема деца да плачев,
куде нема петли да певав,
куде нема јагањци да блају.

XXII ДА НЕСТАНЕ МАГЛА

Беж', могло, беж',
ете га једно Турче,
с'с зелено коњче,
че те сече,
че те пече,
че те турџи у козји рог,
че те носи у топли дол,
че те топи како бели сол.

НАПОМЕНЕ УЗ БАЈАЊА

I ОД УРОК

1. Бајалица док изговара ову басму, баца у воду жар.

2. Баје се на Бадњидан и то детету. Пошто бадњак прегори на огњишту, у соби остану само бајалица и дете. Она машама узима жар од прегорелог бадњака и ставља га на три места по три пута око болесника. Том приликом баје. После тога детету прекрсти руке и умije га водом изговарајући такође басму.

3. Бајалица узме босиљак, црно кокошије перо које је само испало, ражен клас (којим су везиване воћке на Бадњидан) и све то веже црвеним концем. Додирује рану и баје више пута.

4. У воду се ставља жар, а пара се сече маказама. Тада се баје три пута. После болесник пије ту воду.

5. Док се баје, баца се жар у воду.

6. Болесник седи непомично на столици. Бајалица узме нож, чешаљ и кокошије перо, додирује оболело место и баје више пута.

7. Док баје, бајалица држи у руци киту босиљка и калофера. Гаси и жар.

8. Баје се највише деци. Бајалица прелази руком преко чела детета и три пута изговара басму.

II ОД УПЛУ

1. Највише се баје деци. Након бајања бајалица баца брашно на зид. Ако се покаже нека фигура, бајање је успешно. Уколико пак не, болесник долази на бајање и даље. Ако фигура на зиду личи на вука, сматра се да се дете уплашило од те животиње.

2. У селу Калиманцу код Владичиног Хана, у махали Бојчинци, живела је бајалица Иглика Стојановић, на далеко чувена. Милораду Стојановићу, рођеном 1922. године у Бадиновцу, бајала је „од уплу кад је био дете. Бајала је више пута, тако да је текст упамтио.

3. Усијаном машом бајалица додирује воду у каленици или тањиру. Болесник пије ту воду и њоме се умива. „После се вода расипа на куче и на маче.“ Баје се три пута.

4. Бајалица доведе уплашено дете до дрвљаника. Удара у труп секиром и изговара басму. Три пута се баје.

5. У каленици, у води угаси се жар. Бајалица ужежену машу ставља у воду и три пута баје.

6. Бајалица стави воду у каленицу и ужеже машу. Болесник седне на треношку и састави колена. Бајалица стави каленицу на његова колена, додирне врхом маше воду и изговара три пута први стих. После тога му стави каленицу на груди или на „чашку“, додирне машом воду и три пута изговара други стих. На крају, ставља му каленицу на главу и изговара три пута трећи стих. Воду баца машом на све четири стране. Болесник пије из каленице три гутљаја воде.

7. Припреми се усијана маша и каленица с водом. Болесник подигне главу, а бајалица му испод браде принесе каленицу с водом. Усијану машу потапа у воду. Док се диже пара, бајалица три пута изговара басму. Баје се у уторак, у четвртак и у суботу. Басму су раније у Пољаници знале скоро све мајке. Веровале су да се бајањем може из детета истерати „упла“.

8. Гасио се жар у каленици и бајано је три пута.

9. Баје се „кад се једе Месец“. Бајалица баца брашно на врата и девет пута изговара басму. После тога је изговара скраћујући је за по један стих, тако да последњи пут изговори само стих „Имам девет брата“. Пажљиво се гледа каква се слика на вратима појавила.

10. Прво се рукама баца вода из посуде болеснику преко главе у поток, а потом на земљу и баје се више пута.

11. Баје се над водом и то три пута.

12. Бајалица усијану машу ставља у воду, а потом је примиче ногама, грудима и глави. Басма се изговара неколико пута.

III ОД ЗМИЈУ (ПОГАНИЦУ)

1. Класом овса и ражи додирује се место које је змија ујела и баје се три пута.

2. Три пута се шапућу прва три стиха и три пута се хукне на уједено место. После тога се три пута изговарају остали стихови и хукне се такође три пута на уједено место. Ако је змија ујела човека ујутру у трећем стиху ће бити „ручала“; ако га је ујела у подне — „обедувала“, а увече — „вечерала“.

3. Баје се девет пута.

IV ОД УСОВ

1. Бајалица узме нож — црнокорац), острило и црни чешаљ. Додирује овим предметима усов и баје три пута. После тога хукне и додирне руком земљу.

2. Бајалица узме острила и њима додирује час воду у посуди, час рану и баје. Након тога узме каменче са земље и њиме додирује оболело место. „Ако расне овој каменче и усов ће да расне“.

3. Употребљавају се нож, чешаљ и острило. Баје се три пута до воде („јер вода све носи“).

4. Бајалица узме поскурицу, острило и нож, додирује њима оболело место и воду и баје три пута. Баје поред реке, потока или поред каленице с водом.

5. Бајалица настоји да не види оболело место јер се верује да усов, кад га она истера, може у њу да пређе.

6. Баје се на Совиту суботу, тј. на неколико дана пре задушнице. Бајалица узме острило, чешаљ, нож, кост, со и маст. Додирује оболело место и баје.

7. Баје се девет пута. „Како сам зборила, такој сам на врбу резала. Како што се врба прифаћа, такој на мене да ми се фаћа бајање.“ Тако је Коцана Јовановић поступала док је учила басму од бабе Јованке, врачаре из Трговишта.

8. Узме се нож, чешаљ и острило. Њима се додирује оболело место и баје се три пута. Кад су старије жене у Коћури ову басму „предавале“ наследнику, то су чиниле на Бурђевдан ујутру. Девојка која учи прво баје врби („да се бајање прифаћа како врба у пролет“).

9. Узме се ражена сламка, босиљак и перце од кокошке, па се све то превеже црвеним концем. „Китком“ се превлачило преко ране и бајало. Ово се радило над посудом с водом у коју би се ставила со.

10. Додирује се оболело место четком, острилом и ножем и баје се три пута.

11. Баје се три пута.

12. Док баје бајалица држи нож и маше испред ране. Кад заврши бајање, она дуне у рану и каже: „Нека остане како ветар што дуна.“ Обично се баје до извора.

13. Бајалица каленицу с водом стави на болесникову главу. Усијаном машом додирује воду. Потом каленицу ставља на стомак и на колена. За све то време баје (три пута).

14. Бајалица узме црни чешаљ, груду соли и острило за косу. Додирује њима усов и баје три пута.

V ОД ЦРВЕНИ ВЕТАР

1. Струком питомог стратора који је затопљен у води бајалица додирује оболело место. Баје се три пута дневно. Болесник понесе воду кући и њоме кваси оболело место више пута у току дана.

VI ОД ОЧИ

1. Баје се од наметке (кад сүзе и боле очи). Класом ражи, травком и пером од кокошке додирује се око и баје се три пута.

2. „Китком“ у којој је босиљак, струк ражи и кокошије перо, бајалица маше болеснику испред очију и баје три пута.

3. Баје се кад сү кржаве очи. Пером од црне кокошке маше се испред очију болесника и три пута се казује басма.

4. Маше се ножем болеснику испред очију и баје се. Може се употребити и „китка“ (босиљак, раж и кокошије перо).

5. Басма се изговара три пута кад некоме много сүзе очи.

6. Баје се „за јечмичак“. Жена која баје сажваће бели лук, па хукће према болеснику. Јечмичак три пута додирује каменчићем и три пута казује басму. Ову басму може да баје само жена која има „становито име“ (Стана, Стојанка, Стоја, Стојка и сл.).

7. Басма „за црвену наметку“ (кад сү очи кржаве и сүзе), обично у деце.

VII ОД СЕКАВИНУ, СЕРМУ И БОДЕЖ

1. Болесник стоји и ћути. Бајалица узме кокошије перо, струк босиљка и ражену сламку. Додирује оболело место и баје три пута.

2. Бајалица окреће усијану лопатицу око болесникове главе и три пута изговара басму.

3. Баје се „сас китку“, која садржи: босиљак, ражен клас и кокошије перо. Маше се китком испред оболелог човека и три пута се казује басма.

4. Баје се два пута. Бајалица маше ножем испред болесника и шапуће стихове басме. Други пут баје „сас китку“, у којој сү: босиљак, ражен клас и перце од кокошке.

5. Баје се двапут. Прво се усијана лопатица принесе болесниковој глави, а потом му се глава веже марамом.

6. Баје се „од серму“ и то кад боли рука. Прво мора да се нађе вода у шупљем церу, да се донесе кући и стави у каленицу. Болесник држи руку у води, а бајалица му је трља и баје.

7. Баје се болеснику који осећа „бодеж“ у грудима или у костима. Док болесник стоји, бајалица стави руке позади и суче вршцу од конопље. Она три пута изговара басму и завезује вршцу на три места. Вршца се везује болеснику за појас. Након двадесет и четири часа он је баца у воду.

VIII ОД БОЉКУ

1. Врачара је у рану зору „младе“ среде или суботе ишла у неку долину или поток и одвртала воду из корита. Том приликом је бајала болесницима ову басму.

2. Пером од црне кокошке се превлачи преко ране и баје се три пута.

IX ОД БЛАГУ БОЉКУ

1. Бајалица додирује оболело место ножем, чешљем, кокошијим пером, лешником, кокошијим изметом и острилом и баје више пута.

2. У чинију се сипа вода, у коју болесник ставља новац и „белег“ (кончић од своје одеће). Бајалица му баје над водом.

3. Болесник седи непомично на столици. Бајалица ножем, чешљем, кокошијим пером, кокошијим изметом, лешником и острилом додирује оболело место и шапуће басму.

X ОД ДОБРИЦУ

1. Баје се три пута.

XI ОД ПОДЉУТУ

1. Бајалица завеже аленим (црвеним) концем киту, у којој су босиљак, ражена сламка и

кокошије перо и њоме превлачи преко ране бајући три пута.

2. Три пута се баје, „сас китку“ или без ње.

XII ОД ОСЛУ

1. Баје се кад треба нешто да се појави на телу неког човека, и то испод коже. Оболено место се додирује пером од црне кокошке и три пута „се вражука“.

XIII ОД ПОД ГРУДИ

1. Баје се пре изласка сунца. Бајалица ставља болеснику брашно иза левог уха и баје. Брашно се баца на врата и зид.

2. Бајалица маше косом испред болесника и више пута шапуће басму.

3. Секиром се маше испред стомака болесника и баје се девет пута.

4. Увече, кад се болесник успава, бајалица метне у ватру лопатицу и машу. Ставља лопатицу и машу у каленицу, у којој је вода, маше њима испред главе, груди и ногу болесника и баје.

5. Баје се три пута.

6. Ову је басму годинама бајала Роса врача из Тибужда код Врања. Пре изласка сунца би узела секиру и са болесником одлазила неком старом храсту (дубу). Док је бајала, ударала је секиром у кору храста. Бајала је више јутара.

7. Басма за „суво сланце“ (кад боли испод груди). Пепелом се напуну чаша па се баје три пута.

XIV ОД ПУПАК

1. Баје се на Бадње вече, у сумрак. Онај коме се „развија пупак“ узме мало теста што је остављено кад се месио зељаник, изиђе на гумно и

креће се око стожера. Басму изговара три пута. Тесто оставља на стожер.

XV ОД КРУПУ

1. Бајалица узме чашу с пепелом и превеже је крпом. Прво чашом додирује стомак и два пута казује басму. Потом додирује леђа и једном изговара басму. Пепео из чаше сипа у воду. Та се текућина пије три пута дневно пре јела.

2. Врачара одломи од три плота девет сүварака. Болесник клечи поред воде (кладенац, вир, поток). Она му прво стави све сүварке на главу, а потом баје и баца их у воду и на земљу („на сүво“). Кад заврши бајање, даје болеснику мало воде из своје шаке („да малко сркне“), а остатак баца преко његове главе. Преброји сүварке. Уколико их је више на земљи, крупа је сүва; уколико их је више у води, крупа је водена.

XVI ОД ПАДАБИ БОЛЕС

1. Уочи младе среде умеси се кравај од несезаног брашна од три врсте. Узме се коњска потковица и мало соли и трица. Бајалица све то однесе на извор и тамо баје. Са извора се после захвати вода.

2. Бајалица додирује болесника руком и више пута баје.

XVII ОД ПЕРУШТАЦ

1. Узме се травка бобовиња и њоме се додирује перуштац (место на телу где се кожа љушти). Баје се девет пута и то обично над потоком.

XVIII ДА ДЕТЕ НЕ ПЛАЧЕ

1. Баје се кад залази сунце. Бајалица подигне један крај од фуге, узме дете у руке и стојећи баје три пута.

ХІХ КАД НЕКОЈ НЕ РАСНЕ

1. Баје се три пута поред високог родног дрвета.

ХХ КАД УМРЕ ВРСНИК

1. Баје се човеку коме је умро вршњак (ако су се родили истог дана или месеца). Онај коме се баје држи се за шљиву пожегачу. Бајалица прво додирује земљу рукама, а потом њега и баје.

ХХІ КАД ИДЕ ОБЛАК ГРАДОБИЈА

1. Врачара расплете косе, стане на праг, гледа у градоносни облак и баје три пута.

2. Рецитују гласно жене кад наиђу градоносни облаци.

ХХІІ ДА НЕСТАНЕ МАГЛА

1. Басму обично рецитују чобани кад је магла у планини.

КАЗИВАЧИ БАСАМА

Антић Милева (1905) из Бабине Пољане (Пчиња): VIII-1; IX-2.

Аризановић Верка (1938) из Новог Села (на Варденику): IV-3.

Арсић Гордана (1959) из Пунушевца (Пчиња): IV-14.

Божиновић Мирослава (1928) из Спанчевца (Врањско Поморавље): II-9; II-12.

Величковић Стојанка (1905) из Коћуре (Пчиња): II-8; II-11; VI-7.

Борђевић Верка (1930) из Новог Села (на Варденику): II-5; IV-10; VI-1; XXII-1.

- Борђевић Младенка (1904) из Новог Села (на Варденику): VI-5.
- Здравковић Даринка (1905) из Дупељева (Пољаница): IV-5.
- Златановић Цветанка (1931) из Чуке (Црна Трава): I-4; XIII-7.
- Ивковић Ката (1902) из Коћуре (Пчиња): I-7; II-4; III-3.
- Јовановић Добринка (1923) из Мијовца (Пољаница): IV-6; IX-1.
- Јовановић Коцана (1907) из Шајинца: IV-7; XIII-5.
- Јовић Милева (1894) из Големог Села (Пољаница): I-1; I-5; II-6; VI-3; VII-2; VIII-2; XV-2; XXI-1.
- Јовановић Руска (1914) из Големог Села (Пољаница): XV-1.
- Јовановић Стана (1905) из Мијовца (Пољаница): I-6; II-1; II-7; VII-5; VII-7; IX-3.
- Јовановић Станојка (1919) из Мијовца (Пољаница): IV-2; IV-12; V-1; VI-2; VI-4; VII-3; VII-4; VII-6; XIII-1; XIII-4; XVI-1.
- Костић Станица (1897) из Љутежа (Грделичка клисура): IV-11; X-1; XI-2.
- Крстић Даница (1944) из Коћуре (Пчиња): I-8; IV-8; XIII-2; XIII-3.
- Михајловић Станојка (1948) из Дупељева (Пољаница): I-2; XIV-1.
- Настасовић Стамена (1888) из Црвеног Града (Пчиња): XIX-1.
- Николић Даница (1904) из Теговишта (Грделичка клисура): XX-1.
- Николић Љубица (1921) из Првонека (Врањско Поморавље): IV-1.
- Новковић Гајтана (1928) из Дупељева (Пољаница): VII-1.
- Станковић Стојанка (1912) из Власа (Пољаница): IV-13.
- Стаменковић Загорка (1902) из Бреснице (Врањско Поморавље): IV-9; XI-1.
- Стаменковић Даница (1890) из Обличке Сене (Врањско Поморавље) I-3; IV-4; XII-1.
- Стевановић Јованка (1895) из Балиновца (Грделичка клисура): II-3.

- Стевановић Љубинка (1927) из Јастрепџа (Грделичка клисура): II-10; XVI-2.
- Стојановић Бранка (1923) из Дупељева (Пољаница): III-1; III-2.
- Стојановић Градимир (1908) из Новог Села (на Варденику): XXI-2.
- Стојановић Милорад (1922) из Владичиног Хана: II-2.
- Стојановић Најдан (1929) из Новог Села (на Варденику): XVII-1.
- Стојменовић Марија (1896) из Доњег Жапског (Врањско Поморавље): XVIII-1.
- Трајковић Загорка (1932) из Трговишта: VI-6.
- Цветковић Јана (1912) из Тибужда (Врањско Поморавље): XIII-6.

НАПОМЕНА

Највећи део радова који се овде објављују припремљени су за научни скуп „Наше усмено народно стваралаштво данас“. Овај скуп одржан је у Београду 18. и 19. децембра 1981. године, у организацији „Расковника“.

Зборник има неколико тематских кругова: истраживања народног стваралаштва појединих крајева, теоријско-методолошка питања фолклора, решавања појединих питања наше усмене традиције и прегледи досадашњих истраживања фолклорног наслеђа.

Поред доприноса тумачењу наше народне културе, овај Зборник би требало да подстакне даља занимања за ову област духовног стваралаштва, као и за њено осмишљавање.

Љ. Р.

САДРЖАЈ

<i>Маја Бошковић-Stulli</i>	5
О приповједачима у наше доба — — —	
<i>Оливера Младеновић и Миљана Радовановић</i>	19
Усмено народно стваралаштво Буцака —	
<i>Момчило Златановић</i>	43
Обредне и обичајне песме у јужној Србији	
<i>Љиљана Маркс</i>	57
Стилистичке лексичке варијанте једне збирке усмених прича — — — — — — —	
<i>Иван Чоловић</i>	79
Усмено и писано у савременом фолклору	
<i>Ненад Љубинковић</i>	91
Пролегомена за теорију о културној средини	
<i>Татомир Вукановић</i>	101
Даривање просјака у усменој народној књижевности код Срба — — — — — — —	
<i>Владимир Бован</i>	113
Македонска народна песма о Марку Краљевићу и Филипу Маџарину у запису Виктора Григоровича — — — — — — —	
<i>Љубинко Раденковић</i>	123
Женидба на превару (О значењу народне песме „Стојан и Љиљана“) — — — —	
<i>Драган Лакићевић</i>	147
Једна пољска и две српске варијанте народне бајке „Немушти језик“ — — — —	
<i>Анђелка-Елијана Грујић</i>	155
Филип Вишњић у светлости књижевне историје и критике — — — — — — —	
<i>Љубиша Рајковић</i>	187
Један поглед на усмену књижевност Тимочке крајине и досадашње резултате њеног прикупљања и проучавања — — — —	

Радул Марковић

Паремиолошке форме — бележења, проучавања и резултати паремиолога у Србији — 201

Драгутин Огњановић

Деца у пословичном исказу, благословима и клетвама — — — — — — — — 211

Момчило Златановић

Народна бајања из јужне Србије — — — 221

Напомена (Ј. Р.) — — — — — — — — 259

ИЗДАВАЧКИ САВЕТ

Милорад Бревинац
Драгиша Витошевић
Милован Данојлић
Јован Деретић
Гвозден Јованић (потпредседник)
Лала Јевтовић
Цвета Котевска
Вера Колаковић
Тања Крагујевић
Пеђа Милосављевић
Радослав Миросављевић
Радојко Николчић
Видак Перић
Раденко Станић (председник)
Момчило Тешић
Божидар Тимотијевић

На насловној страни
„Петак“ Ивана Рабузина

Кориче и опрема
Радоја М. Каведића

