

24. KONGRES ZDFJ

PIRAN 1977

II 131829

GLASNIK SLOVENSKEGA
ETNOLOŠKEGA DRUŠTVA

BULLETIN OF SLOVENE
ETHNOLOGICAL SOCIETY

51

UDK 39 /497.12//05/

GLASNIK SED LETO 17/1977 ŠT. 5 STR. 1(58)—365(423) LJUBLJANA SEPTEMBER 1979



11 131829
+

ZBORNIK 24. kongresa
jugoslovenskih folkloristov



PO 5461/1981

PIRAN 1977

KAZALO

I. OSEBNOST TOVARIŠA TITA V LJUDSKI USTVARJALNOSTI

NEDELJKOVIĆ Dušan (Beograd), Narodni pesnik o drugu Titu	9
BODIROGA Milan (Mostar), „Tito nam je pravda našeg roda“	16
LJUBINKOVIĆ Nenad (Beograd), Staro i novo u oblikovanju epske legende o Titu	21
PILETIĆ Svetozar (Titograd), Metaforika u pjesmama o drugu Titu	25
JANJIĆ Jovan (Vranje), Ciklus narodnih pesama o drugu Titu — metodičko-nastavni i literarno-teorijski aspekt	29
MIHAJLOVIĆ S. Jovan (Novi Sad), Tito i revolucija u stvaralaštvu narodnosti u Vojvodini	33
MLADENOVSKI Simo (Skopje), Makedonskrite narodni pesni svrzani so imeto na drugarot Tito i makedonskata narodna poetska riznica	37
KAROVSKI Lazo (Skopje), Izvorite na makedonskrite narodni pesni za Tito	40
PLANA Šefčet (Priština), Drug Tito u albanskoj narodnoj pesmi na Kosovu	44
VUČINIĆ-VARGA Dara (Priština), Tito u narodnim pesmama Srba i Crnogoraca na Kosovu	50
JAKOSKI Voislav (Skopje), Albancite za Tito vo svojata pesna od NOB i za NOB	54
STANONIK Marija (Ljubljana), Lik tovariša Tita v množičnem slovenskem NOB pesništvu	57
KOSTELNIK Vlado (Vukovar), Zajedništvo kao ideja vodilja u „Slovu o polku Igorevem“ u XII i u Titovu „Naprijed“ u XX. stoljeću	60

II. LJUDSKA USTVARJALNOST SLOVENSKEGA KRASA

KRIŽNAR Naško (Nova Gorica), Slovenski Kras — oris etnološke problematike	69
MATIČETOV Milko (Ljubljana), Slovenski človek na kraški planoti	81
CEVC Tone (Ljubljana), Ljudska arhitektura na Krasu	85
STRAJNAR Julijan (Ljubljana), Ljudska glasba na Krasu	89

III. ODSEV SOCIALNIH RAZMER V LJUDSKI USTVARJALNOSTI

ČUBELIĆ Tvrtko (Zagreb), Odras socijalnih prilika u ukupnosti usmene narodne književnosti	101
BUTUROVIĆ Djenana (Sarajevo), Uticaj socijalnih sredina na raznovrsnost muslimanske epike	104
ALIČIĆ Aiša (Sarajevo), Junaci krajinskih muslimanskih epskih pjesama kao predstavnici muslimanskih masa	108
NIKČEVIĆ Vojislav (Cetinje), Stvarnost i umjetnička spoznaja u crnogorskoj epskoj narodnoj poeziji	112
ČADJENOVIĆ Jovan (Titograd), Život pastira u crnogorskim epskim narodnim pjesmama	123
KNEŽEVIĆ Nikola (Sarajevo), Nemirne, često tragične ženidbe i udaje u našem narodnom stvaralaštvu	130
VUKMANOVIĆ Jovan (Cetinje), Odras crnogorskog bratstveničkog — plemenskog života u narodnom stvaralaštvu	135
VUKMANOVIĆ Savo (Cetinje), Crnogorsko četovanje u 17. i 18. vijeku u odrazu narodne pjesme	142
DODA Ismail (Ostros), Odras socijalnih prilika u usmenoj poeziji kod Albanaca u Crnoj gori	148

STEFANOSKI Goce (Skopje), Socijalniti motivi vo pečalbarskite makedonski lirski narodni pesni i vo sovremenata makedonska umetnička lirika sa pečalbarska preokupacija	156
POLOVINA Himzo — LUDVIG — PEČAR Nada — CERIĆ Ivan — MILAKOVIĆ Ivan (Sarajevo), Folklorno poetsko stvaralaštvo BiH u svjetlu socijalne psihijatrijske interpretacije alkoholisanosti i alkoholizma	160
ZVONAR Ivan (Varaždin), Odrazi socijalnih prilika u kajkavskoj narodnoj poeziji	167
KUMER Zmaga (Ljubljana), Socialnokritično v slovenski ljudski pesmi	175
ZLATANOVIĆ Momčilo (Vranje), Socijalne prilike u Pčinji krajem XIX. in početkom XX. veka i njihov odraz u narodnim pesmama	181
DŽAKOVIĆ Vukoman (Žabljak), Umjetnički odraz socijalnih prilika u narodnim tužbalicama	186
KILIBARDA Novak (Cetinje), Karakter odraza socijalnih prilika u narodnim tužbalicama	200
ORGANDŽIEVA Cvetanka (Skopje), Gurčin Kokale — zaštitnik na rajata vo makedonskite narodni pesni	204
PETROVSKI Blaže (Skopje), Socijalnoto poteklo na edna makedonska narodna pesna	208
ANTIK Vera (Skopje), Socijalni elementi od apokrifite „Videnieto na apostol Pavle“ i „Odenjeto na Bogorodica po makite“ vo nekoj makedonski narodni tvorbi	211
BUTUROVIĆ Djenedana (Sarajevo), Epske pjesme savremenog kazivača — ogledalo društvene mijene	215
TERSEGLAV Marko (Ljubljana), Odsev socialnega porekla zapisovalcev v njihovom delu	220
KUKURIN Branko (Kastav—Rijeka), Prisustvo socijalno-političke problematike u usmenom narodnom teatru Istre i Hrvatskog Primorja	225
LALEVIĆ S. Miodrag (Beograd), Neka narodna iskustva o društvenim odnosima u narodnim poslovicama	230
HRANJEC Stjepan (Čakovec), Odras socijalnih i kulturnih prilika Medjimurja u narodnom teatru	234
RUDAN Ive (Pula), Odras socijalnih prilika u hrvatskim i slovenskim narodnim poslovicama, s osobitim obzirom na tematiku žene	238
KARAPANDŽA Simo (Ogulin), Odras socijalnih prilika u narodnim poslovicama štokavskog jezičnog područja	242
VELIČKOVIĆ Dragoljub (Vranje), Odras socijalnih prilika naših naroda u narodnim poslovicama	246
ANIĆ Nikola (Beograd), Uticaj socijalno-ekonomskih prilika na narodno stvaralaštvo ribara istočnog dela Hvara	251
PENAVIN Olga (Novi Sad), Uspomene na svet bečara u madjarskom narodnom stvaralaštvu u Jugoslaviji	256
BONIFAČIĆ-ROŽIN Nikola (Zagreb), Najstariji hrvatski „Mesopustov teštamenat“ iz 1718. godine	260
MILIČEVIĆ Josip (Pazin), Uloga materijalne dobiti u stimuliranju i održavanju narodnih običaja	270
GRI Gian Paolo (Trst), Le tradizioni popolari e la scuola. Informazione, acculturazione, propaganda	274
PELLEGRINI Rienzo (Trst), Riflessi delle condizioni sociali nella politica linguistica del fascismo: mondo contadino e repressione delle varietà dialettali	278
LUGHI Giulio (Trst), Interventi sulla toponomastica come forma omologazione	281
IV. RAZMERJE MED FOLKLORISTIKO IN ETNOLOGIJO	
KREMENŠEK Slavko (Ljubljana), O etnologiji in folkloristiki	287
ZEČEVIĆ Slobodan (Beograd), Etnologija i folkloristika — pojam i međudnosni	291
VODUŠEK Valens (Ljubljana), Naloge sodobne folkloristike	294

ETNOMUZIKOLOŠKA IN ETNOKOREOLOŠKA SEKCIJA

MILJKOVIĆ Ljubinko (Beograd), Arhaična muzička tradicija Banje i primena muzičko-semantičnog sistema Alain-a Danielou-a	301
ĀORĀIEV ĀorĀi (Skopje), Postapki pri melografiranjeto na narodnite pešni vo Institutot za folklor vo Skopje	308
BICEVSKI Trpko (Skopje), Kon edno od soznanjata od našata dosegašna melografska praksa	311
BEZIĆ Jerko (Zagreb), Nejednake jedinice mjere u zapišima folklorne glazbe iz SR Hrvatske	314
DIMOSKI Mihailo (Skopje), Metodološkite postapki pri istražuvanjetu i prezentiranjetu na narodnite ora vo Makedonija	319
POVZETKI	323
REDNA LETNA SKUPŠČINA SUFJ 5. 10. 1977	361



**I. OSEBNOST TOVARIŠA TITA
V LJUDSKI USTVARJALNOSTI**

Dušan NEDELJKOVIĆ, Beograd

NARODNI PESNIK O DRUGU TITU

Kao što se već od početka ustanka, oslobodilačkog rata i revolucije naroda Jugoslavije iz svakog kola koje se započinjalo čuo narodni orski dvostih

Nijedno se kolo ne okrene
Koje ime Tita ne pomene,

pa je tako ostalo i danas, — tako od prvih sistematskih studija naše etnologije i folkloristike koje je povodom četrdesetgodisnjice osnivanja SKJ objavio kolektiv istraživača od Darinke Zečević, Dušana Nedeljkovića, Olivere Mladenović, Milice Ilijin, Jelene Dopudje, Ivana Ivančana, Rade Boreli, Dragoslava Antonijevića, Leposave Žunić, Vidosave Nikolić, Maje Bošković—Stulli, Radoslava Hrovatina, Kirila Penušliskog, Nika Martinovića, Djordja Karaklajića, Save Vukosavljeva, Erne Kiralji, Marka Krasnića, Dragutina Mićovića, Živka Firfova, Živomira Mladenovića, Petra Vlahovića, Marike Hadži—Pecove i Tvrтка Čubelića, Šefćeta Plane, Vladislava Hiršba, Zije Kučukalića i drugih na VI kongresu Saveza udruženja folklorista Jugoslavije na Bledu 1959)¹ i „Zborniku radova Etnografskog instituta SANU, knj. 3, Beograd 1960², skoro nijedna studija našeg novog narodnog stvaralaštva revolucije i izgradnje se nije mogla početi ili završiti a da sa svoje strane ne obuhvati i pokuša izneti i rasvetliti neke od bitnih karakteristika čitavog ciklusa narodnih pesama i umotvorina o njajistaknutijem liku revolucije i izgradnje, drugu Titu, i tako je ostalo u našim studijama narodnog stvaralaštva naše revolucije i izgradnje do današnjih dana.

Ali i sam narodni pesnik naše opštenarodne jer bitno proleterske, socijalne, socijalističke revolucije XIX-og i XX-og veka uzdigao se na idejnu visinu svesti o novosti i korenitosti svoje sopstvene revolucije pa ne odražava i ne otiskava novi revolucionarni lik i delo druga Tita samo u posebnom novom i bogatom ciklusu epskih narodnih pesama revolucije i izgradnje i ne samo njegovim neobičnim širenjima i na bezbrojne orske dvostihove, trostihove i lirске narodne pesme, kao i kratke balade novoga oblika, pripovetke, anegdote i poslovice nego je u svojim stihovima i ostalim umotvorinama pokušao ujedno da taj lik, kao lik same svoje sopstvene revolucije i stvaralčke izgradnje odgonetne, rasvetli i objasni.

To nam je izgledalo očigledno već tokom same revolucije, to se obilato i jasno manifestovalo u prikupljenoj gradji širokog anketnog preseka što ga je u svekolikom savremenom narodnom stvaralštvu revolucije i izgradnje naroda i narodnosti Jugoslavije učinila brojna ekipa Etnografskog instituta Srpske akademije nauke i umetnosti od 1949. do 1953. godine i to su svojom gradjom potvrdili i brojni tada i kasnije objavljeni zbornici toga naučnog stvaralaštva —

Blaže Koneskog, Radoslava Hrovatina, Miodraga Vasiljevića, Milice Ilijin, Vinka Žganjca, Vlade Miloševića, M. Dizdara, Saita Orahovca, Djordja Karaklajića, Nikole Hercigonje, Dragoslava Devića, Tvrtka Čubelića, Stanka Opačića—Čanice, Antoni Lorenca, Šefćet Plane, Kirila Penušliskog, Vasila Hadži-Manova i tolikih drugih, kao što su potvrdile i još brojnije studije još brojnijih ispitivača razvoja savremenog narodnog stvaralaštva svih naroda i narodnosti Jugoslavije i vrlo mnogih inostranih uglednih i naprednih nosilaca nauka folkloristike od Kravcova, Guseva i Putilova u SSSR-u do Hiara u Belgiji ili Alberta Lorda u Americi.

Mi nismo mogli ne posvetiti posebnu pažnju ovoj pojavi u mnogim od svojih studija razvoja našeg savremenog narodnog stvaralaštva, od oglada **Naše narodno pevanje danas**,³ 1950, do opsežne opšte studije **Prilog proučavanju zakonitosti razvitka našeg narodnog pevanja u periodu narodne revolucije, oslobodilačkog rata i izgradnje socijalizma Jugoslavije**,⁴ 1960. i posebne **Drug Tito u narodnoj pesmi**,⁵ 1962, i najzad do etnogenetskih, antropogenetskih, društvoistorijskih i etnopsiholoških proučavanja razvoja lika „Kosovke devojke“ u našem narodnom stvaralaštvu do dostizanja korenito novog ljudskog lika u nastanku varijanata danjašnje epske pesme **Vidarice na Sutjesci** i njenog vrhunskog lika druga Tita i njegove vojske konačne ljudske slobode, i njenog bratstva i jedinstva preporodjenih i novih ljudi i žena Sutjeske i revolucije.⁶

U ovim studijama smo pratili narodnog pesnika u njegovom opevanju istaknutih boraca ustanka i revolucije i medju njima najistaknutijeg druga Tita, i obrazovanju njihovih karakterističnih likova i sa njima čitavih manjih ili većih ciklusa pesama i umotvorina o njima, a daleko najvećeg ciklusa pesama o samom drugu Titu. U ovim studijama dosad obuhvatili smo i utvrdili nove karakteristične crte likova i ciklusa narodnog stvaralaštva naše revolucije i izgradnje u specifičnosti, originalnosti i zakonitosti njihovog javljanja, a ovde nam sad treba učiniti korak dalje sa narodnim pesnikom i u ovome kratkom saopštenju uskog okvira ukazati na to kako originalno i duboko narodni pesnik naše revolucije i izgradnje ujedno i objašnjava medju likovima koje opeva i opisuje posebno sam lik druga Tita.

Opšte je poznat onaj dvostih kojim je narod u kozaračkom kolu dočekao odluku Drugog zasedanja AVNOJ-a u Jajcu 1943. godine i upravo objašnjavajući i prihvatajući kao zakonitu i nužnu tu odluku, pevao:

To ja nama naša borba dala
Da imamo Tita za maršala.

Jer, pevaće narodni pesnik u brojnim dvostihovima i pesmama svih naših narodnosti da je Tito svojim pozivom u borbu protiv porobljivača pozvao pre svega u borbu za bratstvo i jedinstvo, kao u dvostihu:

Tito zove, sva se zemlja trese:
Hej narodi, ujedinite se!

Ili u makedonskoj narodnoj pesmi koju Vasil Hadži-Manov beleži:

Trgna Tito od grad Belgrad,
Toj mi trgna so družini,
Srbin, Hrvat i Slovenec,
Makedonec, Crnogorec i Bosanac.
So njim stigna vo Užice.
tamu beše silna borba,
Silna borba silna proba.
Tuka Tito bratstvo skova
Bratstvo skova i edinstvo.⁷

Ili u jednom slavonskom trostihu s početka ustanka:

Braćo moja, sva jednoga roda,
Zapjevajmo: „Živjela sloboda
hrvatskog i srpskog naroda!“⁸

Ili u jednoj kasnijoj bosanskoj orskoj narodnoj pesmi sa početka izgradnje socijalizma, u kojoj upravo bratsko jedinstvo postaje od pobjedničke snage opštenarodne borbe shvaćena snaga socijalističke graditeljske radosti kojoj ne treba pomoći, koja je sebi dovoljna i u svojoj slobodi samostvaralačka:

Igra kolo sve partizan,
Srbin, Hrvat i Musliman.
Svi narodi veselo,
Veselo je sve selo.
Socijalizam mi gradimo,
Nič'ju pomoć ne tražimo.⁹

A sa ovim se lik druga Tita sve više razsvjetljava i objašnjava kako samo znamenje novog oslobodilačkog bratstva i jedinstva koje je sloboda i kao tako je izvor samostvaralačke snage i radosti, te postaje i narodna nada i ljubav omladine, kako se završava jedna narodna pesma koju je Cvjetko Rihtman zapisao u Šekovićima:

Pozdravlja te i staro i mlado,
Druže Tito, ti narodna nado!
Druže Tito, ljubičice bela,
Tebe voli omladina cela.¹⁰

A ovako preplićući neiscrpne orske dvostihove u neprekidni niz kraćih ili dužih orskih pesama i njihovih varijanti i rasvetljavajući lik druga Tita, narodni pesnik će u jednoj od retko uspešno sintetičkih, skladnih i najlepših varijanti pesme samog Titovog kola, koju je od Franje Crljića iz Gornjih Hrgova u srezu Gradačac zabeležila ekipa anketnog preseka Etnografskog instituta,¹¹ najzad i konačno okarakterisati i objasniti samu pojavu i sam lik druga Tita kao samo „znamenje slobode i sreće“ naših naroda i našeg vremena sledećim stihovima:

Lepo ti je druga Tita kolo!
 Takvo kolo, ko ga ne bi vol'o?
 Igraju ga mladi partizani,
 Partizani zeleni jablani.
 A sa njima mlade partizanke,
 Partizanke omorike tanke.
 Crven' zvezda na kape im pala,
 Svetlost sunce puške obasjala.
 A iz grudi pesma im se vije:
 „Druže Tito, naše najmilije,
 „Tebi ni'de niko ravan nije,
 „Ti si simbol slobode i sreće,
 „Ti si naše najmilije cveće.
 „Omladinke, njime grudi kit'te,
 „Omladinci, svi u goru id'te!“
 Svi igraju kolo vilovito,
 Svi pjevaju: „živio, drug Tito!“¹²

A kad narodni pesnik ovako o drugu Titu peva i objašnjava da je kao istaknuti i zaslužni borac za bratstvo-jedinstvo, slobodu, napredak i radost svih naroda i narodnosti postao „simbol slobode i sreće,“ biće možda ovde neočekivano moje saopštenje da je upravo tako kao narodni pesnik o njemu sam drug Tito govori povodom Nehruovog sedamdesetog rođendana o veličini svakog čoveka uopšte i posebno političkog vodje u svome članku **A Fighter for Peace (Borac za mir** ondašnjeg jubilarnog međunarodnog zbornika posvećenog Nehruu objavljenog u Indiji. Principijelno je on pre svega istakao: „Veličina jednog čoveka i jednog političkog lidera se ogleda, iznad svega, u njegovoj sposobnosti da **simbolizuje pozitivne napore svoga naroda za slobodom, napretkom i mirom** – tim osnovnim vrednostima savremenog društva“; a zatim to primenio u objašnjenju značaja pojave, kao i dela Nehrua, pišući: „Po mome mišljenju, upravo u tome leži veličina Nehruova, koji je dao ogroman prilog borbi naroda Indije za njegovu nezavisnost... On je takodje bio začetnik i postao **spiritus movens** indijskog ekonomskog i društvenog napretka i postao šampion dosledne politike mira i koegzistencije na polju međunarodnih odnosa“.¹³

Narodni pesnik je obratno pošao od karakteristika koje rasvetljavaju lik samog druga Tita ukazujući u njemu ne samo svoju sopstvenu novu oslobodilačku borbu i slobodu bratstva i jedinstva samoupravljanja naroda, narodnosti i ljudi revolucije i stvaralštva izgradnje socijalizma, i vrhovni komandant narodne armije i brižna majka svakog svoga borca i od milošte soko ili plava odnosno bela ljubičica i nepokolebivo, pobedonosno dostojanstvo novog čoveka crvenog barjaka oko kojeg se proletarijat i radne mase naroda i narodnosti neodoljivo i radosno okupljaju i sa kojim sebe i svet oslobađaju i socijalistički čovek se gradi, da konačno u najizrazitijim, najlepšim i najdubljim narodni pesnik sve ove karakteristike celovito obuhvati i lik druga Tita objasni i sa tri reči: „simbol slobode i sreće“, a time korenitije objasni i mnoge opšte poznate stihove kojima se počinju ili svršavaju ne samo mnoge narodne pesme i njihove varijante od II. zasedanja AVNOJ-a do danas nego se njima počinju ili svršavaju i svi skupovi naroda i narodnosti Jugoslavije kao što je dobro poznati kozarački dvostih:

Druže Tito, mi ti se kunemo
Da sa tvoga puta ne skrenemo,

dvostih ustvari očigledne neotstupne privrženosti samome sebi i svome narodu i svome vremenu i osnovnim njihovim realno ljudskim, oslobodilačkim, revolucionarnim i stvaralačkim vrenostima slobode, napretka i mira.

A privrženost ovim osnovnim oslobodilačkim, revolucionarnim ljudskim vrednostima našega prelaznog vremena je simbolično ujedno epski i lirski izražena likom Tita već u samim brojnim, rečitim, slikovitim i potresnim, i zaista neponovljivim narodnim pesmama poziva na ustanak u svim našim narodima i narodnostima, kakva je, na primer, i ova, veoma tipična, **Pesma o Titu**, pesma poziva na ustanak Koštanina zavičaja, romske mahale u Vranju, koju nam je za kraj našeg jubilarnog referata i saopštenja ljubazno zabeležio kolega Dr. Momčilo Zlatanović na samom originalnom romskom i srpskom jeziku, i koja glasi:

GILI E TITOSE

O Tito vakerđa maribe
ka ovel.
Dema čaje mo čakmako ko mariba me
re đav,
ko mariba me te đav lolo
barjako te legarav.
Me terno te le barjako lolo
te đav.

Lolo barjako te pravav
 mudardo da te ovav
 e Titoja me te đav.
 O Tito vakedrđa maribe
 ka ovel.
 Dema čaje mo čakmako ko mariba me
 re đav,
 ko mariba me te đav lolo
 barjako te legarav.

PESMA O TITU

Drug Tito u rat zove,
 i rat je, rat je.
 Daj mi, devojko, kremenjaču moju
 u rat da odem,
 u rat da odem, crven barjak
 da nosim.
 Ja ću mlad pod crven barjak
 da stanem.
 Crven barjak da raširim,
 u rat da odem,
 u rat da odem,
 uz Tita da budem.
 Drug Tito u rat zove,
 i rat je, rat je.
 Daj mi, devojko, kremenjaču moju
 u rat da odem,
 u rat da odem, crven barjak
 da nosim.

Razume se da se lik druga Tita, koji se ovako od početka već identifikovao sa herojskim ustankom, oslobodilačkom borbom, revolucijom, opstankom i slobodom na genocid i smrt osuđenih naroda i narodnosti Jugoslavije, preobrazio za svakog jugoslovenskog pesnika u pesničko i legendarno verno oličenje, znamenje i simbol same herojske i pobedonosne oslobodilačke borbe i stvaralačke socijalističke revolucije, opstanka i samoupravne slobode svih naroda i narodnosti Jugoslavije, i, pevajući svoje pesme o drugu Titu i revoluciji kolektivno u hiljadama varijanata, on je već u mnogima od njih dao izraza i samom svom punom razumevanju sadržaja svoje pesme o Titu kao oličenju i znamenju i simbolu naše revolucije i slobode, napretka i mira.

I prislušnimo samo kako narodni pesnik, veliki umetnik ne samo reči već i samog lirskog i epskog naglasaka u svojoj pesmi, peva složno sa najširim masama naroda i narodnosti Jugoslavije one svoje stihove o drugu Titu bez kojih se od ustanka do današnjeg dana „kolo ne okrene“, ni zajednički rad ili sedeljka, zbor ili miting ne započne ili ne završi, pa ćemo svojim ušima čuti koliko je tu razumevanje upravo simbolizma narodnog stvaralaštva umetnički sišlo i u sam naglasak pevanja. Prisetimo samo kako uvek sa posebnom naglašenošću prve reči se i peva i recituje opšte poznavak i opšte pevani orski dvostih:

**Druže Tito, mi ti se kunemo
da sa tvoga puta ne skrenemo,**

pa ćemo razumeti da je narodni pesnik ovde diskretno, slikovito i simbolistički, ujedno epski i lirski rekao i zašto narodi i narodnosti Jugoslavije neće skretati sa Titova puta: zato što je to put istinskoga „**druga**“, tj. oslobođenja i drugarstva, socijalističke slobode, napretka, bratstva, jedinstva i prijateljstva za sve ljude i narode, i time i put samih naroda i narodnosti Jugoslavije na čijem čelu je upravo svojom nepokolebivošću drug Tito istorijski postao samo oličenje, znamenja i simbol samog toga puta ka toj srećnoj budućnosti za sve narode i sve ljude budućnosti.

-
1. Rad Kongresa folklorista Jugoslavije — Bled 1959, izd. Ljubljana 1960, str. 137—284.
 2. Zbornik radova Etnografskog instituta SANU, knj. 3, Beograd 1960, str. 19—715.
 3. „Književne novine“, god. III, br. 14, Beograd 4. 6. 1958.
 4. „Zbornik radova Etnografskog instituta SANU“, knj. IV, Beograd 1960, str. 39—163.
 5. *ibid.*, knj. IV, 1962, str. 1—6.
 6. Folkloristika i narodna književnost u perspektivi Vukove kulturne revolucije i dalji razvitak klasične „Kosovke devojke“, „Vukov zbornik Srpske akademije nauka i umetnosti“, Beograd 1966, str. 127—165; i Vuk Karadžić, folkloristika i današnji razvitak Kosovke devojke“, „Glasnik Etnografskog instituta SANU“, Beograd 1962—1966, knj. 11—15, str. 1—46.
 7. Zapis Cvjetka Rihtmana, u Zborniku N. Hercigonja, Đ. Karaklajića i D. Devića, Beograd 1962, str. 120.
 8. *ibid.*, str. 118.
 9. Prilog proučavanju, „Zbornik radova Etnografskog instituta SANU“, Beograd 1960, str. 73. loc. cit.
 10. Zapis Cvjetka Rihtmana, Zbornik, 1962, str. 117.
 11. Inventar br. 738.
 12. Navedeno u zaključku naše studije Prilog Proučavanju zakonitosti razvoja našeg narodnog pevanja. . . . op. cit, str. 163.
 13. D. Nedeljković, Humanizam Dževaharlala Nehrua, „Glas“ Odeljenja društvenih nauka SANU, knj. 13, Beograd 1967, str. 105—106.

Milan BODIROGA, Mostar

„TITO NAM JE PRAVDA NAŠEG RODA . . .“

Ako pažljivije posmatramo različite poezije i iz različitih stoljeća zapazićemo da svaka poezija odabire svojom poetičkom logikom teme i motive, a da u izabranim (određenim) likovima, u njihovom djelovanju i nastupu, životnom iskustvu i stavu uvijek održava određenu poetsku poruku. I ne samo tematika i motivika, nego još više likovi kao predstavnici nazora na život i svijet, kao izraz određenog načina ponašanja reprezentuju u isto vrijeme i cjelokupnost poetike i njenog stvaralaštva (i poezije) u cjelini.

Slična se pojava dogodila i u partizanskoj narodnoj poeziji. Tu se određeni skup tema i motiva (pojavi) izborio kao reprezentativno mjerilo ove poezije. Ali još više od samih tema i motiva ova je poezija tražila manji broj nosilaca tih tema i motiva, a posebno tražila jedan lik koji bi demonstrirao njene osnovne sadržaje, a u isto vrijeme anticipirao nove društvene oblike i forme kao jedan od velikih ideala čovjekovih.

Samo u ovome vidu može se razumjeti svestrana povezanost partizanske narodne poezije sa istorijskom i legendarnom ličnošću o kojoj se najviše pjeva.

U jednom širem i dubljem razmatranju poetski lik Tita bio je svestrana poetički oblikovana pojava ove poezije, jer se ona mogla najpotpunije odraziti i u samoj ličnosti i preko njegovih osobnih očitovanja.

Zaključno, ovdje je prisutna ista logika i u poetičko-oblikovnom stvaralaštvu i u teorijskim razmišljanjima kao u poetskim primjerima kad budemo objašnjavali izuzetnost poetske ličnosti Tita.

Zato je izuzetan lik druga Tita u ovoj poeziji. Skoro sa istorijskom tačnošću, narodni pesnik prati Titov lik kroz čitavu revoluciju, od poziva na ustanak do pobjedonosnog završetka borbe. Od onoga poznatog dvostiha:

Drug je Tito izd' o naredjenje,
svi u borbu za oslobodjenje.

pa do poziva na obnovu:

Omladinu Tito zove,
na izgradnju zemlje nove.

Kao i u prikazivanju drugih partizanskih junaka narodni pjesnik je sačuvao mjeru. Nigdje oko Titovog lika nema ni traga mistifikacije ni hiperboliziranja. To što u ponekom stihu ima potenciranih osjećanja rezultat je ljubavi narodnog stvaraoca prema borbi za slobodu, pa onda prema Titu kao rukovodiocu te borbe. Otuda imamo pored stihova:

Druže Tito, naša mila nado
tebe voli i staro i mlado;

i stihove:

Klasalo nam mlado žito
posij' o ga maršal Tito.

Ovo pokazuje kako narodni pjesnik i sam svojim poetskim izrazom približava sebi i ostalim borcima svog vrhovnog komandanta.

O Titovoj ličnosti u poeziji oslobodilačke borbe pisao je veći broj naših folklorista. Može se reći da već o tome postoji dosta literature. Značajne priloge dali su D. Nedeljković, R. Boreli i T. Čubelić.

Rada Boreli s pravom konstatuje:

„Što je sasvim prirodno, u samoj borbi, u njenim krvavim okršajima, naročito je došla do izražaja uloga druga Tita. U tim teškim danima on je bio vojnik, borac i komandant, pored toga, mili drug i iskreni prijatelj. Sve ove momente zabeležila je narodna pesma, često na veoma dirljiv način.“¹

Posebno ističemo ono što Tita predstavlja kao oličenje naše borbe i jednovremeno najdraži i izuzetno dobro i sugestivno opjevan lik u ovoj poeziji. Tito je nedjeljivo povezan uz Komunističku partiju:

Partija je Tita školovala,
pa ga nama za maršala dala.

Tito nije ni od koga postavljen na čelo borbe:

Druže Tito, naš maršale,
mase su te odabrale,
odabrale tokom rata,
za vrhovnog komandanta.

Tito je, dakle, voljom naroda postao vrhovni komandant njegove vojske u oslobodilačkom ratu. Misao iznesena u prednjim stihovima kao da se dalje razvija, jer pjesnik kaže:

Druže Tito, naš maršale prvi,
mi smo Tebe dobili u krvi.

Tito je oličenje borca za bratstvo i jedinstvo naših naroda:

Druže Tito, naš rodjeni brate,
ti sjedini Srbe i Hrvate.

S pravom so naglašeni i neki drugi momenti.

„Ovdje ćemo skrenuti pažnju na opšte – narodni karakter lika druga Tita u narodnoj pjesmi kao oličenje monolitnog bratstva i jedinstva naših naroda u revoluciji i izgradnji, kojim je prožeta svekolika struktura današnjeg ne samo pevanja, već i ostalog narodnog stvaralaštva kad ovo odražava i oličava herojske napore oslobodjenja, preporoda i izgradnja našega novoga društva i čoveka od ustanka 1941. do danas“.²

O Titu se pjeva i kao o zaštitniku siročadi:

Mjesto moga milog oca,
ima Tita prvoborca.

Da odmah napomenemo kako istu osnovnu lirsku misao nalazimo u različitim varijantama:

Mjesto milog oca moga,
imam Tita ponosnoga.

Prema svemu ovome, sasvim je onda logično što je narod zavolio Tita, a to nalazimo izraženo u više dvostihova. Ponekad su oni varijanta i pjesma o Partiji, jer je Tito skoro u svjesti narodnog pjesnika, ne samo sekretar Partije, nego i njeno oličenje:

Druže Tito, naše rosno cvijeće,
.....

Dakle, isto kao što imamo:

Kompartijo mirisavo cvijeće . . .

Tito je i nada naroda i s povjerenjem narod ide za njim:

Druže Tito, naša mila nado,
Tebe voli i staro i mlado.

Naročito so snažni i sugestivni stihovi:

Tito nam je pravda našeg roda,
Tito nam je sreća i sloboda.

Omladina se prva odazvala na poziv Partije za ustanak. To je istorijska činjenica. Omladina je u borbi dobila svoja prava:

Druže Tito, ti si nam jedini,
koji daješ pravo omladini.

Pjesma o Titu nastavlja se i u periodu obnove i izgradnje. Isto onako, kao što dalje živi i razvija se narodna lirika jednog novog perioda slična po formi, ali drukčijih sadržina.

Premda je Titov lik poprimio u poeziji opštenarodni karakter, narodni pjesnik nigdje nije ni Titu dao ni jednu osobinu koja ne bi bila svojstvena čovjeku. Nigdje nemamo fantastičnih atributa. Mašta narodnog stvaraoca je uvijek graničila sa realnošću. Međutim, to nije nikako njega sputavalo, nego je čak pronalazio nove misli i, oblikujući stihove, još jasnije isticao ulogu Tita u oslobodilačkom ratu.

U svim oblicima kojim narodno stvaralaštvo odražava borbu, u svim vrstama njegovim od pjesme, preko proznih vrsta do poslovice, u igri, vezivu i tkanju uz petokraku zvijezdu, Titov lik je stalno prisutan ko oličenje borbe, narodnih težnji i želja u toj borbi.

Kreni kolo da krenemo,
druga Tita spomenemo!
Nijedno se kolo ne okrene,
dok se ime Tita ne spomene.

ili:

Drug nas Tito uči i kazuje,
da istina uvijek pobjeduje,
da je pravda jača nego sila,
da je pravda uvijek pobijedila,
Druže, Tito, te su riječi mile,
da je pravda jača i od sile,
da je ljepše za slobodu mrijeti
nego k'o rob ponizno živjeti.

pa dalje:

Kad je strašna borba bila,
kad se krvca zemljom lila,
Ti si vodja bio nama,
vodio nas k pobjedama.

Pa ipak, nema ni preuveličavanja Titove uloge ni lika. Čitavo njegovo djelo je zasluga Komunističke partije i naroda kome je Tito na čelu.

Ne treba zaboraviti ni činjenicu da su mnogi intelektualci u štabovima i komitetima, stvarajući pjesme, posebno isticali Tita, i prenosili njegovo ime po svim revolucionarnim poprištima. Ali su, nedvojbeno, dublje i presudnije vrijednosti odlučile o sudbini Titovog lika u partizanskoj narodnoj pjesmi.

Poetizacija Titovog lika nije završena u času pobjede naše Revolucije. Kako je njegova uloga u miru i socijalističkoj izgradnji snažna i velika tako je nastao i dalje nastaje novi poetski opus koji to snažno odražava.

Raspoloženje naroda stalno je prisutno u stihovima što se i često čuju na skupovima, proslavama, u kolu.

Najbolje to ilustruju i stihovi:

Druže Tito, mi ti se kunemo
da sa tvoga puta ne skrenemo.

-
1. Boreli Rada: Narodne pjesme o Partiji i Titu — Zbornik radova SANU, knj. LXVIII str. 287.
 2. Dušan Nedeljković: Prilog proučavanju zakonitosti našeg narodnog pevanja — Zbornik radova EI SANU, knj. 3, Beograd 1960.

STARO I NOVO U OBLIKOVANJU EPSKE LEGENDE O TITU

Po vremenu nastajanja, epska legenda o Titu jeste novijega datuma. Mi smo svedoci, očevidci njenoga začinjanja, rasta. Ovim saopštenjem želim da pokažem da u epskoj legendi o Titu ima i mnogo arhaičnih elemenata, poznatih iz drugih epskih legendi jugoslovenskih naroda i naroda Balkana uopšte. Takođe bih pokušao da ukažem na izvesne osobenosti koje legendu o Titu razlikuju od poznatih epskih legendi.

Pored problema razgraničenja starog od novoga, potrebno je i preciznije utvrditi u kojoj meri je epska legenda o Titu izgrađena. Svojevremeno sam izneo pretpostavku (ovde je neću ponovo obrazlagati) da u razvoju epske legende u Južnih Slovena, pa i u balkanskih naroda uopšte, uočavamo tri bitne etape:

1. **Začinjanje epske legende** (epskom interpretacijom konkretnog istorijskog, suvremenog događaja).

2. **Zrenje epske legende** (epska legenda čini napor da asimiluje elemente od kojih je sačinjena; istorijska tačnost prikazanih događaja uvek površna i prividna, dobija sekundarnu vrednost; u prvi plan izbijaju opšte ljudske poruke; prvobitni izgled epske legende je prepoznatljiv).

3. **Sazrevanje i zrelost epske legende** (misao se oslobađa suvišnosti, balasta; pojedinačno prerasta u opšte; proces izostavljanja suvišnog i, istovremeno, jasnijeg izricanja suštine — takve je prirode da je teško rekonstruisati prvobitni izgled legende).

Epska legenda o Titu ima dva izvorišta. Značajan njen deo izrasta iz svojevrane usmene komunističke poezije nastale u vremenu od 1921. (od ozloglašene **Obznane**) do početka drugoga svetskog rata. Ovo pevanje se dobrim delom oslanja na iskustva novijih hroničarskih epskih pesama: graničarska epika, epika novijih ratnih sukoba (balkanski ratovi, prvi svetski rat). Ovakav tip epskoga uobličavanja Narodno oslobodilačke borbe i revolucije uočavamo u sledećoj pesmi:

Gusle moje od javorovine,
Ostavite pjesme od starine,
Pa pjevajte pjesme novog doba
Iz života današnjega roba.
Takve pjesme, gusle zapjevajte,
Ropske lance teške pokidajte;
Pomozite narodne pokrete
Što se bore za ideje svete.

Reč je, dakle o pesmama nastalim u sredini u kojoj je bila oblikovana i partijska i klasna svest. Pevaču (i njegovim slušaocima) jasni su i ciljevi borbe, a i protivnici:

Strašna muka u narodu biva,
 To je stara politika kriva:
 Za dvadeset godina vladanja,
 Mirnog doba i tužnog stradanja,
 Sve je narod trpio od vlade,
 Trpio je nepravde i jade.
 Al' Partija hrabrih komunista —
 Koja čista kao sunce blista,
 Čvrste volje, visokog morala,
 Pred narodom odlučno je stala;
 Povala ga boljemu životu,
 Da opere s njega sramotu
 Da zbratimi u zemlji narode,
 Da istjera narodne izrode
 I uz pomoć naših saveznika
 Da istjera Hitlera krvnika.

Neprijatelj se ne svodi na fašiste i njihove jednomišljenike i poklonike u zemlji. Pevač i sredina kojoj on pripada bore se za klasno oslobođenje. Konačni cilj borbe nije formalno oslobođenje države, već pojedinca u njoj.

Drugo ishodište epske legende o Titu više je vezano za starije epske slojeve. Tvorci takve Titove legende nemaju u početku rata (ni u prvim danima, čak ni u prvim godinama) oblikovanu klasnu svest, još manje partijsku. Njih je u borbu nagnala najkonkretnija, najbliža nevolja. Iza njih su ostala zgarišta sa pobijenim najrođenijima. U borbu ih baca želja za osvetom, nemanje krova nad glavom, spasavanje „golog života“. Nekoji odlaze u šume i zbog duboko uvrežene epske ideje da se mora boriti protiv onoga ko je napao domovinu. Ovaj patriotski zanos, dostojan svakoga poštovanja, počiva na prilično mutnim spoznajama i tumačenjima pojmova: **domovina**, **sloboda**. Oni se bore protiv fašista, protiv fašističkih pomagača u zemlji, ali vizija budućnosti (šta posle rata?) krajnje im je mutna. U građenju epske legende u svome vrhovnom vođi, pevači koji potiču iz tih, u početku rata nedovoljno politički obrazovanih sredina, koriste stare, dobro poznate epske obrasce. Kao i Miloš Obilić, junak kosovske epske legende, i Tito se dovodi u vezu sa zmajem:

Naš je Tito zmaj krilati,
 Paveliću ne da stati;
 Danas tuče oko Save
 Sutra opet oko Drave.

ili sa vilom:

Druga Tita rodila je vila,
Pavelića odrana kobila.

Kao što se na sablji kralja Vukašina nalaze tri slova (Vukašina kralja, Kraljevića Marka i Novaka kovača), slova će se naći i na kundaku partiznaske puške. Ovoga puta sa imenom Tita:

— O moj šarcu, moja desna ruko,
Nisam tebe ubadjava vuko
I nosio redenike žute.
Danas sam se pouzdao u te,
Nemoj mene danas prevariti,
Švapskom ću te krvi obojiti,
Na kundaku ispisati slova,
Druga Tita, druga Molotova . . .“

Posebno bi se moglo pisati o uticaju (ne samo popularnosti) usmenih epskih pesama o prvome i drugom srpskom ustanku na usmeno stvaralaštvo NOB-e. Nije samo **Početak bune protiv dahija** prekrajan, prilagođavan novome trenutku.

Od godine 1943. NOB sve više izrasta u Revoluciju. U procesu razbuktvavanja borbe dogodio se isti fenomen kao i u prvome srpskom ustanku. Oružana pobuna protiv najkonkretnijih oblika ugnjetavanja, pobuna koja teži samo sitnim, suštinskim nebitnim promenama, vremenom izrasta prvo u nacionalni sukob sa turskom carevinom, sukob kome je cilj nacionalno i političko oslobođenje, a tokom tih ratnih operacija, oblikuje se i klasna svest, pa ustanak dobija odlike klasne revolucije. U drugome svetskom ratu svedoci smo identičnog procesa. Mnogi odlaze u šume, pristupaju otporu koji organizuje Komunistička partija, da bi tek godinu dve nakon odlaska u partizane, ispoljili i klasnu nekada i partijsku svest.

Sučeljavaju se dve poetske tradicije, dva shvatanja. Staro se meša sa novim čineći zanimljivu smešu. U epskoj legendi Tito dobija oznake starog mitskog boga — ratnika, zamenjuje **spasitelja na belom konju**, božanstvo izuzetno popularno i omiljeno. On nije samo ratni vođa, već i narodni učitelj, a i borac za ostvarivanje čovekovih prava. Zaštitnik je nemoćnih i potlačenih. Učvršćuje bratstvo među narodina, ljubav i razumevanje među ljudima. Kao svi izuzetni epski junaci, Tito ne može znati za poraz. Neuhvatljiv je, neuništiv, nepobediv. Podvlačeći epsku vrednost Tita — ratnika, epska legenda usmeno prenošena, ističe da je Tito pre svega borac za potpuno oslobođenje čoveka, potpuno — a ne samo nacionalno ili političko. Tito izrasta u simbol otpora koji jača iz dana u dan i u simbol mira i

sigurnosti, sreće koji neminovno stižu. Titovo ime čuje se svuda; njegov lik je svuda prisutan. Ovu, izrazito epsku odliku, pesma lepo uočava i iskazuje:

Nijedno se kolo ne pokrene
Da se ime Tita ne spomene.

O Titovom natprirodnom prisustvu na raznim bojištima u istome času svedoči i sledeća anegdota koju sam slušao od jednog borca koji je porodici partizanke Darinke Popović kazivao okolnosti pod kojima je poginula hrabra devojka. Između ostalog, reče da im je pogled na prirodu koja ih je okruživala uvek ulivao novu snagu i nadu u krajnju pobjedu, jer su svuda oko sebe videli Titov lik. Borac se kleo da je u svakome izvoru, u svakome bunaru, u svakom kladencu, kad god bi se žedan nagao za gutljajem vode — ugledao Titov lik. Slično su pripovedali i ratnici iz balkanskih ratova, i prvoga svetskog rata. Tvrdili su naime, da ih je u borbu vodio sam Kraljević Marko na svome Šarcu. Kad god bi ga ugledali ispred sebe u jurišu, ratnici su znali da je borba odlučena, dobijena.

Posebno je vredan pažnje fenomen da su pesme o Titu mahom u kolu pevane. Karakter starih orskih igara, više obredni nego li vedri i razgaljujući spremno je prihvatio nove pesme. Ispevane u starome ruhu, ispoljile su novi, savremeni, životni i živototvorni duh. Kolo je tesno vezano za život naroda. Prati čovekov život od rođenja do smrti. I smrt se obeležava kolom. Nekada se povede kolo „naopako“, a nekada se u spomen poginuloga druga na njegovom grobu odigra kolo (Na grobu Jurice Ribara crnogorska brigada igrala je **Crnogorsko oro**). Posmatran sa te strane, poznati dvostih kozaračkoga kola:

Druže Tito, mi ti se kunemo
Da sa Tvoga puta ne skrenemo!

dobija svoje pravo značenje i težinu.

Posebnu osobenost epske legende o Titu predstavlja činjenica da dobar deo te legende živi u dvostisima. U usmenoj književnosti brojni su primeri dvostihova. U tome obliku su se i događaji kazivali, a i junaci pominjali, ali nije bilo slučajeva da se epska legenda tako stvara i razvija. Po pravilu su dvostisi epskoga sadržaja kratkoga veka, ostaju tesno vezani za usko omeđeni prostor i određena vremenske granice. U dvostisima o Titu ima mnogo onih koji su nastali prekranjem ranijih:

Lolo moja, posadiću cveće
gde god ti se tvoja noga kreće

Drugarice, posadimo cvijeće,
kuda vojska druga Tita kreće.

U mnogima je Tito ostao jedini. Odnosno, postojali su dvostisi koji su se vezivali za razne junake NOB-e. U procesu razvoja epske legende došlo je do eliminacije mnogih ličnosti (ne spominje se više: Milan Žeželj jaše konja bela . . . taj dvostih vezan je danas samo za Tita). Titova epska legenda je još u prvoj fazi razvoja, ali se opaža i zakoračivanje u etapu zrenja. Posebno treba očekivati razvoj prozne epske legende o Titu. Ona je danas veoma bogata i raznovrsna. Dok se u epskoj legendi o Titu u usmenoj pesmi zapaža izvesna jednoličnost. Naime, malo se stvara novih usmenih pesama. Dotle, usmena prozna epska legenda o Titu bogati se svakim danom. I ona je nastala u sučeljavanju i sudaru staroga i novoga, ali novo dolazi sve više i sve značajnije do izraza.

Svetozar PILETIĆ, Titograd

METAFORIKA U PJESMAMA O TITU

Ljepota i sjaj neprolazne legende

U drugom svjetskom ratu jedno ime je postalo legenda. To je ime maršala Tita. Kao da se i u našem, jugoslovenskom slučaju, potvrdila Lenjinova misao da revolucije radjaju velike vodje, spremne i sposobne da vode i pobjedonosno okončaju veliku i pravednu stvar revolucije.

Legende se i inače radjaju u prelomnim dobima, u istorijskim pobjedama političkih ili religioznih pokreta, oko ličnosti koje su najpotpunije izrazile i izražavaju težnje tih trenutaka. One su pomogle da takvi istorije prevazidju krizu i same su postajale i istorijske i legendarne.

Pjesme o Titu nastaju na konkretnom djelu, govore o konkretnom učešću, da bi ličnost koju opjevavaju kroz ljudsko uveli u legendu.

Metafore u tim pjesmama su čisti narodni folklor, nježan, intiman, cvjetnog mirisa i mladosti. On je u njima rošno cvijeće, ručica rumena, mlo jagnje, ljubičica bijela, plava, jagoda iz rose. Mnoge od tih stilema narodna pjesma poznaje i od ranije, izgovarala ih je i u toj istoj narodnoj pjesmi djevojka ili nevjesta svom dragom i voljenom. Ali tek u novom kontekstu, izgovorene vodji jednog pokreta, jedne oslobodilačke borbe i revolucije, te riječi dobivaju puni sjaj, zbog apsolutne vjere i apsolutne poistovjećenosti naroda sa njima, pa tako postaju put u legendu, legenda sama.

Tito je u tim pjesmama heroj pravi, britka sablja tvrdja od čelika, nosilac je bratstva i jedinstva. On je narode zbratimio, pomirio, ujedinio. On je dao pravo omladini. On je vodja komunista i naroda: Nijedno narodno kolo ne može početi da mu se ime ne spomene, nježno, skoro tepajući mu, miješa se ponos i odanos, spremnost da se pogine za njega sa najljepšim osjećanjem ljubavi.

U pjesmama maršalu Titu se najprije iskazuje njegova naredba, kategorično i bez ukrasa, bez opoziva, jednostavno i lijepo: Drug nam Tito izdo naredjenje: svi u borbu za oslobodjenje.

I njena druga varijanta: Drug je Tito izdo naredjenje: svi u borbu za oslobodjenje.

Iako su živjele naporedo, iako je medju njima mala razlika, reklo bi se neznatna, ipak je ona koja započinje sa „nam“ toplija, intimnija, manje je imperativna, čak, čini se kao da je nastajala u samom boju ili odmah poslije njega.

Ona otkriva i način kako se komadovalo, dok je varijanta sa „drug je Tito“ kategoričnija, neopozivija, naredbodavnija i kao da je došla, kao da je nastala i za nju se znalo i prije boja. Ta varijanta koja je potisnuta, više je slijedila logiku komadnovanja, još od samog početka ustanka sve više potiskivanu.

Dolazi zatim tri puta apstrofom iskazan razgovor sa Titom, kaže mu se da je rosno cvijeće. Interesantno je da je narodni pjevač sliku sa cvijeće, preuzimao iz postojećeg lirskog narodnog iskaza, ne plašeći se njene mekote, topline, liričnosti, čak ni neke kratkovjerkosti koju epitet „rosno“ u sebi krije, jer odmah zatim ide resko i kategorično — cio narod za tobom se kreće — i dalje:

„Ti si, družo, na temelju bio, od početka narod predvodio“.

Zanimljiva je i ova slika sa temeljom. Naivna je, ali naivne na način koji plijeni. Namjerno i srećno napravljena metafora „temelj“, nije rečeno „na izvoru“ ili slično, već „temelj“, da izrazi nastanak Titovog djela na svojoj zemlji, na svome, na nečem postojanom i trajnom, da bi riječima „od početka“ ušlo se u jedno istorijsko, vremensko osjećanje njegovog čina, po kome kao da će se od sada vrijeme odmjeravati, jer to „početak“, odista je bila i riječ kojom se poriče valjanost starog svijeta i započinje nešto novo te mu se mora znati od kada nastaje — nastaje „od početka“.

Tito, zemlje naše čedo milo, da te nije, ne bi ni nas bilo. — nakon tepanja u inverziji „zemlje naše“ dolazi poetska tvrdnja koja široko otvara vrata legendi. Veli se „da te nije ne bi ni nas bilo“. I ako je u osnovi i ovo neka vrsta poetskog sažimanja, izostala je namjerno riječ „boraca“, ili „ovakvih“ ili „borbe“ i slično, a iskazano je prividno alogično, a u stvari vjerno osjećanje medjuzavisnosti—život—borba—Tito — i onda ne samo logično nego i jedino moguće:

Da te nije ne bi ni nas bilo’

Razumljivo kad je tako, a tako jest, učinimo sve da njemu i njegovoj vojsci bude udobnije, pa slijedeći logiku lirskog narodnog pjevača, da po cvijeću gaziti znači najudobnije koračati, i mi: „Drugarice, posadimo cvijeće, kuda vojska druga Tita kreće“.

Od početka se zna i za rezultate te borbe. „Ovo nam je naša borba dala, da imamo Tita za maršala“.

I dok su dosadašnji distisi — deseterci, cijela pjesma i najveći broj lirskih narodnih pjesama je u desetercu ili osmercu, dok dosadašnji imaju uzlaznu dramsku tenziju, ovim kao da se izišlo na neku zaravan, u neke mirnije vode, gdje se ima i vremena i mogućnosti čak i da se cvijeće gazi. Tome, nešto širem, mirnijem i radosnijem osjećanju doprinosi široko rasprostranjen a vokal. Od ukupno 19 vokala u ta dva stiha, vokal a je upotrijebljen 13 puta. Naravno, ovo je doprinjelo melodijoznosti stiha, njegovoj određenoj intonacijskoj boji i ljepoti, ali ono najvažnije u njemu je samo poruka da je borba Titu dala čin, da je on borbom postao maršal. Taj se stih pjevao i ponavljao i kroz sve dane borbe, i samo on — jedino on, uz stih: „Druže Tito, mi ti se kunemo / da sa tvoga puta ne skrenemo“

U raznim varijantama, i kao mač i kao štit, i kao izazov i kao odgovor, ponavljaju se ti stihovi često i danas, kad god novi krok kročimo, kad novo djelo započinjemo, kad god smo stiješnjeni ili nam se čini da bi drugi htjeli da smo takvi, njima kao velikom i pravom formulom imamo odgovor svima koji bi htjeli na bilo koji način da nas ometu. Kroz samo ta dva distiha mi smo dosegli maksimum legende u svojoj vodi legende koju smo sami izgradili i odnjegovali.

U pjesmi se dalje veli „naš sokole“ — misli se na Tita — da širi krila, da bi zemlja slobodna nam bila, kaže mu se da je vodja svih brigada, naroda ne pita koliko ih je, on zna da ih je mnogo: Koliko je na gorici grana / još je više mladih partizana“, zna i: Koliko je na gorici lista / još je više mladih komunista.

A ovdje mu je dosta, i rekao je dosta kad kaže „svih brigada“, ali što je izuzetno važno: Tvojom borbom nestati će jada, čak i dalje od toga: Više zemlje ratovati neće / vojska tvoja sada po njoj šeće.

Dakle, tu su i kratkoročni i dugoročni ciljevi jedne borbe, jasno i nedvosmisleno poetski formulisani: Pjesma završava lirski: Maršal Tito, ružice rumena / s tobom naša zemlja proslavljena.

Već se, znači, osjećaju, vide i znaju rezultati borbe, govori se proslavljena, riječ koja će se i kasnije ponavljati bezbroj puta.

lli — isto tako široko poznata i popularna pjesma „Listaj goro“.

U njoj dvije radosti kao da stoje naporedno: Listaj goro, „cvjetaj cvjeće“. Imperativni prirodni, jednostavni i lijepi, ali je i jednostavno i lijepo i ono drugo, Crna Gora u boj kreće.

Kad se čovjek zamisli nad tom jednostavnom konstatacijom u kojoj metonimijsko Crna Gora zamenjuje Crnogorci, a sam čin kazivanja o odlasku u borbu tako je trohejski ritmičan, pjevan i lak, kao da hoće da kaže da se ide u lov, na veselje, u svatove, a ne u krvavi rat, kad se kaže, čovjek nad njom zaustavio, osjetio odista nešto od one atmosfere koja je zemlju zapahnjivala tih dana i mjeseci, kad je sve bilo izgubljeno, i sve opet izgledalo nadjeno, jednostavno, lako, izvedljivo. — na dohvata ruke.

Opisuje se zatim odlazak u rat: U boj kreće ovih dana, prva četa partizana.

Zamislite, protiv strašnih sila osovine kreće prva četa partizana, i pjesnik pjeva, i četa prijeti. Talijani, gladni vrani, crni će vam doći dani.

Često su u tim pjesmama o Italijanima – vrane, dani, mermelada, brada, pašta, oriz, bilo da odslika položaj izdaje ili položaj okupatora, ili da iskaže nadmoć oslobodilačke misli. Pa onda bročeva – pjesnikova poruka narodu o zbijanju redova, i logična, obavezna i najvažnija Titova poruka.

Ko ustanak sad ne sprema u narodu mjesta nema, parola preuzeta možda i iz predratnog, pred-revolucionarnog perioda, Dolje lanci i okviri, čim se vežu sokolovi.

A u predratnoj pjesmi je bilo i: Dolje lanci, tanke žice, čim se vežu drugarice.

Kao protest na hapšenje i progone naprednih ljudi i komunista, samo sada ovdje u novoj verziji – „ne vežu se sokolovi“, kao izraz radjanja slobode, u tmici okupacijskog mraka – i sada Titu stavljena u usta, da veću snagu poprими, da se novom ljepotom okupa. Ili ona, isto tako legendarna: Ide Tito preko Romanije.

U kojoj se već pjeva o divizijama, o prelasku preko Romanije, o formiranju narodne armije, u kojoj se kazuje i o brojnom stanju: Kolko ima Romanija grana, Još je više mladih partizana. Kolko ima Romanija lista, Još je više mladih komunista.

Valjda i zato što je to bila i inače najveća enigma, najveća tajna, u koju se nije moglo proniknuti, neprijatelj nije mogao proniknuti odakle su i koliko ih ima, enigma svih oslobodilačkih pokreta, poznata i iz naše starije epske narodne poezije: Niče raja ko iz zemlje trava. I kad je sve to ispričano, kao da je sve bilo objašnjeno, kao da je kraj pobjedonosnoga rata već tu: Drugarice, posadimo cvijeće, Kud se vojska druga Tita kreće, sa nezaboravnom poentom

Proleter i blago li je vama, kad drug Tito komanduje s vama.

Cvijeće je i ovdje sinonim za uspjeh, za pobjedu, za proslavu, a ponos proletera s Titom, na Tita, izrečen je i time što on komanduje s njima, instrumental – socijativ, znači komanduje bivajući među njima, skupa komanduje, komanduje s njima, a ne dativ – komaduje njima, što bi značilo da je iznad njih, izvan njih.

Tako legenda, pridajući vodji jednog oslobodilačkog revolucionarnog pokreta osobine istinskog komandanta, to komandovanje čini komandom novog tipa, slobodan sam da kažem samoupravnog tipa, komadnuju zajedno. Tako se vidi da je samoupravljanje kod nas započelo još u prvim danima revolucije, a pažljivim čitanjem i analizom to se eto i u pjesmi može naći, i u pjesmi je zapisano, jer je tako u ratu govoreno, u pjesmi pjevano. I tako uza sva uznošenja ne gubi se mjera, ne gubi se istinsko tlo pod nogama, ne gubi se prava slika naše borbe i naših odnosa u njoj.

Ili ona kratka, ali mnogo popularna: Sa ovčara i Kablara drugarica progovara: „Druže Tito belo lice, kad ćeš doći u Užice? Kad ćeš dovest jedinice da kaznimo izdajice. Druže Tito primi naske u redove partizanske“.

Koja se i do današnjih dana pjeva, kojom i danas cio jedan kraj, i ne samo on, dočekuje Predsednika, i u kojoj je arhaično, enklitičko naske tako uspješno se uklopilo u sliku i rimu sa pridjevom **partizanske**.

Pjesma o Titu ima mnogo. One su sakupljene u brojnim zbornicima. O njima se pišu prikazi, bilješke, analize i studije. I ovaj zapis nastao je na brojnim poznatim radovima u koje je utkano i vlastito zapažanje i vlastita analiza.

Pisac ovih redova bio bi ponosan ako je svojom analizom makar i neznatno obogatio to saznanje, tu istinu o legendi, taj doživljaj njen.

Jovan JANJIĆ, Vranje

CIKLUS NARODNIH PESAMA O DRUGU TITU – METODIČKO–NASTAVNI I LETERARNO–TEORIJSKI ASPEKT

U toku NOB-a i narodne revolucije usmena narodna književnost doživljuje ponovni procvat. Među mnogobrojnim pesmama nastalim u ovo vreme poseban tematski krug čine pesme o drugu Titu. U preko 20.000 zabeleženih narodnih pesama na hiljade je dvostihova ili većih poetskih celina, kao i delova epskih pesma, koji su posvećeni drugu Titu „kao narodnom poetskom oličenju svekolike narodnooslobodilačke borbe, revolucije i socijalističke izgradnje.“¹

Poznato je da su se u revoluciji požrtvovanjem i hrabrošću, odanošću KPJ i pokretu istakli mnogi borci i heroji. To su sve obični ljudi koji su u vrtlozima i viorima oslobodilačkog rata i revolucije postali junaci, istakli se kao heroji. Svi oni nisu dobili odgovarajuću literarnu obradu u narodnoj pesmi, nisu svi za to bili prikladni, nisu bili prikladni da posluže kao pesnička slika ili simbol.² Mnogi su borci u pesmama samo spomenuti, a neki od njih su samo postali literarni likovi (Sava Kovačević, Mladen Stojanović, Ivo Lola Ribar, Ratko Pavlović Čičko, Emin Duraku i dr.).

Međutim, ni o jednoj ličnosti iz toga vremena narod nije pevao sa toliko ljubavi, niti je o nekoj ličnosti ispevano toliko pesama, kao što je to slučaj sa ličnošću druga Tita. On je doista reprezentativni lik poezije toga razdoblja. U literaturi o partizanskoj narodnoj poeziji na ovo je skrenuta pažnja i potraženo je objašnjenje. „Sve što je narodni pjesnik mogao tražiti u jednom liku; sve što mu je trebalo u idejnoj i moralnoj strukturi jednog lika za njegove pjesničke spoznaje i refleksije; sve što je želio unijeti u jedan lik kao svoju pjesničku sliku i viziju – sve mu je to pružao lik Tita. I zbog takvih ljudskih i moralnih kvaliteta ličnost Titova postala je centralni poetski lik u narodnoj poeziji ovog razdoblja.“³ Neobičnost života druga Tita, njegov nerazoriv humanistički optimizam i nepokolebljiva smelost u svim teškim časovima, a iznad svega vera u stvaralačke sposobnosti malog, anonimnog čoveka – sve su to istorijski sretni elementi za centralni literarni lik u jednoj poeziji. Sve je to bilo stimulatивно za narodnog pevača. Prezreni i omalovaženi

čovjek uneo je sve svoje najplemenitije težnje u Titov lik. U simbolici Titovog imena otkrivao je sve svoje najintimnije želje. Tim se činjenicama i može objasniti mnoštvo pesama o drugu Titu i raznovrsnost motiva koji su u njima opevani. Pesnička oformljenost i doteranost mnogih od njih, za koje se može reći da dostižu lepotu klasičnih narodnih lirskih pesama, može se objasniti time što su ove pesme najradije pevane. One su, prolazeći „kroz partizansko grlo“ (pevao ih je veliki broj narodnih pevača i pesmopojaca) doterivane i pesnički uobličavane.

U radovima spomenutih autora, kao i u radovima drugih proučavalaca, u sklopu razmatranja o partizanskoj poeziji uopšte, analizirane su i pesme o drugu Titu. Neki od njih su ovim pesmama posvetili i posebne rasprave.⁴

Želimo ovde postaviti pitanje koliko je ova poezija, s obzirom na njene nesumnjive estetske i idejne vrednosti, našla svoje mesto u vaspitanju naših mladih generacija, kakvo je njeno mesto u savremenoj nastavi književnosti.

Kako nastavni planovi i programi određuju sadržaje koji će biti predmet nastave, a čitanke i školska lektira to konkretizuju, to smo, tražeći odgovor na postavljeno pitanje, najpre njih ispitivali i ocenjivali.

Nastavni plan i program srpskohrvatskog jezika npr. za osnovne škole u SR Srbiji⁵ u pogledu narodne poezije NOB-a je sasvim neodređen i nekonkretan. On prepušta nastavniku da se sam snalazi, da sam određuje programske sadržaje i broj časova za njihovu obradu. Izričito se na narodnu poeziju NOB-a ukazuje samo u VI r. Pesme o drugu Titu se posebno ne spominju.

Novi nastavni plan i program za osnovnu školu u SR Srbiji⁶ daje više mesta ovoj poeziji, mada manje nego što je njegov Nacrt⁷ predviđao. On nalaže da se u III r. obrade pesme **Lijepo ti je i Braća Ribar**, a u IV r. „Narodne pesme iz NOB-a: o Titu i Partiji“. U VI r. programira se obrada pesme **Pesma maršalu Titu i Komandant Sava**. U ovom razredu treba uopštiti pojam o poeziji NOB-a. U VIII r. se predviđa sistematizacija znanja o narodnoj usmenoj književnosti, kada se može govoriti i o pesmama ovog ciklusa.

Ovaj program čini korak napred u odnosu na prethodni u pogledu tretmana partizanske narodne poezije, pa i pesama o Titu. Može se samo primetiti da nije najsretnije predviđen uzrast za potpuniju obradu pesama o Partiji i Titu. Mislimo da uzrast učenika IV r., njihovo skromno književno iskustvo, kao i nedostatak sistematičnijeg znanja o istoriji NOB-a, neće dopustiti da se predviđene pesme uspešno obrade. Normalno je bilo, ako se već sledio hronološki princip u raspoređivanju gradiva iz narodne književnosti po razredima, da se pesme o kojima je reč, obrađuju u VIII r. (kao ciklus pesama). Još jednom bi se učenici sreli sa ovom poezijom u srednjoj školi kada se, inače, daje pregled usmene narodne književnosti.

U svim razredima osnovne i srednje škole, u okviru određenih tematskih celina, uvek se može naći mesta pojedinim pesmama sa ovom tematikom.

U čitankama za osnovnu školu u SR Srbiji je vrlo malo ovih pesama⁸, mada izdanja posle 1973. g. imaju više respekta prema poeziji NOB-a. Posebno priređenih

knjiga za školsku lekturu iz ove oblasti takođe nema. Jedan antologijski izbor sigurno bi se korisno mogao uključiti u obaveznu školsku lekturu.

Ova nepotpuna analiza ukazuje na još uvek nepovoljan tretman partizanske narodne poezije u nastavi u našoj školi. Zbog svojih idejnih i umetničkih vrednosti, naročito zbog mogućnosti da snažno deluje na razvijanje rodoljubivih osećanja učenika i da služi negovanju tradicija NOR-a, nesumnjivo je da ona mora da ima bolje mesto u našoj nastavi književnosti. Ona mora, kako je istakao poznati metodičar nastave književnosti dr. Radmilo Dimitrijević, da dobije „respektivno mesto“ u nastavi.⁹ Još ranije je na potrebu boljeg tretmana folklor, podrazumevajući sigurno u širem smislu i partizansku narodnu pesmu u njegovom sklopu, ukazao i profesor dr. Tvrtko Čubelić: „Smještaj folkloru u suvremenom nastavnom planu i programu zamišljam kao postupan i skladan raspored njegovih najboljih ostvarenja u svim oblicima škole i u svim stupnjevima, gdje god se govori o prošlosti naših naroda. A sliku te prošlosti ne može ni jedno drugo područje dati tako uspješno, istinito i potresno kao narodna umjetnost“.¹⁰

Ne ulazeći u praktična, metodička pitanja mi ovde ukazujemo na sadržaje i vrednosti pesama iz ciklusa o drugu Titu koje treba učiniti prisutnim u nastavi.

Posebno dodajemo da su ove pesme veoma brojne i rasprostranjene; da su ispevane na jezicima svih naših naroda i narodnosti (i etničkih grupa¹¹); da su širokog motivskog raspona; da opevaju sve značajne momente iz života i aktivnosti druga Tita u toku NOB-a – počev od poruke za dizanje ustanka: „Drug nam Tito poručuje, / nek se širom sveta čuje: / Ko ustanak sad ne sprema, / međ' narodom mesta nema“, preko onih koje opevaju druga Tita i borbe, druga Tita i omladinu i pionire u raznim trenucima slavne NOB-e, do pesama koje slave pobjedu i pozivaju na obnovu i izgradnju opustošene zemlje: „Partija nas napred s Titom vodi, / blagostanju, sreći i slobodi.“ /; da govore o popularnosti i ugledu Partije i Tita; da su nadahnute idejom bratstva i jedinstva; da lik druga Tita prožima svekoliko narodno pevanje revolucije i izgradnje, da je „simbol i znamenje ujedno slobode radnog naroda i monolitnog bratstva njegovog, te i pobjede i slobode njegove“;¹² da su ove pesme imale ogromnu idejnu i mobilizatorsku ulogu u toku narodnooslobodilačkog rata i narodne revolucije; da izražavaju ogromnu ljubav i odanost naših naroda Partiji i drugu Titu – jer:

Svaka pesma iz srca je slita,
u svakoj je ime druga Tita.

U tom cilju može se analizirati ovakav izbor pesama o drugu Titu: **Drug Tito poziva, Oj narode Like i Korduna, Svaka Titu nacija je mila, Primi pozdrav, družo Tito, Družo Tito, naš narodni sine, Družo Tito, mi ti se kunemo, Kitila bih druga Tita, Rudo malo, Ide Tito . . . , Ratuj Tito, čestito ti bilo, Sa Ovčara i Kablara, Oj nevene, Poslušajte, moja braćo mila, Pesma o Titu, Lepo ti je druga Tita kolo, Na obnovu Tito zove, Skojevcu te znojem natopiše i sl.**

Veće mogućnosti za upoznavanje narodnih pesama o drugu Titu pruža rad van redovne nastave – u tzv. dodatnoj nastavi i slobodnim aktivnostima. Radi dubljeg bavljenja ovom poezijom učenicima se mogu davati za samostalan individualan ili grupni rad ovakvi zadaci: Prikupljanje podataka iz istorije, iz dnevnika i hronika o NOB-u, iz biografije druga Tita i sl. izvora koji ilustruju i oživljuju vreme u kome su nastale i koje opevaju pesme o drugu Titu; prikupljanje i beleženje pesama o drugu Titu; zapisivanje situacija u kojima su nastajale ili su se pevale ove pesme; analiza i prikaz pojedinih pesama o drugu Titu – uočavanje osnovnih ideja i poruka, stilskih osobenosti i sl.; pisanje sastava o temama čiji su naslovi pojedini distisi o drugu Titu, kao što su npr.: Tito nam je snaga našeg roda, / Tito nam je pravda i sloboda; Ti si simbol slobode i sreće, / ti si naše najmilije cveće; Druga Tita ceo narod voli, / zato što se za slobodu bori / i sl.

Razume se, još je niz mogućnosti da se pesme o Titu unesu u našu današnju školu: školske priredbe i svečanosti, izrada nagradnih temata, sadržaji rada literarnih i drugih družina, izdavanje školskih listova i sl.

Uvereni da dostignuća naše nauke na proučavanju partizanske revolucionarne narodne poezije još ne nalaze odgovarajuću primenu u savremenoj nastavi i da je ljudska i umetnička poruka narodne revolucije izražena umetničkom reči narodnog stvaraoca aktuelna i za današnju mladu generaciju želeli smo samo, na ovaj način, da postavimo navedeni problem.

-
1. Dr. Dušan Nedeljković: Drug Tito u narodnoj pesmi, Zbornik radova SANU, knj. 75, EI, knj. 4, 1962, str. 1.
 2. Dr. Tvrtko Čubelić: Ustanak i revolucija u riječi narodnog pjesnika, Zagreb, 1966, str. 23.
 3. Isto, str. 24.
 4. Kao pod 1; Rada Boreli: Narodne pesme o Partiji i Titu, Zbornik radova SAN, knj. LXVIII, EI, knj. 3, Beograd, 1960, str. 287–308; Branko Karakaš: Tito u pesmi, Pro musica, 61–62, Beograd, 1972, str. 15–17; Simo Mladenovski: Tito vo makedonskata narodna poezija, Narodno stvaralaštvo, sv. 46, Beograd, 1973, str. 1–10; Vojislav Joćoski: NOB i Tito u albanskoj narodnoj pesmi, Narodno stvaralaštvo, sv. 46, Beograd, 1973, str. 11–28; Jovan Janjić: Partizanske narodne pesme o drugu Titu (skica za nastavnu interpretaciju), Nastava i vaspitanje, br. 3, Beograd, 1976, str. 212–217.
 5. Nastavni plan i program za osnovnu školu u SR Srbiji, Savremena škola, Beograd, 1964; Uputstvo o rasterećenju i osavremenjivanju nastave u osnovnoj školi, Institut za istraživanje i razvoj obrazovanja, Beograd, 1973.
 6. Program vaspitno-obrazovnog rada u osnovnoj školi, Beograd, 1976.
 7. Nacrt Programa vaspitno-obrazovnog rada u osnovnoj školi, Beograd, 1976.
 8. Čitanke za V, VI, VII i VIII razred osnovne škole, autor Petar Gudelj, izdavač Zavod za udžbenike i nastavna sredstva SRS, Beograd, 1974.
 9. Dr Radmilo Dimitrijević: Problemi nastave jezika i književnosti I, Beograd, 1972, str. 83.
 10. Dr Tvrtko Čubelić: Značenje i uloga našega folkloru u suvremenom nastavnom planu i programu, Rad VIII kongresa folklorista Jugoslavije u Titovom Užicu 1961, Beograd 1961, str. 339.
 11. Dr Momčilo Zlatanović: Pesma o Titu (na jeziku Roma), rkp., Vranje, 1977.g.
 12. Kao pod 1, str. 2.

Jovan S. MIHAJLOVIĆ, Novi Sad

TITO I REVOLUCIJA U STVARALAŠTVU NARODNOSTI U VOJVODINI

Po svom opredeljenju i humanitarnim porukama revolucija je uvek upućivala na osećanje i negovanje zajedništva. Tu istinu su potvrdjivali svojim životom na jednom tlu i pripadnici narodnosti u Vojvodini, sve do našeg socijalizma šibani nejednakošću ekonomskog položaja, društvenog ugleda, političkih prava i nemoći da ispolje svoj etnos. Zato su se oni neretko obraćali narodnom književnom stvaralaštvu kao oružju koje im niko nije mogao dati, ali ni oduzeti.

Ovde ćemo se osvrnuti na život, borbu i narodno stvaralaštvo Madjara, Slovaka, Rusina i Rumuna u Vojvodini.

Narodno pevanje se rascvetava u vreme kad u Jugoslaviju kroči fašistička čizma. Epsko-lirska pesma, tužbalica Rumunke Sare Lacku iz Alibunara govori o mladom sinu Lipi koga su Nemci na njene oči, u dvorištu rodne kuće, streljali 1941. godine. Ljubav ojadjene majke ide daleko, jer zahteva:

Odavde da se više ne vrati,
ovde i ona da ostane,
kraj svoja sina Lipe.¹

D-aci șã nu mai intoarcã,
șã rãmîna aci si ea
lîngã puîul ei Lîpa.

Pesma je neprestano drugovala s borcima i rodoljubima i čeličila ih.

Rusinka Melanija Sabadoș svom drugu, koji je u partizanima, javlja 1943. godine:

Ti se boriš pod Titovkom
A ja vezu stvaram.
Ti sa puškom, ja s pismima
Ime Tita izgovaram.²

Slovak Mihal Madacki iz Kisača moli svog druga da njegovoj majci piše da ga ne čeka, je on počiva daleko — šrapnel mu je probio srce. Ovaj mladi borac Četrnaeste slovačke brigade poziva dragu da mu na grobu, iznad koga „po Titovom naredjenju“ piše njegovo ime, posadi ruzmarin, peruniku i lalu:

Samo da se zna da je tu Slovak sahranjen

(Lem nak sa vie, že tu leží Slovák pochovaní).

Ova baladična pesma je za vreme rata pevana kao narodna na melodiju čardaša novijeg tipa.³

Madjar Peter Hatala u pesmi od dve sektine „Požuri, požuri“ (Rajta, rajta hat) kaže svojim drugovima da će im tako hrabrima nagrada biti slava i da će s Titom narodu doneti slobodu, a fašistima smrt:

Zato u borbu napred,
fašisti moraju mret!⁴

Hatala će svoju drugu pesmu „Ja sam petefijevac“, podvukavši da je istinski ustanik, jer se bori „za slobodu, za lepšu i bolju sutrašnjicu . . .“, završiti bojnim pokličom: Živeo naš vodja Tito! (Eljen Tito a vezerünk!)

Borac Geza Gutvaj, takodje Madjar, u svojoj nadahnutoj pesmi „Tito“, u osam katrena dugog stiha, govori o liku, sposobnostima i humanizmu druga Tita. Poslednja strofa glasi:

Sija kao pastirska vatra u noći.
Na njemu su miliona oči.
S ljubavlju ga gledamo dragog
kao dete svog oca voljenog.⁵

Rumuni i Rusini nisu kao Slovaci i Madjari u Jugoslaviji imali svoju partizansku brigadu u kojoj bi se, po svoj prilici, javila mnoga pesma. Oni su pevali na srpskohrvatskom, pa čak i na drugom jeziku, a pored onog što su stvorili na svom maternjem jeziku, prevodili su i takodje pevali o ratu i revoluciji.

Slovaci i Madjari su u Vojvodini skoro sve vreme NOR, kao partizanske, pevali i poznate narodne pesme. Na primer, slovačka pesma Gorela lipa, gorela (Horela lipka, horela) je himna Četrnaeste (slovačke) narodnooslobodilačke brigade, a pesma Pod našim prozorom (Pod našim obločkom) ima oblik narodne melodije i peva se kao polka, a govori o širokom učešću mladih Slovaka u NOB koji će, hrabro se boreći, doneti slobodu pod barjakom crvenim:

Pod našim oblôčkom cestičkou krvavou
vracaju se chlapci s červenou zástavou.

A madjarska pesma „U baranjskom trokutu“ (Baranyai háromszögben) slavi veliku bitku na Bolmanu u martu 1945. godine:

Krv boraca za slobodu daje pečat ovoj dragoj zemlji,
herojski se umire za slobodu i narodnu pravdu.⁶

(Szabadharcos verepécsetöli eszta drága földet,
Hösen haltak a szabacská ér a nèpigas ságér)

Zajedničko stvaralaštvo narodnosti u Vojvodini ogleda se i u prevodjenju i prihvatanju poruke i melodije odredjene pesme, kao što je, recimo, opšteprihvaćena slovačka „partiznaska himna“, koja se završava stihovima:

Puca puška, mitraljez
 Drugovi, hlabro napred
 da izborimo, da stvorimo
 pravedni, novi svet.⁷

Svest o žrtvovanom životu sina za slobodu naroda izražava i epitaf na nadgrobnom spomeniku u Kuštilju mladom skojevcu rumunske narodnosti Dobanu Koriolanu, koga su Nemci streljali 6. 9. 1943. godine:

Sterge-ti lacrimile mamă
 c'au pierit dusmanil rai
 Azi, copili tarii' ,ntregi
 sunt si fii tai!

Obriši, majko, svoje suze
 jer uništeni su neprijatelji zli
 Danas sinovi cele zemlje
 i tvoji su sinovi.⁸

Značajnu ulogu u prožimanju nacionalnih bića i društvenih i političkih interesa narodnosti u Vojvodini imali su, pored civilno-političkih, i vojni listovi i džepne novine, u kojima se do poslednjeg slova govori o zajedničkoj borbi protiv neprijatelja. Potvrdu nalazimo i u listu „Glas boraca“, koji na sprskohrvatskom i madjarskom jeziku izdaje Četvrti bataljon Dopunske brigade Treće jugoslovenske armije. Kraj duboko socijalne i borbene „Imaj i ti pravi život, čoveče“ (Legyen már egyszer ember eleted), ovde nalazimo, izmedju ostalih, i jednostrofnu pesmu bez naslova, ali punu revolucionarnog naboja. Streljanje pa vešanje članova KPJ i SKOJ, diverzanata iz Bačkog Petrovca našli su mesta i u profesionalnom književnom stvaralaštvu. Rusin Mitro Nadj (1896–1962) i Slovaci Paljo Bohuš i Juraj Mučaji uzeli su pomenuti događaj za temu svojih i danas vrlo uzbudljivih pesama—poema.⁹

Kažimo reč—dve i o stvaranju za decu i deci stvaracima u NOR i socijalističkoj izgradnji na jezicima narodnosti na temu „Tito i revolucija“.¹⁰ Na primer, poslednja stranica lista „Slovakom“ ima naslov Pionir (Strana pre najmladših). Izvesni Jaro, u broju za avgust 1944, pesmu od pet strofa Mi smo Titovi (Mij sme Titovi) završava rečima:

Tad priskoči Pavle
 s puškom na gotovs:
 Smrt fašizmu, podlom stvoru!
 Borci smo Titovi.

I, konačno, pribrojmo satiričnu žaoku što su je imali izvesni tekstovi vojnih listova na jezicima narodnosti u Vojvodini. U pomenutom listu Lapja, završnom strofom satirične pesme nešto dužeg stiha „Halal tanc“ (Igra smrti) zaključuje se:

Okupatoru, plešeš poslednji put.
Vidimo, noge ti lepo znaju ples,
ali da svoj pripremiš les
možeš samo jedanput.

Moramo naglasiti da su ovde pomenuti samo delovi narodnog stvaralaštva Madjara, Slovaka, Rusina i Rumuna u Vojvodini koji su sami ispevali stihove, a redje, i reči i melodiju pesama o Titu i revoluciji, a pronosio ih i eventualno zabeležio neko drugi; ili su, pak, te pesme pojedinci i ispevali i zabeležili u NOR i revoluciji, inspirisani Titom i revolucionarnim kontinuitetom. Medjutim, fond pesama na ovu temu nije potpun iz razumljivih razloga — nepresušan je, nastaje skoro svakodnevno.

1. Iz knjige Radu Flore „Folclor literar Banatean“, Pančevo, 1975. Pesmu u našem radu prevela M. Maluckov, kustos Vojvodjanskog muzeja u Novom Sadu.
2. Djura Laćak — Rusinska pesma i NOB. — ZVUK, Jugoslovenska muzička revija br. 4/1975, Sarajevo.
3. Prevela i saopštila Jarmila Dobromirov, urednik slovačke narodne muzike Radio—Novog Sada, 1977.
4. Jugoslavia—magyar sabadharcosok Lapja (List jugoslovensko-madjarskih boraca za slobodu), izdanje Bataljona „Petefi“, br. 3 od 3. 2. 1945.
5. „Glas boraca“, izd. Kulturno-prosvetni odbor IV bataljona Dopunske brigade III jugoslovenske armije. God. I, broj 3 (maj).
6. Marija i Erne Kiralj (Novi Sad) — Tragom revolucionarne i borbene pesme kod Madjara, Slovaka, Rusina i Rumuna u Vojvodini. — Rad Kongresa folklorista Jugoslavije na Bledu, 1959. godine.
7. „Pisne boja a slobody“, april 1945, izdavač „Hlas ludu“, Bački Petrovac. Prevela Marta Bovidjiš, kustos Vojvodjanskog muzeja u Novom Sadu, prepevao Jovan S. Mihajlović.
8. „Rad vojvodjanskih muzeja“, br.11/1962, Novi Sad, str. 118.
9. Djura Papharhaji „NOB i revolucija u književnosti jugoslovenskih Rusina“, Književnost o NOB i revoluciji; izd. Društvo za srpskohrvatski jezik i književnost SRS, — Mihal Harpanj „NOB i revolucija u književnosti jugoslovenskih Slovaka“. Isti izvor.
10. Organ Odbora članova Narodnooslobodilačkog fronta. Jul 1944. „Piseme boja“ (Borbene pesme).

Сино МЛАДЕНОВСКИ (Скопје)

МАКЕДОНСКИТЕ НАРОДНИ ПЕСНИ СВРЗАНИ СО ИМЕТО НА ДРУГАРОТ ТИТО И МАКЕДОНСКАТА НАРОДНА ПОЕТСКА РИЗНИЦА

Македонскиот народ секогаш со посебна почит и восхит ги воспева своите народни херои. Меѓу нив, посебно место заема и другарот Јосип Броз Тито, како заеднички водач на револуционерното движење, воен командант и државник на југословенските народи и народности. Неговото име и дело вткаени се во поголем број македонски народни песни.¹⁾

Главен и непресушен извор од кој нараснаа и на кој се надоврзаа македонските народни песни сврзани со името на другарот Тито беше, и сеуште е, живата, импресивна и особено богатата македонска народна поетска традиција. Израснувајќи и напојувајќи се од тоа наше богато народно поетско наследство, во многу од песните сврзани со Титовото име остана и понатаму тематската и содржинската блискост со поетската традиција, па и таму каде што во обликувањето на мотивите и изразните средства ќе се појави новото.

Како појава и феномен, ова израснување, напојување, поддржување и надоврзување на македонската народна поетска традиција е сосема природно и во полна согласност со законитостите на народното поетско творештво, посебно со законот на актуелизацијата. Имено, отсекогаш, во процесот на поетизирањето, народот твори во дадените услови спрема своите актуелизирани потреби, при што се ослонува и го користи сето веќе создадено традиционално поетско наследство, слободно располагајќи со сите содржински, мелодиски и други елементи (уметнички изрази, средства и веќе оформениот народен уметнички вкус). Притоа, користејќи го во неговото ново создавање поетското наследство како творечки образец, македонскиот народен гениј во тој најбрз и актуелизиран начин на воспевање пројави редок афинитет кон убавото, умешност и суптилноста да го преземе она што најмногу ќе одговара на новите потреби и цели на народното воспевање, прилагодувајќи ги или пресоздавајќи ги со внесувањето на нови елементи, кои квалитативно ја менуваат смислата и целината. Со тоа, тие песни ста-

наа израз и одраз на новодоживеаното во народот, а со самото тоа израз и одраз на новото време, односно активно се вклучија во непрекинатиот фолклорен процес како природно продолжение на дотогашното народно поетско наследство.²⁾

Народните творци на македонските народни песни сврзани со името на другарот Тито беа, и се, опкружени со жива и богата народна поетска традиција. Израснувајќи врз таа традиција, поддржувајќи ја и надоврзувајќи се на неа, овие македонски народни песни беа лесно примани од широките народни маси како блиски и приемливи, што ја гарантираше нивната широка популарност како поетска фолклорна појава. Во зависност од тоа користење и напојување, односно поддржување на таа народна поетска традиција, овие македонски народни песни сврзани со името на другарот Тито, при нивната споредбена анализа со одделни примери од народната поетска ризница, условно можеле да ги поделиме во неколку групи:

- песни сврзани со името на другарот Тито со мали внесени адаптации во текстот (најчесто замена на името и уште понекоја помала адаптација);

- песни со задржан основен мотив и мелодија, а поголеми текстуални промени;

- песни кои се темелат на мотиви од постари песни, некогаш само мелодиите, но креираат и нови мотиви во тој стил, со нови поенти; и

- сосема нови песни сврзани со името на другарот Тито, во традиционален стил, но со нови мелодии и нов текст.

Во првата група песни, со мали внесени адаптации на незнатни измени, среќаваме коренити промени кои го модифицираат текстот во духот на новите општествени промени и потреби. Со својата нова современа смисла, мошне успешно се вклопуваа и продолжуваа активно да живеат и во изминатите општествено-политички услови на новата средина. Токму овие песни всушност и се во најблиска врска со традицијата и бездруго најрани македонски народни песни сврзани со Титовото име. Во нив среќаваме понекогаш само одделни заменети зборови и стихови или внетнување на некој нов стих или неколку стиха, кои ја менуваат општествената припад-

ност на настаните и личностите, односно некогашните настани и личности отстапуваат место на новите збивања и личноста на другарот Тито. Таков е примерот со лазарската народна песна "Ајде Цвето на цветје, Лазаре" од с. Блаце, Тетовско, посочена од Марика Хаџи-Пецова, во која порано се пеело:

... ќе градиме кралеви двор, Лазаре,
на кралица авлија, Лазаре...

а по ослободувањето:

Ајде Цвето на цветје, Лазаре,
ќе одиме у гора, Лазаре,
ќе сечеме зелен бор, Лазаре,
ќе градиме Титов двор, Лазаре,
на Титовца авлија, Лазаре...³⁾

Во друга лазарска песна од истото село, очигледно, општествена припадност на дејствието ја менува само еден заменет стих (седмиот): "... купи капа титовка, Лазаре..."⁴⁾

Вакви примери среќаваме и во песните: "Што је врева Титови дворови", (свадбарска)⁵⁾, "Што Марава кутна тече"⁶⁾ и други, а посебно карактеристичен е примерот на песната "Стар бел дедо овци пасе". Во ајдутската народна песна се пее за ајдутите Калеш Динко и Илија Делија:

Стар бел дедо овци пасе
горе на Пирин Планина.
Стадото му кротко пасе,
стар бел дедо с кавал свире
и со кавалот си дума:
- Кај е Динко, кај е Иво,
кај се старите ајдути...⁷⁾

Во една од повеќето варијанти на комитско-револуционерната народна песна, ајдутите се заменети со Гоце Делчев и Даме Груев:

- Де е Гоце, де е Даме,
де се старите војводи?⁸⁾

Во една од повеќето варијанти со тематика од НОВ и Револуцијата, по горепоставеното прашање во песната, восплеан е и одговорот:

- Ина, ина, стари дедо,
ина как' да нема.

ина дедо кој да брани
нашта мила земја;
тук' се Тито, Апостолски,
тук се сите партизани!⁹⁾

Во втората група песни, задржаниот основен мотив претрпел поголеми и суштински текстуални промени, со што е добиена речиси наполно нова поетска содржина, преосмислена и превообличена. Врска со првообразецот е задржаниот основен мотив и неколку почетни стиха или само првиот. Таков е примерот со песната "Што убаво носат партизаните", која се темели на познат мотив од комитско-револуционерната народна песна, во која се пее:

Што ми е мило, мило мале, и драго,
да ги гледам, мила мале, комитите,
како носат, мила мале, каскетите...¹⁰⁾

Во една од повеќето варијанти со тематика од НОВ и Револуцијата, се пее:

Што ми е мило, мамо, ем драго ле,
кога ги видам, мамо, партизаните,
што убаво ги носат, мамо, шмајзерите,
ка ги носат Македонките бисерите.
Што убаво си носат, мамо, шалчињата,
ка ги носат Македонките шавичкињата...¹¹⁾

Во варијантата сврзана со името и делото на другарот Тито, пак, се пее:

Што убаво носат партизаните,
што убаво носат, мале, партизаните.
На главата носат убави капчиња,
на капчиња пише, мале, ај, да се борат.
Да се борат, мале, со фашистите,
со фашисти, мила мале, ај, со балисти.
На рамо си носат шмајзерите,
па си отидоа, мале, ај, по шумите.
Водач ни беше, мале, Маршал Тито,
водач ни беше мале, ај, Маршал Тито.
Он ги даваше, мале, наредбите,
да соборат возовите, ај мостовите...¹²⁾

Таков пример среќаваме и во песната "Оздола иде Велешка бригада", во која борците на бригадата носат "титовки капчиња", а на нив "македонско знаме", споредена со комитско-револуционерната народна песна "Оздола иде Велешката чета"¹³⁾

На сосена новите македонски народни песни сараани со името на другарот Тито им претходат песните што се темелат на мотивите од постарата традиција, некогаш само мелодијата, но и креираа нови мотиви во новиот стил, со нови поенти. Пример:

Глас се слуша, мајко, на далеку -

прилепското, крушевското,

а најпојбе Малесија,

Малесија, Караорман.

Таку ми се партизани,

партизани, партизанки.

Малесија сонце греит,

маршал Тито да живент!¹⁴

Инаку, освен користењето на македонската народна поетска традиција, во овие песни среќаваме и примери на користење на народна поетска традиција од другите југословенски народи, каков што е на пример случајот со песната "Тргна Тито од град Белград", забележана од Васил Хаџиманов, која е создадена на црногорска народна мелодија.¹⁵ Но тоа не би било предмет на ова разгледување.

На крајот, наполно новите македонски народни песни сврзани со Титовото име се исполени по примерите на традицијата, но со нови мелодии и нов текст. Некои од нив прераснале во такви од старите музички и поетски мотиви, а другите и се првосоздадени како наполно нови, а по угледот на веќе постоечката македонска народна поетска традиција.

Белешки

1. С. Младеновски, Тито во македонската народна поезија, Историја, VIII, 2, Скопје, 1972, 81-92; Народно стваралаштво, XIII, 49-52, 1-10; Нова Македонија, XXXI, 10535, Скопје, 23.V 1976, 9; Тито (и македонската народна песна), белешка и извор Симо Младеновски, Развигор, (посебен прилог), бр. 14, Скопје, 1977, 1-24; д-р Томе Саздов, Тито во народната песна, Културен живот, XVII, 3, Скопје, 1972, 9.

2. Види: д-р Душан Недељковиќ, Прилог проучавању законитости развитка нашег народног певања у периоду народне револуције, ослободилачког рата и изградње

социјализма Југославије, Зборник радова, Књ. LXVIII, Етнографски институт, Књ. 3, САН, Издавачка установа "Научно дело", Београд, 1960, 55, 57 и 84.

3. Марика Хаџи-Пецова, Одраа нарканоослободилачке Борби у лаларичким песнама и дејчим играма, исто таму, 713.

4. Исто таму, 714.

5. Архив на Институтот за фолклор - Скопје (понатану: АИФ), м.л. 481. Пеела Бона Боговска, 45 години, родена во с. Крклино, а живее во с. Ниваци. Снимил Ганчо Пајтоновиќ на 6.II 1976 г. Во неа се пее:

- Што је вреа Титови дворови, (2)

дали Тито на војска ќе јоди,

дали Тито од војска си иди?

- Ниту Тито на војска ќе јоди,

ниту Тито од војска си иди,

туку си жени негова мила сина. (2)

6. АИФ, м.л. 13 (нумерација на собирачот). Пеела Петрија П. Коцевска од с. Думановце, Кумановско.

Снимил Симо Младеновски на 29.III 1969 год. Во неа, меѓу другото, се пее:

- Што Марава нутна тече,

дал Титова војска иде,

дал Титови коњи поив,

дал не се деца Баџав,

дал девојке платно белив?...

7. Д-р Душко Константинов, Една песна во три историски периоди, Македонски фолклор, 1, 1, Скопје, 1968, 185.

8. Д-р Душко Хр. Константинов и Здравко Божиновски, Тука е Македонија, книга 1, (Избор на објавени македонски народни песни од комитскиот циклус), Скопје, 1970, 138.

9. Филип Каваев, Силево славно во оган гори! (Македонски народни револуционерни песни за Битола и Битолско), Битола, 1972, 137. Варијанти: АИФ, м.л. 977; Горги Здравев, Една народна песна за Даме и Гоце - Тито и Лазо, Прилози, бр. 14, Битола, 1970, 103; Д-р Душан Константинов, цит. прилог, 186.

10. Ајдутски и револуционерни песни, избор: Јован Бовшовски и д-р Кирил Пенушлиски, редакција д-р Кирил Пенушлиски, Скопје, 1969, 161.

11. Народни песни од Егејска Македонија, собрал Паскал Паскалевски, Скопје, 1959, 119.

12. Васил Хаџиманов, Македонски Борбени народни песни, Скопје, 1960, 90.

13. Види: д-р Душко Хр. Константинов и Здравко Божиновски, цит. збирка, 479, односно АИФ, нерегистрирана лента. Пеел и свирел на гајда Спасе Т. Мијов, роден во с. Црквино, Титов Велес, 1908 год. Синил Ангел А. Кулаковски; варијанта: д-р Душан Неделковиќ, цит. прилог, 120-121.

14. Бригада на братството и единството, Спомен книга на Првата македонско-косовска ударна бригада, Скопје, 1958, 274.

15. Васил Хаџиманов, цит. збирка, 89; Васил Хаџиманов, Процес настајања македонског мелоса у народноослободилачкој борби, Рад VIII-ог конгреса Савеза фолклориста Југославије у Титовом Ужцу 1961, Београд, 1961, 254.

д-р Лазо КАРОВСКИ (Скопје)

ИЗВОРИТЕ НА МАКЕДОНСКИТЕ НАРОДНИ ПЕСНИ ЗА ТИТО

Македонскиот народ ја прифати Народноослободителната борба не само како борба за истерување на окупаторот од нашата земја, туку како борба со која ќе го оствари вековниот сон за национална и социјална слобода. Народниот пејач ги опеа најкарактеристичните појави и настани од НОБ, како и личностите што покажаа извонредна храброст и решителност да го дадат и својот живот за остварување на целите на НОБ. Сосема е природно што тој најголем број песни испеа за организаторот, инспираторот и водачот на југословенските народи и народности во борбата, за Ј. Броз Тито.

Изворите на народните песни во кои се пее за другарот Тито се различни. Голем дел од нив потекнуваат од песни испезани за револуционерното време од националноослободителната борба на македонскиот народ. Такви песни се: "Стар бел дедо овци пасе"¹⁾, "Стар бел дедо с кавал свирн"²⁾, "Стар бел дедо по планини"³⁾, "Стар бел дедо овци пасел"⁴⁾, "Стар бел дедо овци чува"⁵⁾, "Крај Вардара зелена ливада"⁶⁾, "Темен се јоблак зададе"⁷⁾, "Што убаво носат партизаните"⁸⁾ и др.

Песната "Стар бел дедо овци пасе" е создадена во времето на ајдутството, потоа со помош на актуелизацијата е пресоададена во времето кога македонскиот народ беше подложен на сурова денационализација, а неговите поробители најместоко се пресметнаа со водачите на националноослободителната борба. Затоа во неа народниот пејач жали за борбата, за водачите на националноослободителната борба Гоце Делчев, Данјан Груев, Јане Сандански и др.:

Нема, нема кој да брани
наша милна татковина;
нема Гоце, нема Данјан,
нема 'и старите војводи.

Кога во 1941 година другарот Тито го повика и македонскиот народ да се дигне на вооружено востание, народниот пејач ја адаптира песната "Стар бел дедо овци пасе", актуелизирајќи ја и со тоа давајќи ѝ нов дух и нова содржина, соодветни на револуционерните стремежи на времето:

Кај е Делчев? Кај е Груев?
Кај се старите војводи?
Тук е Тито, тук е Темпо,
тук се славните водачи,
има, има кој да брани
од проклетите фашисти.⁹⁾

Значи, со помош на адаптација, односно актуелизација, од револуционерна песна испезана порано добивме една сосема нова песна која беше прифатена во сите региони на Македонија така што од неа има десетина записи во Архивот на Институтот за фолклор во Скопје. Во еден од најстарите записи народниот пејач пее:

Де е Гоце, де е Даме,
де се старите војводи?
Сите стари изумреа,
а младите настаана!¹⁰⁾

Значи, тагата за борбата, за изгинатите водачи народниот пејач со последниот стих ја разведрува, т.е. ѝ дава на песната оптимистичка завршна поента. Во подоцнешните варијанти народниот пејач уште повеќе ја проширува и потенцира завршната поента во која оптимизмот добива понегласена димензија:

- Има, има, стари дедо,
има, как да нема,

ина, дедо, кој да брани
наша мила земја:

Тук се Тито, Апостолски,
тук се сите партизани!¹¹⁾

Ист е случајот и со песната "Крај Вардара - високи чукари". Оваа револуционерна песна од времето на националноослободителната борба е запишана од Коста Црнушанов.¹²⁾ Ако ја споредиме со записот што го има Архивот на Институтот за фолклор во Скопје,¹³⁾ ќе видиме дека народниот пејач за време на НОБ се инспирирал од веќе познатата револуционерна песна, но адаптацијата е толку опфатна што слободно може да се зборува за нова песна која одразува еден момент од НОБ - излегувањето на партизаните на Кокуш Планина. Првите два стиха, како на записот од Црнушанов, така и на записот од АИФ, се сосема исти. Веќе во III стих се чувствува адаптацијата. Наместо - "под прнари млади монци седат" се јавува - "под прнари млади партизани". Истата песна во записот од АИФ има подлабока адаптација со која песната веќе добива нов квалитет: еден вековен сон на нашиот народ е поврзан со личноста на другарот Тито:

Крај Вардара зелена ливада,
ју ливади високи прнари,
под прнари млади партизани.
Меѓу нија маршал Тито стои
и на борци тијо изговара...¹⁴⁾

Ист е изворот и на песните "Темен се јоблак зааде", каде што адаптацијата е извршена во завршната поента та од "Нашата Македонија (да стане автономија) на Балканската унија" сега инаме

За наша Македонија
да стане федерација,

македонскиот народ, односно мелодиските и содржинските елементи на поделените песни. Во колку пак не се користени конкретни позајмени мелодиски и содржински елементи, во овие песни бар се среќава веќе оформениот народен уметнички вкус на народот за поетско создавање. Со тоа, овие македонски народни песни се сосема природно продолжение и составен дел на целокупното македонско народно поетско творештво.

При споредбената анализа со поедини примери од македонската народна поетска ризница, овие песни можеме да ги поделиме на следните неколку групи:

- песни сврзани со името на другарот Тито со мали внесени адаптации во текстот (најчесто замена на името и уште понекоја мала адаптација);
- песни со задржан основен мотив и мелодија, а поголеми текстуални промени;
- песни кои се темелат на мотиви од постари песни, некогаш само мелодиите, но креираат и нови мотиви во тој стил, со нови поенти; и
- сосема нови песни сврзани со името на другарот Тито во традиционален стил, но со нови мелодии и нов текст.

Процесот на создавањето македонски народни песни сврзани со името на другарот Тито сеуште трае и продолжува.

да стане федерација

Титова Југославија.¹⁵⁾

нако и песната "Што убаво носат партизаните"¹⁶⁾. Меѓутоа, адаптацијата на оваа песна е толку коренита, (доволно е да се спореди песната со песната "Што ми е мило, мила мале, и драго" објавена во зборникот на П. Михајлов.¹⁷⁾

Користењето на народната поезија од минатото како извор за создавање на песни за НОБ не е карактеристично само за македонската народна поезија. Оваа појава е присутна и во народната поезија на другите народи. "Сосема е природно, заклучува проф. д-р Дуван Недељковиќ, за изразот на новите човечки и историски доживувања што народот пред сè ги користи веќе создадените свои уметнички изрази, прилагодувајќи ги со внесување во нив такви нови моменти и елементи со коишто смислата и целината на песната толку квалитативно се изменува што таа го одразува токму она што кај народот е ново доживеано".¹⁸⁾

Тоа што народниот пејач својот инспириран дух го напи од изворот што го сочинува богатата ризница на македонската народна поезија за националноослободителната борба е сосема природно бидејќи НОБ претставува континуитет на нашата револуционерна борба од времето на Илинден од една страна, а од друга - нашата поезија за тој период е толку богата што таа изврши влијание на поновата народна песна и кај други народи. Ова го констатира В. Гусев во неговата студија "Партизанская народная поэзия у славян в годы второй мировой войны":

"Во Македонија многу продуктивни се покажаа тра-

диците на поетското творештво од епохата на Илинденското востание (1903), нивното влијание се раширило исто така и на партизанската поезија на другите братски народи од Бугарија и Југославија.¹⁹⁾

Не само народните песни од револуционерното време на илинденската и поилинденската епоха, туку и другите народни песни претставуваат извор за инспирација на народниот поет од времето на НОБ да испее песни во кои пее за другарот Тито. Навистина бројот на овој вид песни е доста мал, но фактот што народниот пејач и обредни песни адаптирал во духот на НОБ доста зборува за односот на народниот творец кон НОБ, кон нејзиниот водач, Ј. Броз - Тито. Во обредната, лазарска, песна "Купи руба војничка"²⁰⁾ народниот пејач пее за еден од основните белези на партизаните - капата т и т о в к а - "купи капа титовка, Лазаре", додека во свадбарската песна "Што је врева Титови дворови"²¹⁾ народниот пејач пее за другарот Тито во ист дух како што пее за мајобичните луѓе:

Дали Тито на војска ќе јоди? (2)

Дали Тито од војска си иди?

- Ниту Тито на војска ќе јоди,

ниту Тито од војска си иди,

тук си жени нег'ва милина сиња. (2)

Големи број народни песни за Тито се новосоздадени песни во текот на НОБ или по Ослободувањето. Во една од нив, "Тргна Тито од град Белград"²²⁾, народниот пејач пее за најсуетственитот белег на НОБ, за најголемиот придонес на Тито - изградувањето на братството и единството на југословенските народи и народности:

Тргна Тито од град Белград, од град Белград.

Тој ми тргна со дружина, со дружина:

Србин, Хрват и Словенец, и Словенец,

Македонец, Црногорец и Босанец...

Тука Тито братство скова, братство скова,

братство скова и единство, и единство..."

додека во песната "Борба се отвори, џанам"²³⁾ народниот пејач ја искажува големата доверба на нашите луѓе кон Тито:

... Тито ќе се јави,

Тито ќе се јави, џанам,

народ ќе јуправи,

народ ќе јуправи, џанам,

слобода ќе даде...

Новосоздадена е и песната "Другар Тито поздрави ни праќа"²⁴⁾ во која народниот пејач, искажувајќи ја благодарноста на народот кон Тито, се угледал и на уметничката поезија и на народната песна за НОБ од српскохрватското јазично подрачје:

Другар Тито поздрави ни праќа:

- Борете се сломно, мили браќа!

На стрело сите овде збрани,

Зорете се храбро, партизани.

Другар Тито, тебе најка роди
македонски народ д' ослободив.

Македон'ја поздрави ти праќа -
да живееш за нас сите браќа...

додека во песната за познатиот борец од Битола Трајче Маглоски, народниот пејач ја искажува љубовта и преданоста на нашите борци кон Тито:

Кога го крвник застрела,
извика Трајче, подвикна
да чујат млади и стари:

- Загинав, мајко, загинав,

за златна Македонија,

за Тито и за Партија!²⁵⁾

Новосоздадените песни, во споредба со песните чија инспирација ја откриваме во песни од националноослободителната борба, како помлади песни го немаат она богатство од варијанти, но затоа се истакнуваат со свежината во тематиката, изразната фактура и ритмиката.

1. Архив на Институтот за фолклор (АИФ), н.л. 85, рег. бр. 1203.
2. f. Здравев, "Една народна песна за Даме и Гоце - Тито и Лазо", Prilozi, 14, Битола, 1970, 103-104.
3. АИФ, н.л. 67, рег. бр. 977.
4. "Смилево славно во оган гори" (Филип Кавев), Друштво за проучување на илинденските настани "2. август 1903" - Битола, 1972.
5. "Нов ден", Скопје, бр. 8-9, 1948. Записот е на Р. Угринова.
6. АИФ, н.л. 1045.
7. АИФ, н.л. 899.
8. Радиотелевизија Скопје, н.л. Н-911/1; В. Хаџианов, Македонски народни борбени песни, "Кочо Рацин" - Скопје, 1960, стр. 90.

9. "Нов ден", Скопје, бр. 8-9, 1948.
10. Македонски народни песни (В. Ивоски), Државно книгоиздателство на Македонија, Скопје, 1948.
11. "Смилево славно во оган гори", Битола, 1972, 137.
12. Коста Црнушанов, Македонски народни песни, Българска академия на науките, София, 1956, бр. 615.
13. АИФ, 1045.
14. АИФ, н.л. 1045.
15. АИФ, н.л. 899.
16. РТС, н.л. Н-911/1; ВХ, МНБП, стр. 90.
17. Панчо Михайлов, Български народни песни от Македония, София, 1924, бр. 446.
18. Душан Неделковиќ, Прилог проучавању законитости развика нашег народног певања, Зборник радова, књ. LXVIII, Етнографски институт, књ. 3, САН, Београд, 1960, стр. 55.
19. В. Е. Гусев, Партизанская народная поэзия у славян в годы второй мировой войны, История, фольклор, искусство славянских народов, доклад советской делегации, V Международны съезд славистов, София, 1963, стр. 311.
20. Блаже Ристовски, Кон проучување на македонските лезарски песни, "Македонски фолклор", Скопје, VI, 12, 1973, стр. 38.
21. АИФ, н.л. 481, рег. бр. 9135.
22. ВХ, МНБП, стр. 89.
23. АИФ, н.л. 1192.
24. Разиграно срце јунаково (Т. Никодиноси), Охрид, 19, стр. 186.
25. Смилево славно во оган гори, 152.

DRUG TITO U ALBANSKOJ NARODNOJ PESMI NA KOSOVU

Društvene promene koje je donela narodna revolucija, učinile su da albansko narodno stvaralaštvo kao i ostalih naroda i narodnosti na Kosovu obuhvati i novu tematiku, opevajući savremene likove i događaje. Novonastale epske i lirske narodne pesme, sa osetnom društvenom funkcijom, odražavaju specifičnost revolucionarnog preobražaja narodnih masa i otkrivaju nove i posebne etno-psihološke, estetske i etičke kvalitativne inovacije. I baš ovaj fenomen trajanja i u dobroj meri aktivnog i uticajnog narodnog epskog, pored raznovrsnog i živog lirskog pevanja na Kosovu, predstavlja pojavu od posebnog naučnog interesa.

U toku narodnooslobodilačke borbe i naročito u posleratnom periodu niče čitav niz novih epskih pesama koji opeva različite događaje od društvenog značaja i na poseban način oblikuje motive iz savremenog života u narodu. Martovske i aprilske događaje iz 1941. kao i ustanke naroda i narodnosti Jugoslavije i Kosova albanski narodni pesnici opevaju dovodeći ih logično u uzročno-posledičnu vezu, čime krug tih pesama dobija tematsko-pesničku zaokruženu celinu, u zbijenim sadržajnim okvirima. Takvom lapidarnom obliku epskog pevanja, veoma dramatičnog sadržaja, od pedesetak do osamdesetak stihova (osmeraca i deseteraca), albanski narodni pesnik pribegava s razlogom, jer u tim presudnim društvenim zbivanjima vidi i nalazi odličnu vezu između narodnog bunta protiv zastarelog i kompromitovanog monarhističkog režima, protiv koga je ranije pevao bez prestanka, i nastajanja novog revolucionarnog prevrata sve do oslobođenja nacionalno i socijalno podjarmljenih masa.¹

Poziv Komunističke partije Jugoslavije na čelu sa drugom Titom, koji je upućen svim našim narodima i narodnostima da se dižu na ustanak protiv fašističkog porobljivača i narodnih neprijatelja iznutra, odjeknuo je snažno u savremenoj albanskoj narodnoj pesmi:

U cuen n'kâmb' plak e i rí,
 U cuen n'kâmb' gra e thmí,
 Gra e thmí e cik' e djalë:
 Na shok Titen e kemi t'parë,
 Teton fare na pa dale,
 Kral n'Sërbi nuk lâm' me ardhë!²

(Ustadoše svi stari i mladi,
 Ustadoše žene i deca,
 Žene i deca, sve žensko i muško:
 Drug Tito nam je vođa pravi,
 Svi do jednog dok ne poginemo,
 Kralju u Srbiji vratit' ne dopuštamo!²

Partija, drug Tito, sloboda, likovi narodnih heroja, prikazani su u ovim pesmama kao antipodi bivšem omrznutom monarhofašističkom režimu koji je nosio mračnjaštvo, ropstvo i nacionalno ugnjetavanje. Njihovi stihovi naročito ističu bratstvo i jedinstvo naših naroda, ujedinjenih u zajedničkoj borbi protiv zajedničkog fašističkog neprijatelja, koje kao osnovno geslo naše narodne revolucije naročito i uvek naglašava njen prvi borac – drug Tito. Zbor posebnih njegovih moralnih, ljudskih, herojskih, slobodoljubivih kvaliteta, Tito je u albanskim savremenim narodnim pesmama Kosova i ostalih krajeva naše zemlje, gde žive pripadnici albanske narodnosti, najčešća opevana ličnost. Zato možemo govoriti o posebnom ciklusu tih pesama vezanih za njegov lik koji predstavlja stalnu prisutnost revolucionarnog preobražaja naših naroda i naše zemlje.

Iz analize svih albanskih narodnih pesama proizlazi da se Titov lik opeva na tri različita načina:

a) u pesmama koje opevaju različite događaje iz narodnooslobodilačke borbe ili iz posleratnog perioda sve do danas, u kojima njegovo ime stoji na početku pesme, da bi se zatim ređala i imena drugih istaknutih revolucionara iz svih naših republika i Kosovske pokrajine. Te pesme, koje su građene retorskim pitanjima i odgovorima, pevali su partizani i omladinci i to naročito u maršu i u kolu, kojima su izlagali narodnooslobodilačku borbu u različitim krajevima naše zemlje, uvek počinjući sa imenom druga Tita, od kojih donosimo samo jedan primer:

Kush luftonte n'Jugoslavi-e?

Shoku Tito me Parti-e.

Kush luftonte në Mal t'Zi-e?

Shoku Peko me ushtri-e.

Kush luftonte n'Hërvati-e?

Shoku Llolla me rini-e.

Kush luftonte n'Maqedoni-e?

Shoku Llaza me ushtri-e.

Kush luftonte n'Metohi-e?

Fadil Hoxha me ushtri-e.³

(Ko se borio u Jugoslaviji?

Drug Tito sa Partijom.

Ko se borio u Crnoj Gori?

Drug Peko sa vojskom.

Ko se borio u Hrvatskoj?

Drug Lola sa omladinom.

Ko se borio u Makedoniji?

Drug Laza sa vojskom.

Ko se borio u Metohiji?

Falil Hodža sa vojskom.³

Pojedine od ovih pesma, neposredno posle izvojevanja pobede, putem zamenjivanja reči: „Kush luftonte“ (Ko se borio) sa „Kush e çlirroi“ (Ko oslobodi) dotičnu republiku, pokrajinu, sledili su isti odgovori i, na taj način, su opevale oslobođenje zemlje.⁴

b) U nekoliko drugih albanskih narodnih pesama sa Kosova lik druga Tita odmenjuje likove ranijih istojezičnih narodnih pesama, da bi se na taj način aktualizovale i vršile odgovarajuću važnu društveno-političnu i estetsku funkciju. U tim sadržajno preporođenim pesmama izostavljaju se sporedni i nepotrebni detalji i dodaju novi, u skladu sa adekvatnom ideološkom usmerenošću savremenih narodnih pevača—stvaralaca i izvođača t.j. u duhu načela naše narodne revolucije i socijalističke stvarnosti. U krugu takvih pesama izrazit primer predstavlja melostrofična pesma u pet katrena „Marshall Tita n'kali t'bardhe“ (Maršal Tito na konju belome) koju pevaju veći broj narodnih pevača, a ovde je donosimo u pevanju poznatih majstora-pevača Salih i Feriz Krasnići, iz sela Drenovca kod Mališeve na Kosovu:

Oh, Marshall Tita, o,n'kali t'bardhë,
Oh, ugurolla o shokë shqiptarë!
Oh, shqiptart kan' lidhë besen-o, more,
T'tanë n'bunkera do t'desin-o!

Oh, Marshall Tita, o, n'kali t'zi,
Oh, ugurolla, moj, kâmsi!
Oh, kâmsija po ngjiten-o, more,
Si kandil-o po digjen-o!

Oh, kur i ram-o llogorit t'parë,
Oh, me gjermanin-o ball' për ballë!
Oh, bini, shokë, gjermanit-o, more,
Për hatër-o t'vatanit-o!

Oh, kur i ram-o llogorit t'dytë,
Oh, me gjermanin-o fyt për fyt!
Oh, bini, shokë, gjermanit-o, more,
Për hater t'Marshallit-o!

Oh, kur i ram-o llogorit t'tretë,
Oh, fort gjermani po pisket!
Oh, bini, shokë, gjermanit-o, more,
Timat t'ja përzijna-o!

U prevodu na sprskohrvatski glasi:

Oh, Maršal Tito na konju belome,
Oh, neka vam je srećno, drugovi Albanci!
Oh, Albanci su dali besu, more,
Da će svi u bunkerima mreti!

Oh, Maršal Tito na konju vrancu,
Oh, nek ti je srećno pešadijo!
Oh, Pešadija ide da se bori, more,
Kao kandila svi gore!

Oh, kada smo prvi logor napali,
Oh, s Nemcima u lice smo se sastali!
Oh, udrite, drugovi, na Nemce, more,
Sve za ljubav domovine!

Oh, kada smo drugi logor napali,
Oh, s Nemcima za gušu smo se hvatali!
Oh, udrite, drugovi, na Nemce, more,
Sve za ljubav Maršala!

Oh, kad smo treći logor napali,
Oh, jako Nemač zapomaže!
Oh, udrite, drugovi, na Nemce, more,
Dimove da mu zamrsimo!

Njen prototip po strukturnom obliku nalazimo u ranije poznatoj pesmi o Malić Paši prištinskom, koja je počinjala sa stihom „Prej Prekupjes-o deri n'Nish-e“ (Od Prokuplja pa sve do Niša), a druga strofa „Maliq Pasha n'kali t'bardhë“ (Malić Paša na konju belome) itd. koju danas narodni pevači više ne pevaju. Ona je, dakle, kao neaktuelna izbačena iz repertoara kosovskih narodnih pevača, pošto nije u skladu sa htenijima naše stvarnost. Prilikom modifikacije stare pesme, od nama nepoznatog prvobitnog pevača-stvaraoca, u pesmi o Maršalu Titu je odbačena njena prva strofa sa dervišima koji su se, idući u boj protiv srpskih ustanika, bogu molili. Isto tako u novoj pesmi ostavljeni su po strani svi, za naše vreme neprihvatljivi izrazi i pojmovi religiozne prirode i inspirisanih verskih suprotnostima za vreme osmanske vlasti, pošto je u društveno izmenjenim uslovima konfrontacija izvršena između sasvim drugih vojnih snaga — između narodnooslobodilačke i nemačke nacističke vojske. Ovaj primer, kao i slični drugi, pokazuje jednu od bitnih zakonitosti u preobražavanju i aktualizaciji nasleđene građe narodnog pesništva prema savremenim društvenim zahtevima. To proizilazi iz

težnje narodnih pesnika da opevaju savremeni istorijski događaj u skladu sa opštedruštvenim interesom i težnjama, pri čemu koriste njima poznate strukturne oblike i muzičku pratnju ranijih narodnih pesama.

To je prirodan evolutivni folklorni proces, pri čemu staro, neaktuelno, napušta mesto novome pevanju koje ga ili isključuje po dijalektičkoj suprotnosti, li prihvata pojedine sadržajne i formalne elemente da bi ih dalje razvio i usavršio.

c) U treću grupu spadaju kosovske albanske narodne pesme koje su u celini posvećene drugu Titu. One opevaju njegov revolucionarni lik i rad od početka u rukovođenju Partijom, od 1937. godine, zatim u toku narodne revolucije i izgradnje socijalističke zajednice u našoj zemlji sve do danas. Nove varijante takvih pesma, koje sve više susrećemo svakim danom, naročito prilikom sadašnjeg njegovog dvostrukog jubileja, svedoče o tome da je ova vrsta pesama potpuno ustaljena u narodnoj albanskoj pesničkoj praksi na Kosovu i u okolnim krajevima naše zemlje i da, kao omiljena tema narodnih pevača, doživljuju razvitak do maksimalnih izražajnih mogućnosti albanske narodne epike.⁵

Da bi bolje ocrtao Titov lik, albanski narodni pevač upotrebljava uspešno pogodene stilske figure sa izrazito emotivnim simboličnim metaforama:

... Tek len dilli e praron hana,
Marshall Titën-o s'e ban nana.
Boll i meçëm-o trim si zana,
E ka xhyksin-o plot nishana,
S'e ka shoqin n'shtat Ballkana!⁶

(Od istoka pa sve do zapada,
Maršala Tita ne rađa više majka,
Jako mudar — junak kao vila,
Ordenje ga krasi na grudima,
Nema mu ravna u sedam Balkana!)⁶

U ciklusu pesama o drugu Titu nailazimo i ovakve simbolične izraze: Marshall Tita zemër burri (Maršal Tito srce junačko); Marshall Tita zog asllani (Maršal Tito mladunče lava). Ali postoje i ovakva sintagmatična poređenja kao: Marshall Tita trim si zana (Maršal Tito junak kao vila). U prvom primeru Tito je čovek junačkoga soja, neustrašiv, besprimeran u čojstvu, a u drugom prenosno se ističe njegova borbena snaga, dok u poslednjem poredbeni epitet muževnosti, pomoću vile, proizilazi iz ranijeg narodnog verovanja. Zna se da je kod Albanaca vila predstavljala pojam lepe mitske figurē kođā pomaže narodnim junacima, ali, kao vrlo borbena, ume i da kažnjava destruktivne snage i nerazumna ponašanja ljudi.

Pri svemu ovome interesantna je i epska pesma u 65 stihova iz ovog ciklusa koja opeva put mira druga Tita u zemlje Bliskog i Dalekog Istoka.⁷ Pesma je inače iz 1959. godine kada je nastala u neposrednoj vezi sa događajem. Najnovije epske

pesme na Kosovu opevaju delatnost druga Tita u današnje vreme, te u periodu posle Brionskog plenuma i naročito njegov dolazak u posetu Kosovu.⁸ Ove poslednje albanske pesme izvode se i na Radio Prištini od strane narodnih pevača, uz pratnju narodnih muzičkih instrumenata.

Pesme o drugu Titu su u procesu svog daljeg razvitka, pošto ih albanski narodni pevači Kosova i okolnih krajeva naše zemlje neprestano pevaju i stvaraju nove. S tim u vezi, njihova potpunija društvena i estetska vrednost moći će se potpunije oceniti u budućnosti. Nama preostaje da pratimo s odgovarajućom pažnjom sam proces daljeg kretanja ovog i ovakvog značajnog narodnog pesničko-muzičkog stvaralaštva.

-
1. Primer takve pesme videti u našem radu: *Pesničko narodno stvaralaštvo Kosova u periodu socijalističke revolucije*, „Rad XIV Kongresa Saveza Udruženja folklorista Jugoslavije u Prizrenu 1967. godine“, Beograd 1974, str. 76.
 2. Šefčet Plana, Prilog proučavanju narodnog književnog stvaralaštva na Kosovu s tematikom iz narodne revolucije, „Stremljenja“, Priština, 1961, br. 3, str. 359.
 3. Iz naše rukopisne zbirke albanskih partizanskih pesama. Varijantu smo objavili u našem radu *Makedonsko-albanske veze u nekim antifašističkim pesmama*, „Zbornik Dvanaestih Racinovih sredbi“, Titov Veles, 1975, str. 160.
 4. „Jeta e re“, Prishtinë, 1956, br. 1, str. 62 i nekoliko ostalih varijanata koje smo zapisali na Kosovu.
 5. Takvih pesama ima u zbirci *Kangë popullore shqiptare të Kosovës*, II, Prishtinë, 1952, str. 169–171, zatim u našem članku *Tito në këngët popullore shqiptare*, „Rilindja“, Prishtinë, 2. 4. 1967, str. 11.
 6. Navedeni naš rad u napomeni br. 1, str. 79. Stajajući broj sedam Balkana podrazumeva celi svet (zemaljsku kuglu) koji se često javlja u albanskim pesmama sa takvim značenjem.
 7. „Rilindja“, 7. 3. 1959, str. 9, naš zapis.
 8. Navedeni rad u „Rilindji“ od 2. 4. 1967. godine.

TITO U NARODNIM PESMAMA SRBA I CRNOGORACA NA KOSOVU

Narodno stvaralaštvo Kosova predstavlja značajno izvorište, jer je još od ranije dalo podstreka narodnim pevačima — stvarocima da opevaju njegovu mnogovrsnu životnu i društvenoistorijsku tematiku.

Period narodnooslobodilačke borbe i socijalističke izgradnje predstavlja noviju fazu u daljem životu i razvitku usmenog stvaralaštva na Kosovu, pošto narodni stvaraoci opevaju različite događaje i likove istaknutih boraca u ovoj velikoj našoj društvenoj prekretnici za našu zemlju uopšte, a posebno za Kosovo.

Za revolucionarnu narodnu poeziju s tematikom iz narodne revolucije i socijalističke izgradnje je od značaja imati u vidu dva bitna faktora: a) jedan broj pesama je stvoren na tlu Kosova koji opeva događaje i likove sa ovog područja, ali i opštepoznate događaje i likove iz cele zemlje, i b) na Kosovo je prodro veći broj pesama iz ostalih krajeva koji je sačinjavao obimni repertoar narodnih i partizanskih pesama uopšte. Među ovim poslednjim ima i takvih primera, da njihovi stvaraoci izvan ovog područja uključuju u gradju svojih pesama i likove i događaje sa Kosova, koje takodje uzimamo u obzir u ovom radu. U njima značajno mesto pripada liku druga Tita, koji predstavlja najčešću opevanu ličnost u toku naše revolucionarne prošlosti i sadašnjosti.

U partizanskim i omladinskim pesmama drug Tito podstiče revolucionarno budjenje i rasplamsavanje borbe u toku narodne revolucije, a u posleratnom periodu je inspirator obnove i izgradnje ratom opustošene zemlje na čijim se zgarištima podizao novi život. Zato pojedine srpske pesme iz ovog vremena — kao što primećuje i akademik Dušan Nedeljković — u isti mah predstavljaju stariji način kolektivnog narodnog pevanja uz poslove ili na saborima, i izražavaju sveopštu narodnu gotovost i radost za srećniju budućnost. Naime, uz dvostih koji je stvoren po ugledu na ranije narodno pevanje u Sredskoj kod Prizrena, savremeni pevači u razvijenijem refrenu ističu lik druga Tita kao istinskog vodju naših naroda na putu stvaranja novih uslova života:

Nestaće zauvek crno doba mraka,
Ropstvo nam razagna dična petokraka.

U kolo, drugovi,
U kolo čestito!
S nama je, drugovi,
Kolovodja Tito,
Tito, Tito, Tito, Tito.
U kolo čestito,
S nama je drugovi,
Drug naš heroj Tito.

Sad nam je sinula istinska sloboda,
 Veselje naše je sreća svih naroda.
 U kolo, drugovi . . .¹

U ovom i sličnim primerima pesama, lik druga Tita poseduje dominantnu poetsku i idejnoestetsku funkciju pošto podstiče stvaralački rad i predstavlja snažnu manifestaciju narodnog poverenja u ostvarivanju najprogresivnijih stremjenja koje su našle istinska tumačenja u pravog vodju naših naroda.

S druge strane, kao što je ime druga Tita povezano sa celokupnim revolucionarnim radom naše Partije, od Titovog dolaska na njeno čelo, sa svim partizanskim jedinicama i narodnooslobodilačkom vojskom, tako se i u Maršu Prve kosovskometohijske NO udarne brigade lik druga Tita daje pečat neuništive snage i garanciju pobeđe zbratimljenih sinova Kosova u mnogostrukoj oslobodilačkoj borbi protiv fašističkih osvajača:

Bez fanfara i raskošnih parada,
 U borbi protiv krvnika,
 Postadosmo Kosmeta brigada,
 Hrabra smela Titova vojska.
 Dok puška heroja bije,
 I kroz krv sloboda hita,
 Gordo se nad nama vije,
 Zastava druga Tita.²

Njen strofični oblik sa vrlo efektivnim refrenom u simboličnom i zvučnom pogledu, vrši posebnu funkciju jer predstavlja borbeni poklič i manifestuje spremnost da mladi borci, rukovodjeni drugom Titom, daruju život sveopštoj narodnoj slobodi. Ova ideološka usmerenost i poetsko-muzička funkcionalnost je rezultat odgovarajućeg revolucionarnog trenutka, te su ova i ovakve pesme odigravale izvanrednu i nezamenljivu ulogu u sve većem širenju borbenog zova i jačavanju borbenih redova kod pripadnika narodnooslobodilačke vojske u ovom delu zemlje. U strukturnom pogledu u njoj se isprepliće individualno stvaralaštvo obdarenog pesnika – borca sa tradicionalnim narodnim pesničkim izražavanjem na tlu Kosova i van njega.

I ne samo u dosad iznetim lirsko obojenim pesmama sa tematikom narodne revolucije i socijalističke izgradnje, već lik druga Tita zauzima dostojno mesto i u epskim narodnim pesmama ovoga kraja. Tako je u pesmi „Proglas Komunističke partije Jugoslavije“ narodni pesnik Slobodan Pešić, koristeći tradicionalnu pesničku izdržajnu moć pomoću vile, koja je u njenom kontekstu pozitivni tumač narodnih stremjenja, istakao odlučujuću ulogu druga Tita, zadojen idealima velikog Lenjina, u sveopštem narodnom ustanku u istrajnoj borbi za konačno oslobodjenje, obuhvatajući celokupnu zemlju počev od simboličnog visokog Triglava sve do ravnog Kosova:

Krilom vila tamu razagnala,
 Pa divnijem glasom zapjevala,
 Da je čuje dična postojbina:
 „Ja sam sestra Tita i Lenjina,
 Mila šćerka slavne Kom-partije,
 Nad kojom se crven barjak vije,
 Pa me majka opremila moja,
 Da ja usred žestokoga boja,
 Prođem redom sela i gradove,
 Rodna polja i gorske visove,
 More plavo i studene vode.
 Da sve bratske posjetim narode,
 Od Triglava, preko Fruške gore,
 Dalmacijom niz Jadransko more,
 Preko Like, preko Romanije,
 Bregovima dične Šumadije,
 Od Dorjana ispod Bjelasice,
 Preko polja Kosovske ravnice . . .

Bratstvo i jedinstvo naših naroda, kao osnovno geslo i tekovina naše revolucije, koje je najdublje povezano sa delatnošću druga Tita u tom smeru, našlo je odgovarajuće mesto u narodnom stvaralaštvu širom naše zemlje uopšte, a posebno na Kosovu. Tako je u pesmi izvrsnog kosovskog guslara Dragoljuba Guberinića ovo osnovno načelo naše revolucije došlo do izražaja u zanimljivom opevanju zajedničke smrti boraca različite narodne pripadnosti, u kojoj ispoljavaju zajedničku žalost što nisu fizički u stanju da doživljavaju plodove slobodnog života za koje je zaslužan njihov vodj:

. . . Čujem gore šiptarski govore:
 „Vječna slava borcu i junaku!“
 I vijence među mi na raku.
 I govore kako pleme moje,
 Srećne dane sad provodi svoje,
 U slobodi i sa puno prava,
 Da im Tito sve slobode dava.
 A što mi je, družo najmilije;
 Kažu nema četničke hordije.
 Nema kažu više ni balista,
 Nego narod u slobodi blista.
 Nas dvojica junački smo pali,
 Da bi bratsku ljubav iskovali . . .³

U tradicionalnim guslarskim saborima u Kosovu Polju pevane so mnogobrojne pesme s tematikom iz narodne revolucije, o kojima smo posebno govorili na XXIII

kongresu Saveza folklorista Jugoslavije.⁴ Ovom prilikom je važno istaći jednu od osnovnih sižejno-likovnih odlika ove tradicionalne poetske materije, a to je činjenica što je u njima lik druga Tita učestala pojava ko sinonim prekaljenog revolucionara u borbi za ostvarenje narodnih stremljenja i kao antipod svih narodnih neprijatelja koji dobijaju zasluženi poraz. S tim u vezi pesnik sa Kosova izražava radost zbog dolaska druga Tita u Pokrajinu, koja je u odnosu na ranije stanje doživela sveopšti preporod:

Vidi Tito našu Pokrajinu,
 Koju čine pretežno ravnine,
 Mjesto teških topovskih sila,
 Žitarica ravninu pokrila,
 A visoki fabrički dimnjaci,
 Ko na jarbol kad stoje barjaci,
 Ljudske ruke to su sagradile,
 I svojijem znojem nakvasile,
 Pa u ime našega naroda,
 Da kliknemo nek živi sloboda,
 Za koju smo vrelu krvcu lili,
 I sa njome narod okitili.⁵

Iz svega ovoga proizilazi siguran zaključak da su narodni pesnici – stvaraoci Kosova opevali događaje i istaknute likove iz narodne revolucije i oblike života iz socijalističke izgradnje, i time su dali svoj doprinos u tematsko-motivskom obogaćivanju usmenog stvaralaštva ovoga kraja. U tim pesmama dostojno mesto pripada drugu Titu koji se opeva kao idejni vodj naše Partije, naših naroda u narodnoj revoluciji i socijalističkom samoupravnom društvu. Pesme naročito ističu njegovu humanu stranu, koji je sinonim svega naprednog, slobodarskog i stvaralaškog življenja u uslovima našeg savremenog društva. Dakle, i kosovski narodni pevači – stvaraoci doprinose sa svoje strane da u širim razmerama pomoću ovih pesama, koje imaju idejne i estetsko-literarne i muzičke kvalitete, produbljuju značaj naše sveopšte narodne revolucije odavajući naročito priznanje njenom prvom borcu, drugu Titu, kao najzaslužnijem sinu svih naših naroda i narodnosti.

1. Dušan Nedeljković, Prilog proučavanju zakonitosti razvitka našeg narodnog pevanja u periodu narodne revolucije, oslobodilačkog rata i izgradnje socijalizma Jugoslavije, „Zbornik radova Etnografskog instituta SANU“, knj. 3, Beograd 1960, str. 82–83.
2. Šefćet Plana, Prilog proučavanju narodnog književnog stvaralaštva na Kosovu s tematikom iz narodne revolucije, „Stremljenja“, Priština, br. 3, 1961, str. 367.
3. Šefćet Plana, Pesničko narodno stvaralaštvo Kosova u periodu socijalističke revolucije“, Rad XIV kongresa Saveza folklorista Jugoslavije“, Beograd, 1974, str. 81.
4. Dara Vučinić–Varga, Guslarski sabori na Kosovu kao podsticaj održavanja i razvitka narodnog guslarstva, „XXIII kongres Saveza folklorista Jugoslavije“, Slavonski Brod, 17–21. 9. 1976, u štampi.
5. Isto saopštenje, navedeno u prethodnoj napomeni.

М-р Воислав ЈАКОСКИ (Скопје)

АЛБАНЦИТЕ ЗА ТИТО ВО СВОЈАТА ПЕСНА ОД И ЗА Н О Б

Албанците имаат богата народнопоетска традиција. Таа претставува придобивка врз која тие многу бргу и лесно создаваат нови песни за понови настани и личности, но, од друга страна, токму таквата традиција е и причина што голем број од новите народнопоетски творби претставуваат еден вид еднолично пееше. Таа едноличност посебно е забележлива во формата: скоро истоветна должина на стихот, стремеж секогаш и по секоја цена да се добие рима, употреба на веќе класични епитети и споредби, па и на изразните средства воопшто, а нарочно во воочливата наративност, со која албанската народна песна се одликува поврзана тематски со историски периоди и личности. Во оваа смисла, албанската народна песна претставува еден вид нивне податоци за настаните и актерите во нив, па затоа делува како некој вид поетскобиографски приказ, односно форма на стихувано раскажување и прераскажување.

Па, сепак, независно од овие традиционални одлики и елементи, мора да се истакне бројната обемност на албанските народни песни, нивното брзо никнење и создавање, следствено и нивниот широк тематско-мотивски зафат.

Во оваа смисла како најдобар пример можат да послужат песните што албанскиот народен поет ги создал и ну ги посветил на Тито. Треба да се каже дека нивниот број е огромен, просто неисцрпен, но затоа е потешко да се утврди колку и кои од тие песни ги знае и ги пее поширок круг луѓе, односно колку и кои од нив станале веќе народни, а колку кругот што ги знае и ги пее е потесен, се движи во рамките на едно село или неколку села блиски едно до друго. Ако во оваа насока варијантите можат да бидат показател, тогаш мекаде е тешко да се утврди колкав е нивниот број и дали во некои случаи и ги има воопшто. Сепак, самиот факт што бројот на песните за Тито е вонредно голем зборува дека Албанските во Југославија никогаш толку не пееле како сега од ослободувањето па до денес. Одразувајќи ги придобивките на својот слободен живот во братската

заедница на рамноправните југословенски народи, тие речиси во секоја од своите песни на КПЈ и на Тито им определуваат достоинство место, припишувајќи им ги заслугите: за бесприкривната храброст, уметност и раководна способност во текот на НОБ, за спасувањето на Албанците од четниците и другите непријатели, за правата што ги ужива албанската народност во нашата демократска, федеративна и социјалистичка татковина, а посебно за правото да се школуваат на својот најчин јазик, за невидениот економски и културен растек, за создадените подобри животни услови и можности, за слободата на жената Албанка сама да си ја решава својата иднина итн. и сл. Кога се слушаат или читаат албанските народни песни, се заклучува дека Албанците со безмерна доверба, почит и љубов пеат за Тито и таков пример е речиси неможно да се пронајде низ сеопатото албанско народно поетско дело.

Најголемиот број од овие песни е испеан при крајот на НОБ и по конечното ослободување на нашата татковина. Меѓутоа, нив се нивни описи не само за периодот на НОБ, туку и за времето на предвоена Југославија, посебно од доаѓањето на Тито на чело на КПЈ во 1937 година. Поточно, албанскиот народен поет онака како што на разни начини дознавал одделни податоци за животиот пат на Тито и за развојниот пат на КПЈ, така нив и ги внесувал во своите песни, па затоа најголемиот број од нив претставува еден вид биографско-историски приказ за Тито и КПЈ. Низ нив ликот на Тито е проткаен и прикажан и како раководител и генерален секретар на Партијата, и како преодник на работничката класа во процесот на нејзината борба за подобри работни и животни услови, и како водач на нашите народи во текот на НОБ, како врховен командант на НОБ и ПОЈ, за на тоа да биде надворзан периодот кога Тито се извинува на најценет државник во современиот свет.

Албанскиот народен поет мошне обемно и успеш-но оперира со споредби. Скоро редовно кога зборува за определени придобивки од НОБ, својата положба ја споредува со состојбата од пред војната или со периодот на окупацијата и злосторствата на окупаторот и домашните негови слуги. Посебно остро се напаѓаат Дража Михајловиќ, неговите четнички орди и бугарскиот окупа-

тор. Во овој контекст, партизаните и комунистите на чело со Тито се истакнуваат како заштитници, одмазници врз злосторниците и носители на правдата и слободата.

И врз овие заслуги и улога најмногу низ песните се прикажува ликот на Тито. Сообразно со времето и прес-торот што ни се на располагање, ќе се запреме само на некои од албанските песни во кои се опејува Тито во текот на НОБ.

Во бројни песни Тито е прикажан како создавач на партизанската војска:

Çoi e mblodhi ni askeri
me punëtor e kantundari;
çka ken t'knushëm e majtepli
mbas shok Titës ja kan mys.

U çuen n'kom plak e ri,
u çuen n'kom gra e thmi,
gra e thmi, çik e djal...
(Стана и создаде една војска
рабочничка и селанска;

а и сите школувани и писмени
по другарот Тито тргнаа.

Па востана и старо и младо,
старо и младо, жени и деца,
жени и деца, момци и девојки...)¹⁾

Со таа своја војска Тито уривал сè пред себе,

кршел прагите на ропството и низ четиригодишни
напори и жртви ја ослободил нашата земја. Тоа е вакв
прикажано низ народната песна:

Lun shok Tita a hoq zahmet,
pa e nal luftën katër vjet,
pa e nal luftën as dit, as net...
(Браво, другар Тито, ти си пролатил,
војувајќи четири години
без престанок и деме и ноќе...)²⁾

а потоа, со пообјаснети придобивки од тие напори
на Борбата:

Katër vjet, o, hiç luftën se ndall,
çduki fashizmin e reacionalin...
(Четири години војната не ја запре
ги исчисти фашизмот и реакцијата.)³⁾

Потоа, во друга песна ќе рече дека со голени жртви е
ослободена нашата земја:

Kshtu e çliroj kyt Jugosllavin;
kan lanë jetën për liri
ni million e shtatqin mi...

(Така ја ослободи цела Југославија,
за чија слобода животи дадоа
милион и седумстотини илјади...)⁴⁾

Следствено, благодарноста упатена кон Тито
за сите овие напори и жртви ќе биде искажана со
длабока почит и сеопшта народна љубов, па затоа тој
ќе биде бесмртен:

Marshall Tita s'ka me dek-e, -
n'zemër t'pop'illit ka me nel-e!
Ky asht trim, trim i vërtet-e,
I ka gzu t'rit i pleqt-e!...

(Другарот Тито вечно ќе живее,
во народните срца тој ќе остане!

Toj e јунак, вистински јунак
што зарадува и старо и младо!...)⁵⁾

Затоа, како еден вид генерациска порака од постарите
на помладите ќе биде предадено во поетска форма зна-
чењето на другарот Тито:

Ket kangë, o, Marshall Tita
le ta ngojn tan rinija,
le të knoqet krejt Partija!
Tan shoqinija le ta knojn-e,
luftën tande mos ta harojn-e!...
(Оваа песна, о, Маршал Тито,
нека ја слуша целата младина,
нек' се радува целата Партија!
Сето наше општество нека ја пее,

борбата твоја да не се заборава!...)⁶⁾

Во релативно помалиот број песни создадени
уште во екот на НОБ, покрај другото среќавање и безмерна
доверба, преданост и гордост на Албанецот, партизански
борец, што е тој во редовите на армијата создадена и
командувана од Тито. Така, во една од песните среќава-
ме и вакви констатации на гордост:

S'jam ushtar i italianit,
po jam ushtar i Marshallit!
(Јас не сум војник на Италијанецот,
туку сум јас борец на Маршалот!)

или:

Kшту luftojnë ushtarët e Marshallit!
(Вака војуваат Борците на Маршалот!)⁷⁾

Меѓутоа, низ албанските народни песни Тито не е прикажан само како создавач на силни воени единици и нивен командант, туку и утешител во моментите кога народот страда поради едназда од страна на окупаторот и домашните предавници. Во сите тие случаи албанскиот народен поет искажува сигурност во победата на Народноослободителната војска на чело со Тито и обновата и изградбата на нашата земја во која животот ќе биде далеку подобар. За илустрација ќе се запреме на една подолга песна каде што се зборува како во една борба загинале дваесетина германски војници, на окупаторот за едназда ги изгорел селата Бабошевици и Пращашица, а нивното население се нашло разбегано и под ведро небо. И тогаш еве како Тито знае да охрабри:

O, për kit luft; o, qi asht marue,
Titos n'mal haberi i ka shkue.
Shpejt kti pop'lli fjal'i çoi:
"N'kofsha gjall", o, me ju lirue,
o, shpijat n'pilan kam me ju marue".

(O, за оваа борба што се случи,
на Тито в планина веста му стигна.

Веднаш тој на народот му одговори:

"Ако преживеам и ве ослободам,
на сите плански кукли ќе ви подигнам." ⁸⁾

Верен на своите поетски традиции, албанскиот народен поет за Тито ќе изнајде и ќе употреби ретки епитети и споредби. Некои од нив среќаване и во поетски песни, но никаде така абрано и посветени на една личност ги нема. Така Тито за Албанецот е:

"... zog bilbili" (славеј пиле), "zog i arslanit" (лавовска птица), "trim si zanë" (јунак самовила), "burg daji" (јунак делија) итн. и сл. Исто така, во многу случаи при подоцнежни јубилеи и пригодни свечености, албанскиот народен поет ќе најде начин и форма пак да истакне кој е Тито, какви биле неговите заслуги за сите југословенски народи, посебно за албанската народност, при што редовно ќе ја искаже својата безгранична љубов кон него. За илустрација еве како изгледа тоа во една покуса песничка испеана по случај прослава-

та на триесетгодишнината на едно селско училиште:

Sot tredhjetvetorin shkollë ja festojm,
kangë ma të bukra ne ja kushtojm.

Flet shoku Tito dhe vendos Partijata
"Ngrihet përrijherë mbar Jugosllavijata!"

(Денес триесетгодишнината на нашето училиште ја
славиме
најубавите песни ѝ ги посветуваме.

Зборува Тито, решава Партијата:

"Бргу да се унапреди цела Југославија!"⁹⁾

Бројот на песните од НОБ и за НОБ во кои на Тито му се упатени најубавите зборови на почит, благодарност, верност, доверба, љубов и гордост со него е скоро неизбројна кај албанската народност во Југославија. Може да се рече дека не постои друга личност - херој во историјата на која толку и така Албанецот ѝ пее. Во исто време, овој факт зборува и за гордоста на Албанците што живеат во Титова Југославија и во Титовата ера. Времето и просторот не ни дозволија сè што е испеано за Тито да го изнесеме. Но, и од овој минимален број приведени примери сиегата дека може да се добие претстава каква љубов му е искажана на нашиот најголем син Тито од албанската народност што живее во нашата земја.

1. Flaka e vllazërimit, Skopje, 29.11.1958;

2. Исто;

3. Снимил соработник на Институтот за фолклор во Скопје, Феим Исави во с. Глуново крај Скопје во 1972 год. Арх. на ИФ, Скопје;

4. Feri Hasana, Malësori këndon, Цетиње, 1971;

5. Jehona, Skopje, 4, 1966;

6. Исто;

7. Исто;

8. Јоренц Антони, Folklori muzikor shqiptar, bleni i katërt, Приштина, 1970, н. бр. 73, стр. 82-83;

9. Снимил соработник на ИФ Скопје, Ибраим Кроси во с. Сурале крај Скопје, на 14.10.1975; Арх. на ИФ, Скопје.

Marija STANONIK, Ljubljana

LIK TOVARIŠA TITA V MNOŽIČNEM SLOVENSKEM NOB PESNIŠTVU 1941–45

Uvod

Tako kot v medvojni besedni umetnosti v najširšem pomenu besede pri drugih jugoslovanskih narodih je od posameznih postav NOB in socialne revolucije 1941–45 tudi v slovenskem NOB pesništvu najodličnejši lik tovariša Tita. V njem nastopa dokaj pogosto.

Nekaj števil: od doslej vsega skupaj okrog 7000 zbranih besedil (na katedri za slovensko književnost Filozofske fakultete v Ljubljani) iz časa narodnoosvobodilnega boja, jih vsaj najmanjši motiv o Titu vsebuje skoraj 200 (194), medtem ko jih je njemu izrecno posvečenih skoraj 1 % (0,86 %), to je 60 besedil. Tako je po dosedanjih podatkih znano iz časa NOB in prvih mesecev po osvoboditvi 254 besedil z motivi tovariša Tita; če pa prištejemo še pesmi literatov (6), se to število poveča na 260. Počez tega so krožile po Sloveniji pesmi o Titu tudi v srbohrvaščini, ki jih je trenutno evidentiranih 6; tako je iz vojnega časa vsega skupaj zbranih blizu 270 besedil, ki se v celoti ali deloma dotikajo Titove osebnosti.

Po času nastanka se je njihovo število večalo po progresivni lestvici, ki se od l. 1942 do l. 1945 hudo vzpenja. Iz l. 1941 še ni znano nobeno besedilo o Titu, l. 1942 je po dosedanjem vedenju nastala ena, l. 1943 osemnajst, l. 1944 štirideset, l. 1945 štiriinštirideset. Za naslednja leta podatkov nimamo. Za druge časa njihovega nastanka ni bilo mogoče ugotoviti.

Glede na **pokrajine nastanka** je potrebno opozoriti na veliko število besedil z motivi o Titu, ki so nastala v slovenskem zamejstvu, tako na zahodu: Tržaško, Goriško, Beneška Slovenija, kot na severu: Koroška.

Velika večina jih je nastala v partizanskih enotah in na terenu, to je v **okolščinah** aktivnega boja proti okupatorju, medtem ko sta iz izgnanstva v Srbijo in koncentracijskega taborišča (Dachau) znani po ena. Nekaj pa jih je nastalo po vrnitvi v domovino.

Idejno sporočilo teh besedil in odlomkov je enotno in jasno: tovariš Tito je na čelu boja jugoslovanskih narodov proti fašizmu in za pravičnejši družbeni red. Njegova oseba in osebnost sta tesno speti z njegovo družbenozgodovinsko vlogo in zato se tudi kot individuuum kaže v zvezi s kategorijami, ki so nadosebne, predvsem so to: boj, revolucija, svoboda, domovina. V prvem planu so torej njegove funkcije, medtem ko je kot individualizirana, v posameznostih prikazana literarna oseba prikazan izjemoma redko. Se pa znotraj te temeljne, naravnost monolitne misli kaže diferenciacija v naslednjem: odlomki z motivi o tovarišu Titu v posameznih pesmih so navadno bolj družbenozgodovinsko aktualizirani in angažirani glede na

objektivno resničnost kot besedila, ki so tovarišu Titu posvečena cela in ponavadi vpovedujejo odnos avtorjev in njihovega okolja do njega. Ta besedila so, vsaj po njihovi oblikovalnosti (poetiki) sodeč, pisana ob bolj osebno zavzetih trenutkih, zato so kdaj tudi intimistično naravnana, vsekdar pa topla, zanosna, slavlilna, da ne rečemo **himnična**. V vseh teh besedilih se torej pojavljata dve konstanti: na eni strani izpostavljena družbenozgodovinska vloga tovariša Tita in na drugi slavlilna drža, himnizirujoča književna perspektiva. Glavno vprašanje, ki se pri besedilih s táko in takó enotno mislijo zastavlja, je, kako je to razmerje ubesedeno, kakšen oblikovalni postopek je po zamislih avtorjev najustreznejše dokazoval in dokazal njihov omenjen odnos do tovariša Tita. V čem se kaže morebitna osebna samosvojost posameznih avtorjev ali njihove skupne poteze. K temu pripomore analiza motivnih, besedno-pomenskih in oblikovno-zvočnih sestavin teh besedil in odlomkov:

Tematika

Že pri označbi idejnega sporočila je bilo nakazano, da je tematiko medvojnih besedil z motivi o tovarišu Titu mogoče razvrstiti v dva tematska kroga, ki bi ju mogli poimenovati objektivni in subjektivni. V prvega sodijo motivi, ki kažejo njegove najpomembnejše funkcije in razmerja do nadosebnih kategorij – njegove družbene vloge:

1. Tito in NOB
2. Tito in socialna revolucija
3. Tito in zavezniki
4. Tito in domovina
5. Tito in vprašanje ureditve slovenskih meja

V drug tematski krog spadajo besedila, ki so v razmerju do vpovedne literarne osebe – tovariša Tita bolj subjektivne, osebne. Ne da bi zanemarjale njegovo družbenozgodovinsko vlogo, le bolj poudarjene so v njih tudi osebne simpatije do njegove osebe, osebnosti in njegovih dejanj. Po svojem nastanku so največ prigradnega značaja.

6. Pesmi tovarišu Titu za rojstni dan
7. Pozdravne pesmi
8. Slavlilne pesmi

Najbolj neposredne in najmanj vezane na zunanje okoliščine so pesmi, zbrane v naslednjih dveh tematskih krogih:

9. Osebnost tovariša Tita
10. Oseben odnos do tovariša Tita

(Podrobnosti posameznih tematskih krogov zaradi ekonomike časa tu niso navedene.)

Oblikovalnost

Ustrezno tematiki in književni perspektivi se kaže diferenciacija med odlomki besedil z motivi tovariša Tita in pesmimi, ki cele vpovedujejo njegov lik in predvsem odnos do njega tudi v njihovi oblikovalnosti (poetiki), vendar ne povsod, na vseh ravneh. Prav na kratko še o tem:

Besedni slog – posebno pri odlomkih je jezikovna ravnina dokaj približana vsakdanjemu, nevtralnemu knjižnemu jeziku, kolikor ni pomešan z elementi vojaškega žargona, vplivi narečja, ljudske, ljudske cerkvene pesmi in literature. Ključno besedje v teh pesmih, ki nosi pomensko težo sporočila, je: **Tito, klicati, voditi**. Najbolj opazna beseda med njimi je seveda ime tovariša Tita, ki je že samo na sebi simbol, vendar ne literarni, ampak zgodovinski simbol, zato besedo vedno dešifriramo v njeni denotativni in ne konotativni funkciji. Kot goli samostalniki se ime tovariša Tita pojavi brez kakršnihkoli epitetonov sedeminštiridesetkrat (47 x). Že iz tega se vidi, kako globok pomen je imelo njegovo ime samo na sebi, saj mu po občutku avtorjev ni bilo treba privedati nobenih opredeljevalnih prilastkov. Toda drugi niso vzdržali, da bi intimnega, prijateljskega in tovariškega razmerja do njega ne pokazali v sintagmi **tovariš Tito**, kar se pojavi v odlomkih štiriindvajsetkrat (24 x). Častitljivo razmerje, hierarhiziranost, skratka spoštljiv odnos do komandanta NOV in POJ (narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Jugoslavije) se kaže v sklopu **maršal Tito**. Takih primerov smo našli trinajst (13). Druge kombinacije, ki pa vse ustrezajo resničnosti, so še: **vladar, vodja, vodnik, voditelj, vojskovodja**. Od teh označb izstopajo naslednje: **oče, brat, sin**, ki so termini družinske skupnosti in v tej zvezi izražajo najvišjo stopnjo vdanosti, zaupanja. Podobno funkcijo ima poimenovanje **odrešenik, rešenik**, le da je iz drugega vira. Toliko za primer.

Pri besedilih, ki so cela posvečena tovarišu Titu, je ključno besedje podobno tistemu v odlomkih, vendar je, v celoti gledano, jezik bolj privzdignjen, bolj pesniški, manj deklarativen in udaren, bolj oseben. V njem je več metaforike, ki je tudi bolj razvita, epitetonu so bolj izvirni, njihova semantična moč je večja. Že označbe za tovariša Tita so bolj specificirane: poleg že iz odlomkov znanih poimenovanj tu srečamo še Kralj Matjaž, hlapec Jernej, kovač, sejavec, ratar (kmet), samaritan. Najti je celo takole primer: „kakor sonce rožici tvoj obraz se nam smehlja.“ (vpliv ljudske pesmi).

Zvočni slog – O ritmu v tej zvezi ne moremo posebej govoriti, saj se ta ne loči od drugega slovenskega množičnega NOB pesništva; Pač pa so posebnosti pri rimi glede na semantično izpolnitev vzorca. Namreč ne glede na to, ali je rima zaporedna ali prestopna itd., je malone dosledno ženska, z nosilcema zlogov **i – o**, da ustreza leksemu **Tito**. To zahtevo največkrat pokriva beseda **zmagovito**, saj je tudi semantično učinkovita: Tito – zmagovito se pojavi v rimi šestnajstkrat. Druge kombinacije so še: Tito – **gromovito, ponosito, bliskovito, odkrito**, itd.

Toliko za to priliko. Sicer bi se dalo še marsikaj dopolniti in poglobiti, toda tokrat to ni bilo mogoče. Zastavljajo se vprašanja o vplivih na to pesnjenje, vprašanja o vrstni pripadnosti besedil in njihove zvrstnosti in ne nazadnje o razmerju med folkloro in literaturo v njih.

Vlado KOSTELNIK, Vukovar

ZAJEDNIŠTVO KAO IDEJA VODILJA U „SLOVO O POLKU IGOREVOM“ U XII I U TITOVU „NAPRIJED“ U XX STOLJEĆU

Nastajući u osvitu nastanka Slavena prvih stoljeća nove ere, utvrđujući se pripadnicima istočnoslavenske grupe naroda u VIII, sudjelujući u društveno-političkom i ekonomskom životu Kijevske Rusi do XI stoljeća, i živeći u Galičko-Volinjskoj kneževini do XIV stoljeća, Rusini na Karpatima stvaraju i svojerodno duhovno blago, uvjetovano svim tim kretanjima i promjenama na svom tlu.

Živeći najprije u paganskom mnogoboštvu, svijet oko sebe Rusini su primali kroz prirodne pojave, stvarajući legende i bajke, izoštrene ekonomsko-društvenim odnosima rodovskog, kasnije plemenskog i ranog feudalnog uredjenja. Ovaj period donosi sve do danas legendu „Laborec“, sačuvanu kroz čitav milenij, predavanu s koljena na koljeno.

U legedni „Laborec“ se govori o knezu Laborcu s kraja VIII i početka IX stoljeća, koji da je u slozi i ljubavi živio sa svojim narodom, zbog čega je uživao nepodijeljeno povjerenje najširih masa. Održavao je narodne sabore, dogovarao se s narodom, pa i gostio, veselio s obličnim ljudima.

A onda, kaže se dalje u legendi, došli su Ugri preko gora i napali Laborca i njegovu družinu, vojsku.

Očigledno je, dakle, da se promijenilo društveno stanje. Nastali su nemiri, počeo je obrambeni rat, kako bi se sačuvao integritet zajednice, narod od napadača, svoja zemlja od nasrtaja tudjina. I:

Hrabro se tukao Laborec, ali je ponestalo vojnika. Rekoše i našem selu, da bi trebalo da se podje tući s neprijateljem. Naše selo je bilo još maleno i veliku pomoć nije moglo pružiti, ali koliko je bilo mladića — svi su otišli. Otišli su u Užgorod, a tamo su zvona već zvonila; bilo je tužno. Vladala je takva žalost, da se razžalila i ptica, do tada vječno vesela.

Pitali su dragovski mladići — zašto je tolika tuga u Užgorodu. Rekli su ljudi užgorodski da su ljuti neprijatelji Rusina došli iz tudjeg kraja. Mnogo so potukli ljudi i ubili kneza Laborca nad rijekom Sviržavom, i da su zagospodarili našim krajem.

Kneza Laborca pokopaše u velikoj tuzi. Dvadeset popova je služilo misu, trideset djaka pjevalo. I od tada rijeku Sviržavu nazvaše Laborcem, na uspomenu na rusinskog kneza.¹

Tako kazuje legenda s rusinskih Karpata iz IX stoljeća, a i danas onim krajem hući rijeka pod imenom Lobaroc, kao živi svjedok, prema legendi, davno prohujalih vremena, kada su kneževi i narodi živjeli u miru i međusobno se pomagali, dogovarali, gostili i veselili, sve dok klasne razlike nisu načinile velike pregrade između feudalne, vladajuće vrhuške, i radnih suplemenika, koji pod pritiskom sve veće eksploatacije postaju smerdi i klasa ugnjetenih kmetova, antagonistička klasi feudalaca.

Već u ovoj legendi imamo izraženu ideju zajedništva, koje se nameće kao neminovan zaključak u traženju, da se zajednički nastupi protiv tudjina, koji nadire na starorusinske teritorije.

Ova ideja, ideja zajedništva, razvija se i dalje te u kasnijim stoljećima dobija punije oblike, pogotovo i opet u alarmantnim uvjetima opasnosti za cjelokupnu zajednicu, kada se zaboravljaju razlike i pojedinačni interesi, i hrli u zajedničku borbu za očuvanje do sada stečenoga.

Tipičan primjer takvog zajedništva, kao i onog da se njime postigne i više, i bolje, i naprednije za buduća pokoljenja, imamo u najslavnijem epu istočnih Slavena, gradjana Kijevske Rusi, Rusina, nastalom krajem XII stoljeća pod naslovom „Slovo o polku Igorevom, sinu Svjatoslava, unuku Olegovom“. Nastao je kao rezultat potrebe zajedničke borbe naroda Kijevske Rusi protiv Polovaca, sa novgorodskivskim knezom Igorom Svjatoslavičem na čelu, 1185. godine.

Ono što je naišlo na naše zanimanje, jeste činjenica, da je veličina „Slova, . . .“ u tome, što je poslije neuspjelog pohoda Igora, autor smogao snage razmotriti suštinu društvenog procesa svoga vremena, uzdižući se do visokih registara povijesnog razložnog razmišljanja i izreći najprogresivniju misao — da samo pod zastavom zajedništva može opstati i cvjetati Kijevska Rus. Gorljivi patriota svoje domovine, pjesnik punim glasom poziva kneževe ruske zemlje, da se ujedine, jer se samo tada može pružiti odlučujući otpor neprijatelju, što je sunuo u voljene prostore zavičaja, i stvoriti uvjete za daljnji prosperitet.²

„Slovo o polku Igorevom“ izazvalo je pažnju osnivača marksizma, Karla Marksa, koji u pismu Fridrihu Engelsu 5. marta 1856. godine piše:

„Suština poeme — to je poziv ruskim kneževima na ujedinenje pred navalom mongolskih plemena . . . Pjesma ima herojsko-kršćanski karakter, premda mnogo-božački element igraju značajnu ulogu“.³

Osim konstatacije, da je duboki smisao i sadržaj „Slova . . .“ i danas veoma aktualan, te da je sastavni dio najprogresivnijih pokreta u svijetu, tako i nesvrstanih, kojemu je Jugoslavija jedan od važnih činilaca, — dakako, ne bismo više ništa imali dodati ovom visokom mišljenju Karla Marksa o najvećem epu istočnih Slavena, u kojem

Feudalni, eksploatatorski ekonomsko-društveni odnosi postaju sve oštriji i na prostorima autohtonih rusinskih zemalja na Karpatima. Pogotovo se to odnosi na period poslije propasti i posljednje staroruske Galičko-Volinske kneževine u XIV stoljeću, upravo na sjevero-istočnim, djelomično južnim, predjelima Karpata, krajeva i predaka današnjih jugoslavenskih Rusina. Te zemlje grabe litvanski, poljski i ugarski feudanci, koji uz ekonomsku eksploataciju u najdrastičnijim oblicima, punom mjerom još i

Govorio je Bojan
o pohodima Svjatoslavih,
stihotvorac staroga vremena —
Jaroslavova, Olegova, kneževima:

„Teško ti je, glavo
bez ramena,
zlo je i tijelu
bez glave“ —
Ruskoj zemlji —
bez Igora.

Sunce sija na nebesima:
Igor knez-u Ruskoj zemlji
Djevojke poju na Dunavu,
odjekuje glas preko mora
do Kijeva.

Zdravlje kneževima i družini,
što ustaju za kršćane
protiv paganskih hordi.
Kneževima slava
i družinama
Amen!⁴

nacionalno ugnjetavaju Rusine, uništavajući staru rusinsku kulturu, materijalne spomenike, duhovna blaga, vjeroispovijest istočnog obreda kršćanstva, i primoravaju ih na prelazak na zapadni, rimski obred, tako i gospodstvo vatikanske hijerarhije i njezinih podložnika, poljskih i ugarskih, odnosno litvanskih kraljeva i velmoža.

Iz toga doba, vremena između XIV i XVIII stoljeća, sačuvane su mnoge legende, povijesne skaske, balade. Govore o teškom životu i radu, stradanjima običnog, eksploatiranog kmeta, i bogatstvu i bahatosti vlastele.

U najproširenijem maniru pjevanja Rusina na Karpatima, u kolomijskom stihu, nalazimo i ovakve tvorevine rusinskog duha toga doba:

Seljaci su osiromašili, kmetovi opljačkani do gole kože i njima ne preostaje drugo, nego dizati bune protiv vlastele, protiv svemogućeg gospode. Drugi vid otpora feudalcima jeste masovno iseljavanje iz sela i naseljavanje visokih planina i gustih šuma, gdje ima ispaše u izobilju. Treći način borbe, opet, jeste hadučija, na Karpata prozvana opriškovstvo, u kojem najhrabriji između eksploatiranih seljaka i kmetova, odlaze u planine i šume, organiziraju se u nevelike odrede i napadaju feudalne dvorce, uzimaju materijalna dobra i dijele stradalom, eksploatiranom i opljačkanom stanovništvu. To je herojsko doba najsmjelijih, o kojima je narod ispjevao brojne kolomijke, balade, ispreo na jednu lagendu. Evo jedne između kolomijki o najslavnijem od najslavnijih opriškara i harambaša, vatjažaka, na Karpata XVIII stoljeća, Oleksi Dovbušu:

Ideja zajedništva i ovdje nalazi svoje zagovornike i primjenu, jer opriški neprekidno teže zajednički, u što većem broju, skupiti se i voditi bitku protiv vlastele, teške materijalne, kulturne i duhovne eksploatacije vaskolikog naroda. I tamo gdje ih je više, gdje su zajednički dobro organizirani u većem broju, tamo postižu i zapaženije uspjehe u toj borbi, koja utjeruje strah u kosti vlastelinima duž Karpata, pa organiziraju česte i velike ekspedicije, čak i s čitavim vojnim formacijama, protiv opriškara. Primjera ima na pretek s obiju strana Karpata od XIV, čak do XX stoljeća, do socijalističkih revolucija, koje u osnovi pravilno razrješavaju problem emancipacije radničke klase, seljaštva, radnih ljudi uopće, bez eksploatacije čovjeka po čovjeku, pa tako nestaje i opriškovstva, kao proizvoda teške eksploatacije i ugnjetavanje čovjeka po čovjeku.

Bježeći od teške eksploatacije i nacionalnog bespravlja na pradjevojskim Karpata, Rusini polovicom XVIII stoljeća doseljavaju, jednim svojim ogrankom, dijelom, i u Bačku, Srijem i Slavoniju, u okviru iste državne zajednice, Austro-Ugarske, dakle bez posebnih putnica.

Ide Dovbuš s opriškama šumama Poprada

Zapamtit će ga poljska gospoda.

Oj, stenjali su Bukovinci, stenjali Huculi,

O Dovbušu zapjevali, o drugom zaboravili.

Kad' se samo sjetim kuda smo hodili,

A za nama žandarići lančiće nosili.

Oj, odoh ja ispod šume splavom preko Rude,

Do kamena Dovbuševa na dogovor stižem.

Reci meni ti, kamenu, Dovbuševo mjesto,

Kako valja gospodu tući, kako ih sa svijeta satr.⁵

Ekonomsko-društveni odnosi ostaju isti, uz izvjesna olakšanja i za izvjesno kraće vrijeme; mijenja se samo geografski milje, isto tako i etnički sklad sredine. To su srodnici južnoslavenske grupe, Srbi i Hrvati najčešće, donekle i Nijemci, Mađžari

i Slovaci, među koje naseljavaju na kulskom eraru, šidskom eparhijskom vlastelinstvu, vukovarskoj grofoviji.

Rusini stvaraju duhovne vrijednosti i nadalje, tako i na temu otpora feudalnoj eksploataciji i socijalnim nedaćama, ali sada već sa Srbima i Hrvatima. Što više, preuzimaju i njihovo stvaralaštvo, dodajući svoje, i stvaraju, tako, novo, osebujno.

Najizrazitije stvaralaštvo toga duha jeste ono o kraljeviću Marku, koje je prezentirala na XIX kongresu folklorista Jugoslavije dr. Miljana Radovanović, i o njemu ne bih posebno govorio. Navest ću samo podatak, da je pripovijetke o kraljeviću Marku kod Rusina u Bačkoj prikupio i obradio poznati ukrajinski i rusinski etnograf, Volodimir Hnatjuk, i zajedno s drugim duhovnim blagom toga naroda među južnim Slavenima, objelodanio u više tomova u lavovskom Naučnom društvu imena Tarasa Ševčenka, s kraja XIX i početkom XX stoljeća.⁶

Zajedništvo u svakodnevnoj borbi protiv eksploatacije, protiv nepravednih socijalnih prilika, provlači se kao crvena nit kroz čitavo vrijeme i kasnije egzistencije Rusina u jugoslavenskim zemljama. Takve oblike otpor dobija i u ranom socijalističkom pokretu krajem XIX stoljeća, kasnije i u modernom, radničkom, revolucionarnom, komunističkom pokretu, koji se napokon, u drugom svjetskom ratu, pretvara u masovnu narodnooslobodilačku borbu i socijalističku revoluciju, te nacionalnu ravnopravnost, u čemu, i svugdje, Rusini sudjeluju već od prvih početaka, pa do pobjedonosnog završetka, i opet zajednički sa svim drugim narodima i narodnostima domovine. Ostaju i nadalje vjerni svojim starodrevnim idejama zajedništva, iskazanima još u legendi o knezu Laborcu u IX, pogotovo u „Slovu o polku Igorevom“ u XII stoljeću.

Ideja zajedništva, stara čitav milenij postaje stvaralačka praksa tek polovicom XX stoljeća u jugoslavenskim zemljama, kojoj je na čelu najveći sin svih jugoslavenskih naroda i narodnosti, Josip Broz Tito. O njemu je ispjevano bezbroj pjesama, ispričano priča, ispredeno legendi. O njemu pjevaju, pričaju, stvaraju legende i Rusini, sve u slavu neuništiva duha naroda za pravdu i istinske socijalističke odnose, te nacionalnu ravnopravnost, zajedništvo, sa svima i na svim mjestima, s ljudima dobre volje:

Tovarišu Tito, mi ci prišagame
Že zoz Tvoej dragi nigdze ne skrucame⁷

Slivaju se borci narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije rusinske narodnosti sa svim drugim borcima, nošeni zajedničkim idejama o zajedništvu, bratstvu, što ih iskazuje radnička klasa i svi radni ljudi s Josipom Brozom na čelu. Njegov poziv nalazi plodni odjek i među masom rusinske narodnosti, koji ga prihvaća, kao i stoljećima do sada, povinujući se instinktu zajedništva iz sivih dubina prohujalih stoljeća; instinktu, kojega plodotvorno aktivira borbeni Titov poklič „Naprijed!“

Naprijed, i nikada više natrag; nego upravo naprijed, u borbu protiv toga natrag, u ekonomsko-društvenim odnosima bar, a za ovo naprijed što sviće, što nastaje sutra. To je velika ideja zajedništva, stvarana i učvršćivana stoljećima, izražavana kroz narodno duhovno stvaralaštvo u svim ekonomsko-društvenim zajednicama, utvrđena i zacementirana u narodnooslobodilačkom ratu i socijalističkoj revoluciji 1941–1945 godine, bar kada govorimo o jugoslavenskim zemljama, te produžena u svim kasnijim egzistencionalnim etapama i napredovanjima samoupravne socijalističke zajednice, pa do pokreta nesvrstanih, koji okuplja golemu većinu čovječanstva, i opet na idejama zajedništva i Titova naprijed, upravo ko što i kaže pjesnik:

Al grmnu grom na vrhu planinskoj;
I vjetar duhnu, i magle se dignu.
Zakriješti oro pod oblakom; zasja
Sunce što slavno sija i hrani i grije;

I Titov glas se prosu kao dažd
Na izmučenu čeljad, uvijek žednu
Njegovih riječi:

„Naprijed“.⁸

-
1. LEGENDI NAŠOGO KRAJU, „Karpati“, Užgorod, 1972, str. 56, 57.
 2. ISTORIJA UKRAINSKOI LITERATURI, tom I, Kiiv, 1967, str. 135.
 3. Isto i: K. Marks i F. Engels: TVORI, tom 29, Kiiv, 1965, str. 16.
 4. Isto, str. 143, i SLOVO O POLKU IGOREVE, Moskva, 1955, str. 66–67.
 5. KOLOMIJKI, Naukova dumka, Kiiv, 1969, str. 327, 328.
 6. Volodimir Gnatjuk: ETNOGRAFIČNIJ ZBIRNIK, tom XXX, Etnografski materijali z Ugoeskoj Rusi, tom VI, Lvov, 1911, str. 159–194.
 7. Pjesme o Titu: „Druže Tito mi ti se kunemo“ na rusinskom pjevaju Rusini u SR Hrvatskoj, a prvi puta se pjesma čula u jesen 1944. godine u Petrovcima na masovnom skupu omladine i pionira, prema sjećanju suvremenika i učesnika.
 8. Nazor: Pjesme, Veselin Masleša, Sarajevo, 1973, str. 100–102.

II. LJUDSKA USTVARJALNOST SLOVENSKEGA KRASA



Naško KRIŽNAR, Nova Gorica

SLOVENSKI KRAS

oris etnološke problematike

Odkar beseda kras pomeni več kot samo določeno pokrajinsko enoto slovenskega Primorja, je dobro vsakič posebej ponavljati njen izvor in ji s tem vračati prvotni pomen. Kras z veliko začetnico je pokrajina med Tržaškim zalivom, Furlansko nižino, Goriško ravnino, Vipavsko dolino, gornjo Pivko in Brkini.¹ To je srednje visoka planota, s strmimi bregovi razvidno omejena na vse strani razen proti vzhodu in jugovzhodu. Jezikoslovci so ugotovili, da beseda kras izvira iz osnove „karra“ (morda predindoevropsko), ki pomeni kamen.² Kamen je resnično tista snov, iz katere izvirajo kraške geografske in kulturne značilnosti. Mogočna apniška podlaga i voda sta ustvarili številne značilne pojave kot: vrtače, brezna in podzemne jame, ki so ponesli ime Kras v geološke priročnike. Kras je danes mednarodni sinonim za kamnite polpustinje in njihove geomorfološke značilnosti.³

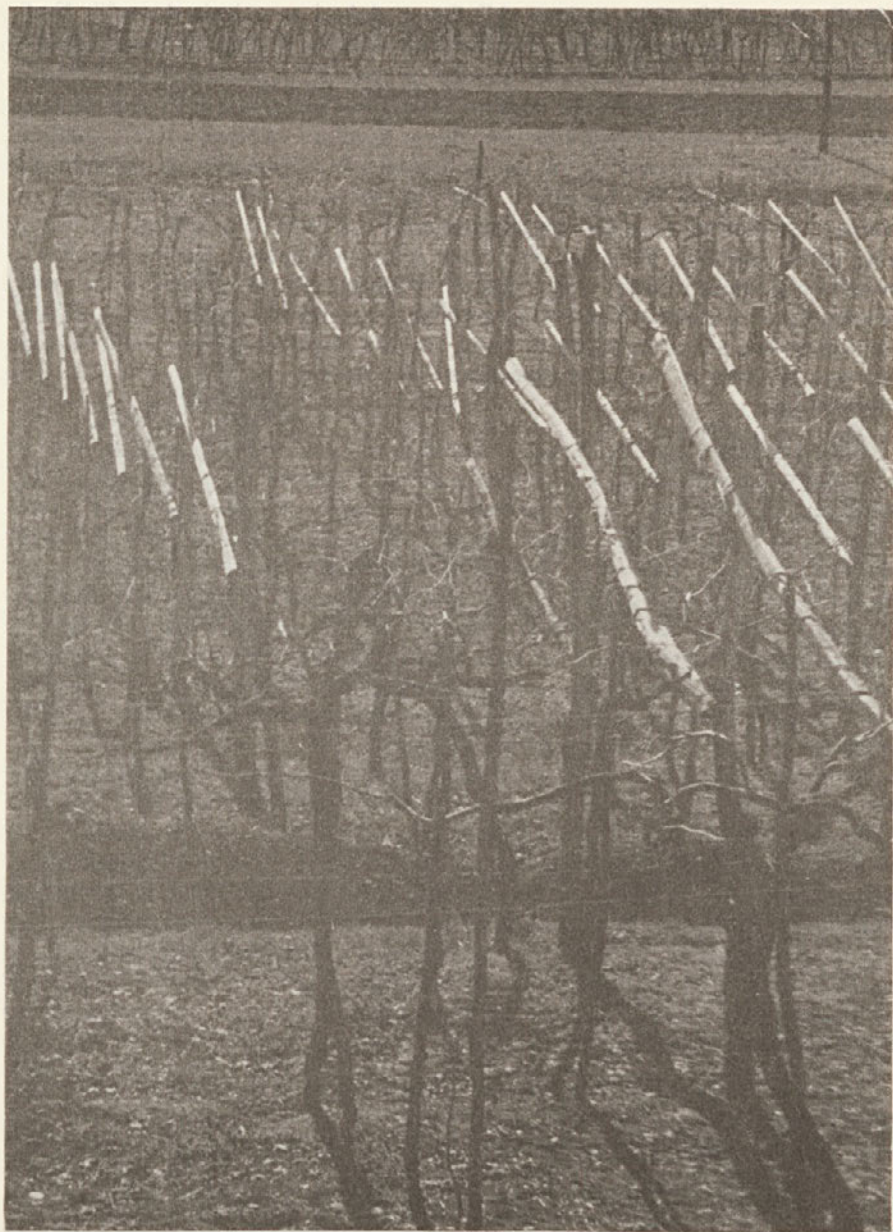
Čeprav Kras večkrat označujemo za planoto (ta vtis dobimo ob pogledu iz velike oddaljenosti, npr. z Nanosa ali z morske strani), se na terenu kmalu prepričamo o nasprotnem. Površje te „planote“ je dokaj razgibano, v celoti pa nagnjeno proti severozahodu v enakomernem padcu od 450–100 m nadmorske višine, vzdolž robov suhih dolov, ki jim na tržaškem krasu ponekod pravijo „vejna“.⁴ Zaradi nagnjenosti kraškega površja je bržkone nastala stara delitev na zgornji („górenji“) in spodnji („dólenji“) Kras. Najvišji vrh – Gradišče nad Lokvijo meri 741 m.

Pričakovali bi, da je pokrajina, ki je dala ime za najbolj puste in človeku neprijazne zemeljske predele tudi sama skrajen primer golih kamnitih tal. Nasprotno – polna je hrastovih in borovih gozdov, med njimi pa so njive, travniki, „gmajne“ in naselja. K prijaznosti pokrajine je močno pripomoglo trebljenje tal in kultiviranje obdelovalne zemlje. Gozdne površine so se v preteklosti močno spreminjale.

Močnemu krčenju gozdov v zadnjih 300–400 letih je sledilo organizirano pogozdovanje v preteklem stoletju,⁵ ki pa ga Kraševci niso nič kaj prijazno sprejeli. Po njihovem mnenju preveč gozda spreminja klimo, škoduje vinskemu pridelku in zmanjšuje pašno površino. Poleg tega so morali Kraševci pogozdovati na lastne stroške. Ohranjena je listina o sporu med občino Kazlje in Komisijo za pogozdovanje Krasa, iz leta 1887.⁶

O zgodnji naselitvi Krasa nam pričajo paleolitska najdišča (Pod Kalom pri Nabrežini in nad Črnim Kalom), ki so za spoznanje starejšega tipa kot Potočka zijalka. Zaradi ugodnih klimatskih in pokrajinskih značilnosti je tudi neolitski človek iskal zavetišča na Krasu. V številnih jamah tržaškega Krasa so arheologi





odkrili njegove bivanjske sledove vključno z dokazi za gojenje domačih živali: ovce, koze ter goveda. Zadnje odkritje letos avgusta je razkrilo ostanke mlajše kamene dobe v jami Trhlovca med Divačo in Lokvijo, ki prvič dokazujejo obstoj hvarske in danilske neolitske kulture na območju Slovenije.⁷ Kontinuiteto prazgodovinske naselitve Krasa nadalje kažejo bronasto in železnodobna gradišča, t.im. kaštelirji.⁸ Topografija le teh je opravljena, pogrešamo pa natančnejših arheoloških raziskav in dognanj. V obdobju kovinskih dob je Kras enako kot preostali del Slovenije s krčenjem gozda pridobil več ali manj dokončno razmejitev med obdelovalnimi, naselbinskimi in drugimi površinami. Večjih posegov v prvobitno podobo v daljni preteklosti na Krasu pa niti ne moremo pričakovati. Srednjeveška in današnja nepravilna zemljiška razdelitev ter gručaste vasi kažejo na staro poselitev, kar je hkrati lahko tudi posledica prilagajanja terenu. Obdelovalne površine moremo na Krasu pričakovati edino v ugodnih legah z dovolj rodovitne rdeče jerine.

Situacija naselij na višinah okoli gradišč je torej obrambnega pomena i hkrati posledica omikanega izogibanja dragocenim obdelovalnim površinam. Najstarejšo slovansko naselitev moremo pričakovati na območju okoli Tomaja, ki ga zaradi rodovitnosti imenujejo tudi „kraški vrt“. V času od rimske zasedbe, preko obdobja fevdalne družbene ureditve, do današnjih dni je Kras pripadal zdaj eni, zdaj drugi upravni (dinastični, državni) enoti. V rimski dobi je bil razdeljen med provinci Venetia in Histria (spet delitev na „górenji“ in „dólenji“ Kras!). Glavna cesta je vodila po jugozahodnem robu planote od izvira Timave proti Sežani in Senožečam (Anesica), morda celo mimo današnjih kraških naselij Gorjansko, Volčji grad, Tomaj.⁹ V srednjem veku sta se tej prometni žili pridružili poti Sežana—Štanjel in Štivan—Štanjel, dve stranici prometnega trikotnika, ki je z majhnimi korekturami še danes osnova cestnih povezav na Krasu. V 15. stoletju so s posameznimi deli Krasa upravljali Goriški grofje, Kranjska v devinski enklavi in mesto Trst. Za časa francoske zasedbe 1809—1813) je bil Kras del Istrske province, razdeljen med goriško in tržaško okrožje. Ta podoba se spremeni v prvi četrtini 19. stoletja, po padcu Napoleona, ko Kras v okviru pokrajine Goriško Gradiščanske ostane del Avstrije vse do konca 1. svetovne vojne. V tej vojni so bile številne spodnjekraške vasi do tal porušene (Opatje selo, Kostanjevica). Rapalska pogodba (1920) je prisodila Kras Italiji. Po končani 2. svetovni vojni pa je Primorska in z njo največji del Krasa priključena Jugoslaviji in k matičnemu narodu. Letos praznujemo 30-letnico tega dogodka.

Koliko Kraševcev živi danes na površini približno 536 km²? Da ne bi predolgo tehtali nesprotujoče si podatke, se oprimo na Krajevni leksikon Slovenije I, iz katerega sledi, da je leta 1966 živelo v Sloveniji 18500 Kraševcev v 110 naseljih.¹⁰

Del spodnjega Krasa pripada novogoriški občini („goriški Kras“), ostalo pa sežanski občini („sežanski Kras“).



Pokrajinske značilnosti na Krasu, enako kot v drugih izrazitih slovenskih pokrajinah, ki so pod močnim vplivom določenega kulturnega območja (npr. panoskega ali alpskega), močno vplivajo na celotno kulturno podobo – bolje – na njen zunanji izgled. Za Kras so značilne številne stare, dokaj velike vasi do 100 hiš (Štanjel, Dutovlje, Tomaj, Komen, Kostanjevica, Opatje selo), mnogo pa je majhnih vasic in zaselkov mlajšega nastanka, sodeč po imenih kolektivnega značaja (Devetaki, Fernetiči, Vižintini). Da živijo Kraševci v velikih naseljih, je opazil že Valvasor. Pravi: „Imajo velike vasi in večinoma zidane hiše. Strehe na njih so pokrite s ploščatimi kamni.“¹¹

Kljub temu se na Krasu dolgo časa nobeno naselje ni razvilo v izrazit pokrajinski center, pač pa so posamezni predeli gravitirali v bližnja večja mesta, predvsem v Trst in Gorico. Za časa Avstrije je Sežana postala upravno in gospodarsko središče gornjega Krasa. Bila je središče okrajnega glavarstva. Imela je sodnijo, davkarijo, čitalnico, šolo, zdravnika, notarja, trgovine in gostilne.

Bogata kamnoseška dejavnost in znanje sta omogočila, da se je na Krasu ohranila antična gradbena tradicija skozi ves srednji vek. To ugotavljajo na primerih sakralne arhitekture zlasti umetnostni zgodovinarji in arhitekti (Stele, Mušič), medtem ko je za profano arhitekturo bolj verjetna hipoteza, da ne gre toliko za ohranjanje antične tradicije, kot za gibčno prilagajanje in ustrezno prisvajanje (udomačenje) vseh historičnih slogov, ki jim osnovno determinanto daje sredozemski prostor. Kaminska hiša s spahnjenco, ki izstopa v vseh pregledih in opisih pa ni edina posebnost regionalne arhitekture. Predvsem moramo dodati: mestni videz vasi, značilne kompozicije domov, ki jih zasledimo več tipov (zaprti, odprti, stegnjeni), svobodno tlorisno razporeditev in rast, ter obvezno rast v nadstropja, številna stopnišča in hodnike, natančno gradnjo in polno okrasnih, skulpturam podobnih funkcionalnih kamnoseških izdelkov (npr. vodnjak) in detajlov. Posebnost kraške hiše je bila do nedavna kamnita kritina (skrli), hkrati z njo tudi slamnata kritina na strmi strehi. Danes prevladuje položna streha s korci, obteženimi s kamni, ki jim pravijo golobice. Hiša je tisti kulturni element, ki ga etnologi v zvezi s Krasom največkrat omenjamo in občudujemo, ne moremo pa reči, da je tudi že obdelano, kot bi želeli. To velja zlasti za iskanje pravih povezav med hišnimi oblikami in družbenimi ter ekonomskimi razmerami posameznih obdobj in območij. V tej smeri je delo zastavil I. Sedej, ki ugotavlja, da je na Krasu tako bogatemu kot revnemu naročniku gradil hišo izurjen in kultiviran gradbenik (sodeč po detajlih tehnične izvedbe), da torej ne gre toliko za oblikovne (stilne), ampak neposredno za družbene razlike v arhitekturi.¹² Klima na Krasu, čeprav sredozemska, kaže zaradi višine tudi celinske vplive (zimski mraz, sneg). Češnje tu dozorijo dober mesec za prvimi vipavskimi. Poletja so sušna, spomladi, jeseni in pozimi piha znamenita kraška burja po svojih stalnih kanalih.¹³ Pravijo:

Sveti trije kralji so zimo pripeljali
so jo v Štorjah naložili, v Štanjelu zvrnili.¹⁴

Zemlja je rodovitna, a je od skupne površine komaj 14 % obdelovalne.¹⁵ Redkokje v Sloveniji ima poprečna kmetija tako malo njiv, redkokje so take težave s pitno vodo, kot na Krasu. Pridelujejo žito (ječmen, rž, oves, ajdo),¹⁶ krompir, zelje, repo in vrtnine. (celinske kulture!) Značilno orodje za ročno obdelovanje je „rogač“, dvoroga rovnica.¹⁷ Strojno obdelovanje ni povsod možno. Med njivami je zasajena vinska trta. Refošk na Krasu daje znamenit teran – „tern“. Omenja se že ob koncu srednjega veka (Otokarjeva rimana kronika).¹⁸ Po obdobju trtne uši (na Krasu 1888) je vzgojo terana priporočal in organiziral tomajski župnik Golmajer, ustanovitelj Kraškega vinarskega društva.¹⁹ Najkvalitetnejši teran pridelajo okoli Tomaja, Dutovelj in Komna. Poznavalci ga ločijo več vrst, glede na okoliš. Nekateri prisegajo na trikot Dutovlje, Tomaj, Avber. V Dutovljah je vsako leto Praznik pršuta in terana, kjer pridelovalci terana tekmujejo s svojimi izdelki. Okoli terana se je že pred 1. vojno spletla velika slava. Zdravniki so pošiljali slabokrvne bolnike na „teransko kuro“ na Kras.

Teranu so šaljivo rekli teranolin. Iz časa med obema vojnama je vesla hvalnica avberškemu teranu, ki je v tipkopisu krožila med ljudmi. Pravi:

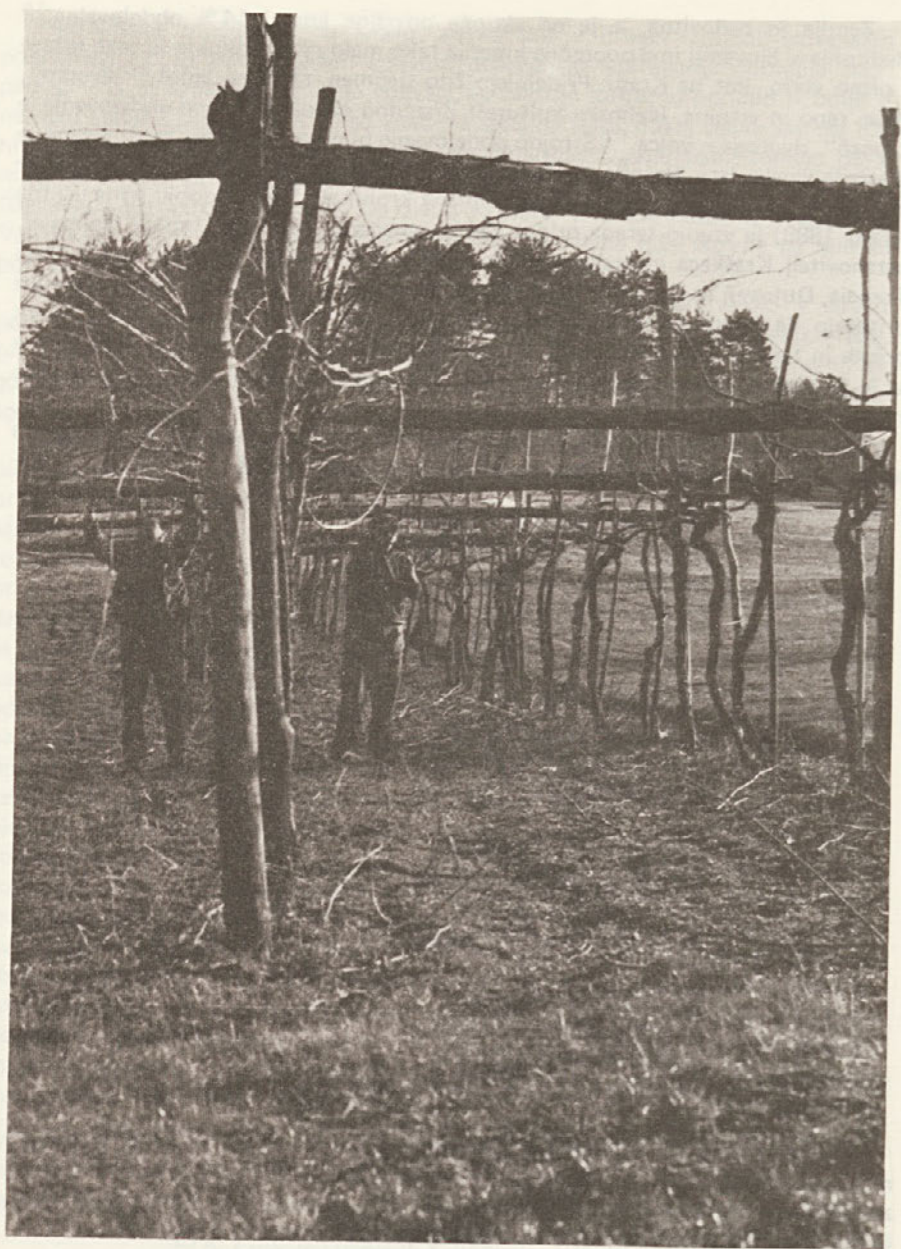
Da, kraški svet, res si krasan
in zemlja tvoja čudotvorna,
ker ona daje vam teran,
čeravno sama je uborna.
in dalje . . .

Pa naj bo Turek, žid, kristjan,
al stare še, poganske vere,
vsak že pohvalil je teran,
ko se navžil ga je – do mere.

Hvaležen vedno slavo pel
bom Stvarniku za to darilo,
in če bi do sto let živel,
jema teran bom kot zdravilo.

Zato prijatelj, dragi mi:
če hočeš zdravje si ohranit,
vsakdanjih se otrest skrbi
ne smeš se, – ne – terana branit!²⁰

Kras slovi tudi po, brinjevcu, Pridelovanje brinjevca se od navadne žganjekuhe razlikuje po pripravah in samem delovnem postopku. Uporablja se posebno orodje za nabiranje brinjevih jagod in posebna posoda – „lempca“ za ločevanje brinjevca in olja. Stranski proizvod (brinjevo olje) rabijo kot domače zdravilo.



Največ kraškega površja zavzemajo pašniki. O razvitosti živinoreje nam govori kraški rek: V Kazljah je še enkrat toliko živine na paši, kakor Kazeljcev pri maši.²¹ Več naselbinskih in ledinskih imen je izpeljanih iz besede lokev, ki pomeni zbiralnik za vodo, oz. napajališče za živino. Tudi kal – Črni kal. V starejših obdobjih (do konca 19. stole.) je bila razvita reja drobnice. O tem še danes pričajo kovane mreže pri vhodih v cerkveno obzidje, ki so preprečevale vstop drobnici. (Skopo, Gabrovica, Kobjeglava). Letna paša je Kraševce vodila na pobočja Nanosa, kjer so pasli „od češnje do grozdja“.²² Izdelovali so sir, ki je zorel na furlanski način, v „sirnicah“, Ovčarstvo je ponehavalo že v 19. stoletju,²³ danes je le še spomin. Kmalu po začetku 20. stoletja je prevladala reja goveje mlečne živine in volov, ki so glavna kraška vprežna živina. Zaradi pomanjkanja dobrih travnih površin so hodili Kraševci kupovat seno na Pivko.

Opisane kmetijske dejavnosti pa niso edine zagotavljale sredstev, ki so jih Kraševci vlagali v razvoj svojih arhitektonsko bogatih domačij. Zelo zgodaj so se začeli baviti s prevozništvom, pripreganjem, trgovanjem z živino in s tihotapstvom. Še danes se mnogo govori, kako so posamezniki obogateli, ko so pred 2. svetovno vojno cele črede živine skrivaj gonili čez državno mejo med Italijo in Jugoslavijo. Tihotapstva so se Kraševci učili že v času svobodne luke Trst (od 1716 dalje). Zlasti so trgovali s soljo, ki je bila monopol in s tobakom. Znameniti kraški „Krpani“ so bili doma iz Dutovelj in iz Šmarij.²⁴

Dodaten zaslužek so omogočale obrti, zlasti kamnarstvo. V okviru kraškega kamnarstva moramo ločiti zaposlovanje v velikih kamnolomih (npr. pri Nabrežini, pri Velikem Repnu, pri Skopem, pa tudi drugod po Krasu) in kamnoseštvo kot umetniško delovanje, ki se je zlasti sredi preteklega stoletja razvilo v pravo kiparsko naivo. Nadarjeni samouki so za naročnike na širokem področju od Krasa do Vipavske doline izdelovali kalone, šape vodnjakov, medjone, „kamne“, „jirte“, „oknike“, nagrobnike, kamnite žlebove in jih po, svojem okusu okraševali z reliefnimi detajli in napisi. Zlasti slovi rodbina Orel iz Avberja, ki je v vsaki generaciji imela izurjenega klesarja. Ono drugo kamnarstvo pa je iz obrtništva preraslo v pravo industrijo. Nabrežinski kamnolomi so delali že za časa Rimljanov (Cava Romana). Pravijo, da je Teodorikov mavzolej iz nabrežinskega marmorja, ravno tako mesto Oglej. Prav gotovo pa je, da so iz kraškega marmorja – na Dunaju: parlament, novi dvor, justična palača, v Budimpešti cesarska palača, nadalje pa Miramar, solkanski most in večina železniških postaj na južni železnici. Na dolenjem Krasu so se razen s kamnarstvom ukvarjali še z izdelovanjem bičevnikov, „škarabacov“. Goldsteinova podoba iz prve polovice 19. stoletja prikazuje moža z bičevniki iz Svetega pri Komnu. Z bičevniki so trgovali po vsej Avstriji, pod Italijo pa je ta obrt zaradi furlanske konkurence in izgube tržišča povsem zamrla. Žaživela je spet po 2. svet. vojni v Opatjem selu in se preoblikovala v izdelovanje lesenih delov kmečkega orodja.

Z razvojem industrije se je večalo število kraških delavcev v tržaških in tržiških podjetjih, večinoma v ladjedelništvu. Na delo so hodili peš, enako kot takrat, ko so nosili kruh, mleko in kmetijske pridelke na trg. Med obema vojnama si je kraški delavec v tržiški ladjedelnici s prvo mesečno plačo kupil bicikel za prevoz v službo.²⁵ Z gradnjo kraške železnice Gorica—Trst 1906, so se možnosti za prevoz delavcev in blaga povečale, pa tudi Tržačani so več kot prej zahajali na Kras, na lov ali na izlete. Do gradnje kraške železnice je bil Kras kljub tranzitni vlogi relativno izolirano območje. To se ujema z zaprtim videzom vasi in domačij, z močno razvito krajevno samoupravo brez večjega pokrajinskega centra in končno tudi s prislovitveno kraško trmo. Valvasor piše o Kraševcih, da so grobi, divji in zopni na pogled.²⁶ Znan rek o kraševcih se glasi: Modrasa pusti, Kraševca ubij! Med nekaterimi kraškimi vasmami so do nedavna trajala izpričana trdovratna, nepojasljiva nasprotovanja in rivalstva (Skopo — Kopriva, Skopo — Krajna vas).²⁷ enako kot med spodnjekraškimi vasmami in Vipavsko dolino. Ponekod v Vipavski dolini se zve, da so starši do smrti prepovedovali sinu poroko s Kraševko.²⁸ Kraševci pa okoliškimi obrekovalcem niso ostali dolžni. Fantom so odsevtovali poroke z Vipavkami, čez da „imajo mehke parklje.“²⁹

V psihičnih lastnostih Kraševcev in v podobi, ki jo ti ustvarjajo v očeh prebivalcev sosednjih pokrajin se torej kaže samosvojost, enako kot v ljudski kulturi in pokrajinskih značilnostih. Vse je odvisno od optike.

Če na koncu primerjamo etnološko problematiko Krasa, ki jo pričujoči pregled v grobem nakazuje, z dosedanjimi etnološkimi obdelavami, ugotovimo, da je doslej etnologe nedvomno najbolj zanimala arhitektura. To je pač tista sestavina, ki neposredno odraža duha kraške ljudske kulture in je kot njen zaščitni znak. Arhitektura in struktura njunih osnovnih materialov, kamna in lesa, je privlačila tudi likovnike (npr. oba Spacala), ki so v njen našli več Krasa kot v razvpitih, že malo osladnih pokrajinah z rdečim rujem. Ni slučajno, da imamo tako v Sloveniji, kot v zamejstvu kraško hišo preurejeno v muzejsko zbirko (v Štanjelu in v Repnu). Hiša z ognjiščem, simbol domačnosti (patriarhalnosti!) pa je hkrati tudi prapor (včasih anahronističnih) težen po ohranjanju Krasa, po fiksiranju tistih „vrednot“, ki sicer povsod v Sloveniji (in po svetu) podlegajo najrazličnejšim spremembam. Kras gotovo ne more postati zatočišče mehkih duš in azil za zdravljenje civilizacijskih stresov. Da tudi v preteklosti Kras ni bil oaza nespremenjenih, idiličnih družbenih odnosov, lahko najbolj prikažejo etnološke raziskave. Vaške skupnosti na Krasu niso preskočile tistih zgodovinskih procesov, ki so prinašali socialno diferenciacijo in z njo, v zvezi z revščino, dninarstvo, lokalne mogotce, ter končno razpad nekdanjih močnih institucij vaške skupnosti.³⁰ Ravno tako ne moremo mimo značilnih migracijskih tokov s Krasa v sosednja večja mesta. Zlasti vezi s Trstom ne smemo podcenjevati, ker ni šlo samo za preskrbo velikega pristaniškega mesta s kmetijskimi pridelki (kar je sicer zanimiv etnološki problem), ampak tudi za enakopravnejšo menjavo dragocenih obrtniških uslug v obliki nekakšne kooperacije na področju ladjedelništva.³¹ Gotovo pa najbolj bode v oči,

da Kras, tolikokrat omenjana, edinstvena slovenska pokrajina nima zbranega in objavljenega gradiva v obliki etnološke monografije. Dosedanje etnološke obravnave se sicer lotevajo nekaterih izstopajočih etnoloških problemov, vendar so koncipirane tematsko. Kot je bilo že rečeno, prevladuje zanimanje za rhitekturo, dalje za krajevne skupnosti in samoupravo, za staro ovčarstvo, za nošo in ljudsko umetnost (zlasti kamnito plastiko), močno pa pogrešamo obravnave kamnarstva in obrti, migracijskih procesov, ter osnovne gospodarske panoge — vinogradništva.

1. Ta omejitev Krasa se ujema z Gamsovo (Gams, 9), vendar moramo za naše potrebe odšteti Vremsko dolino, ki je svet zase. Za razlikovanje od obsežnega slovnesekega krasa (v geološkem smislu) uporabljamo tudi izraz „matični Kras“. Ostale označbe kot: tržaški Kras, goriški, sežanski Kras, so manj posrečene umetne tvorbe.
2. Gams, 9.
3. ital. carso
nem. Karst
4. Melik, 195.
5. 1851 v Trstu ustanovljeno društvo za pogozdovanje Krasa.
1869 ustanovitev semsne šole v Komnu
1883 zakon o pogozdovanju Krasa za Goriško in Gradiško.
1885 — 1890 pogozdeno 857.488 ha pustega Krasa
Rutar 1, 82—84.
6. Zasebni arhiv, Vran Milan, Kazlje.
7. C. Guzej, Prastara skrivnost, Primorske novice 39, 1977, 9.
8. C. Marchesetti, I castellieri preistorici di Trieste e della regione Giulia, 1903.
9. Arheološka najdišča Slovenije, 1975, 100.
10. Števila Kraševcev v Italiji ni moč točno določiti. Uradna italijanska štetja seveda ne iščejo Kraševcev med ostalimi Slovenci. Melik ceni, da je v Italiji 18.000 Kraševcev, skupaj z jugoslovanskimi pa 51.000 (Melik, 190.), kar je gotovo pretirana številka. Rutar navaja, da je na Krasu (v integralnem obsegu) leta 1890 živelo 28.300 prebivalcev. (Rutar 1, 56)
11. M. Rupel, 204.
12. Sedej, Kmečka arhitektura na Krasu.
13. A. Kjuder, 76.
M. Rupel, 77. V isti knjigi glej še grafiko Kraška burja na strani 77.
14. J. Jožetov, Starodavno narodno blago . . . ,
15. A. Melik, 217.
16. V Raši je do leta 1920 delovalo 13 mlinov, ki so mleli pretežno Kraševcem.
17. F. Baš, Karta motik . . .
18. V. Valenčič, Vinogradništvo.
19. S. Kosovel, 509.
20. Kopija v Goriškem muzeju, podpisan je M. Kodrič.
21. A. Kjuder, 90.
22. M. Matičetov, 21.
23. A. Kjuder, 153.
24. A. Kjuder, 412.
25. Terenski zapisek, Opatje selo.
26. M. Rupel, 204, velja za moške!
27. A. Kjuder, 160.
28. Terenski zapisek, Branik.

29. Terenski zapisek, Skopo.
30. Glej D. Krnel – Umek, Vas kot skupnost na Krasu.
31. M. Pahor, Primer simbioze zaledja in morja.
- F. Baš, Karta motik na Slovenskem, Slovenski etnograf VIII, 93–108.
- R. Bednarik, Goriška in tržaška pokrajina v besedi in podobi, 1932.
- A. Fakin, Kraška vas Škrbina, Berila Goriškega muzeja 4, 1975.
- I. Gams, Kras, Ljubljana 1974.
- J. Jožetov, Starodavno narodno blago, nabrano na Gornjem Krasu, Koledar Goriške mohorjeve družbe 1931, 55–59.
- A. Kjuder, Zgodovinski mozaik Primorske, s posebnim poudarkom gornjega Krasa, 1956–1960 (ciklostil), hrani Goriški muzej.
- V. Klemenčič, Sodobni problemi regionalnega razvoja Krasa, Jadranski koledar 1971, 205–208.
- Š. Kocijančič, Škrbina, Berilo Goriškega muzeja 4, 1975.
- M. Kos, Zgodovina Slovencev, Ljubljana 1955.
- S. Kosovel, Iz spominov, Sodobnost 5, 1977, 506–515.
- D. Krnel–Umek, Vas kot skupnost na Krasu, magistrska naloga 1976.
- R. Ložar, Kmečki dom in kmečka hiša, Narodopisje Slovencev I, 1944.
- M. Matičetov, O etnografiji in folklori zapadnih Slovencev, Slovenski etnograf I, 9–56.
- isti, Etnografski spomenik sežanskega okraja, Varstvo spomenikov I, 26–28.
- A. Melik, Kras, Slovensko primorje, Slovenija II, 1960.
- B. Nice, La casa rurale nella Venezia Giulia, Bologna 1940.
- M. Pahor, Primer simbioze zaledja in morja, Goriški letnik III.
- B. Pavletič, Bližanje – kraški šport, Jadranski koledar 1970, 255–256.
- M. Rupel, Valvasorjevo berilo, Ljubljana 1969.
- S. Rutar 1, Poknežena grovija Goriška in Gradiščanska, 1892.
- S. Rutar 2, Samosvoje mesto Trst, 1896.
- I. Sedej, Kmečka arhitektura na Krasu, Kraška hiša (katalog SEM) 1969.
- F. Sevnik, Obnova gozdov na golem Krasu, Jadranski koledar 1968, 207–214, d
Slovensko Primorje in Istra, Beograd 1953.
- E. Smole, Spomeniške vrednote goriško kraškega območja ter njihova prezentacija ob sodobnem turizmu, Bilten občinske skupščine Nova Gorica, 27, 1967.
- F. Stele, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960.
- F. Šarf, Notranja oprema kraškega doma, Kraška hiša (katalog SEM) 1969.
- F. Šarf, Vrste ognjišč na Slovenskem in njih današnje stanje, Slovenski etnograf XVI–XVII, 359–378.
- E. Umek, Prispevek k zgodovini ovčereje na Krasu in slov. Istri, Slovenski etnograf, X, 71–76.
- V. Valenčič, Vinogradništvo, Gospodarska in družbena zgodovina Slovencev, Ljubljana 1970, 279–308.
- S. Vilfan, Kmečka hiša, Gospodarska in družbena zgodovina Slovencev, 1970, 559–593.
- S. Vilfan, Podobe iz nekdanje živinoreje med Slavnikom in Trstom, Kronika 5, 1957, 69–87.
- S. Vilfan, Komin v Črnotičah, Traditiones I, 155–172.
- S. Vilfan, Vprašanje opasila, Slovenski etnograf 9, 253–260.

Milko MATIČETOV, Ljubljana

KRAS IN KRAŠEVCI V OČEH SOSEDOV

O značaju neke pokrajine in njenih ljudi je ponavadi moč marsikaj zvedeti iz ustnega izročila sosedov. V našem primeru razpolagamo samo z drobcii, z naključnimi pričevanji, tako da bi navajanje proti Kraševcem naperjenih bodic, šaljivih izrekov ali zgodbic bilo danes nekaj hudo fragmentarnega. Da ne bi kdo rekel, da se temu izogibljem kot Kraševci, javno vabim vse sosede okoli in okoli — Istrane, Čiče, Brkine, Pivčane in Vipavce — da pomagajo pri bogatitvi za zdaj še skromne bere dušeslovno dragocenega anekdotičnega izročila o Kraševcih. Na človeka, ki bi nam zbral in uredil vsaj malo takega gradiva kot Mičun Pavičević Črnogorcem, čakamo in bomo najbrž še čakali lep čas.

Za spoznavanje značaja Kraševcev bi bil še kako pomemben pretres pisanih literarnih stvaritev, ki govore o Krasu. Bolj kot pričevanje avtorjev Nekraševcev, ki so se naših krajev dotaknili samo priložnostno — npr. Bevka, Preglja, Gradnika in še koga — bojo dragocena pričevanja pesnikov in pisateljev domačinov, doma iz osrčja ali z obrobja Krasa. Tu imam posebej pred očmi pesnike Srečka Kosovela iz Tomaja, Iga Grudna iz Nabrežine, Stanka Vuka iz Mirna in Cirila Zlobca iz Ponikev, pa še prozaista Alojza Rebulo iz Šempolaja in Borisa Pahorja iz Trsta. Kajpada gre za tako obsežno delo, da bi bilo iluzorno kmalu pričakovati analize v našem smislu. Vendar naj na glas izrečem vsaj željo, da bi se prej ali slej kdo ogrel za take pretrese, ki bi bili bržkone hvaležna tema za seminarska ali diplomatska dela ne samo pri literarni zgodovini, temveč — zakaj pa ne — tudi pri etnologiji.

Namesto omenjenih avtorjev, ki so vsaj na Slovenskem znani in upoštevani, bi vam tokrat rajši predstavil nekaj imen iz naše bližnje italijansko govoreče seseščine — iz Trsta. Trst že 35 let ni nič več samo ozko slovensko vprašanje, ampak vznemirja celotno skupnost jugoslovanskih narodov. Da bi bila moja izvajanja lažje razumljiva, naj navedem iz tržaške preteklosti nekaj takih dejstev, ki bi nam morala biti zmerom pred očmi.

Tržaška mestna komuna se je leta 1382 prostovoljno zatekla pod plašč Habsburžanov, na varno pred lovkami pohlepnih Benetk. Nekako do srede 18. stoletja je v mejah starega mesta živelo vsega skupaj 5000 (pet tisoč) ljudi, ki jim je bil občevalni jezik furlanščina, tako kakor Miljam (Muggia) na nasprotni strani zaliva. V ti idiliki je Karel VI. leta 1719 razglasil Trst za porto franco in s tem prižgal zeleno luč za njegovo naglo, eksplozivno rast. Marija Terezija je 1749 dala podreti srednjeveško obzidje, zunaj katerega so kot gobe po dežju začeli vstajati novi in novi deli mesta. Zraven slovanskih in nemških državljanov Avstrije je želja po hitrem zaslužku vlekla v Trst tudi Srbe, Grke, Armence, Žide, Italijane z Apeninskega polotoka, Nemce in druge. Prišleki, ki so v glavnem hlatali le za denarjem, so se spontano, brez odpora utapljali v tem kozmopolitskem kotlu, kjer

je skromna furlanščina zamrla že na začetku 19. stoletja; spodrinila jo je na prestižni lestvici višje stoječa govorica sosednjih Benetk. Nacionalna vrenja v Evropi in v Italiji so kajpada dosegla tudi Trst. Pojav italijanskega iredentizma v tem mestu je nepristransko orisal že leta 1912 Angelo Vivante v knjigi *Iredentismo Adriatico*, ki je izšla pri založbi „La Voce“ v Firenzah.

V istem letu in pri isti založbi je izšla tudi knjiga „Il mio Carso“ (Moj Kras). To je poezija v prozi, kakor pravijo kritiki. Napisal jo je Scipio Slataper (1888–1915), italijanski literat, ki svojih slovanskih korenin ne skriva. Poigrava se celo s svojim priimkom, ki ga v prevodu vpleta v literarni tekst: „Prišlek Pennadoro, če nisi zaspan, tvoja je dežela sonca!“ Pač tragika tržaškega intelektualca, ki nosi v sebi klico usodne razdvojenosti, razpetosti med dva pola. Glas krvi je prešibak, da bi se mogel prištevati k Slovanom. Med Italijani („od dvajsetih stoletij zdelanim ljudstvom“) se kljub vzgoji počuti nekako tuje, vendar dosledno s svojim zavzemanjem za italijanski Trst odide kot prostovoljec na soško fronto in v italijanskih bojnih vrstah pade v Podgori pri Gorici – samo tri leta po izidu čudovite knjige „Il mio Carso“. Prislunimo mikavnemu odlomku iz nje. Slataper pohajkuje po Krasu med bori velikani. Nepričakovano se znajde pred njim kmet, Slovenec, z bičem v rokah. To napol stvarno napol simbolično prikazen pesnik ogovori z besedami:

„Mongol s trdimi in napetimi ličnicami, kot s kamni, komaj pokritimi z zemljo, pes s sinjimi očmi. Kaj me gledaš? Ti topo stojiš pri miru, medtem ko ti kradejo izsušene pašnike tisti, ki se bojijo tvoje burje. Surova je tvoja duša, a samo da ti mesto kupi za pet soldov mleka, se omehča kakor tvoja z brinjem porasla gmajna, če iz nje izruješ za pedenj kamna. Stojiš v gozdu in neodločno čakaš, da se izpolni tvoja usoda. Kaj delaš? Pes! O, segnij, bodi mrhovina, ki bo pognojila tvoj nerodovitni Kras. Apnec, ki se razkrajja in kruši in udara, to si ti, bodoča plodna prst. Povej, Slovenec! Koliko narcis boš nabral to pomlad za dame kavarne, Specchi?“

Ščavo, hočeš iti z menoj? Postavim te za gospodarja velikih poljan ob morju. Daleč je naša ravnina, toda morje je bogato in lepo. In ti mu moraš biti gospodar.

Zato ker si Slovan, sin novega plemena. Prišel si v kraje, kjer se nihče ni mogel naseliti, in si jih obdelal. Vzel si mrežo iz rok beneškemu ribiču in si postal mornar, ti, sin zemlje. Vztrajen si in skromen. Močen si in potrpežljiv. Dolga leta so ti pljuvali v obraz tvoje suženjstvo; a tudi tvoja ura je prišla. Čas je, da si gospodar.

Zato ker si Slovan, sin velikega plemena bodočnosti. Ti si brat ruskemu kmetu, ki bo kmalu prišel v izčrpana mesta oznanjat nov Kristov evangelij; in brat si črnogorskega hajduka, ki je osvobodil domovino izpod osmanov; in tvoja je moč, ki je oborožila beneške galeje; in velika cvetoča, bogata Češka je tvoja. Brat Marka Kraljeviča si ti, slovenski poljedelec. Mnogo stoletij je ležal Marko v svojem grobu na griču in mnogi med nami so že mislili, da je mrtev, za vedno mrtev. Njegova sablja pa je zdaj spet planila iz morja in Marko je vstal. Trst ti morajo biti nove

Benetke. Požgi gozdove in pojdi z mano!" (Razgledi 1, 1946, 160–161; prim. še Novi svet 1, 1946, 207).

Knjiga, od koder je vzeta ta odlomek, je nastala ponajveč v Ocizli, vasici blizu Klanca, kamor se je Slataper zatekel na okrevanje. Kar neverjetno pa se sliši, da Il mio Carso do danes še ni dočakal slovenskega prevoda.

Kras kot vir zdravja in liričnih doživetij je navdihoval predvojne sonete moža, ki je v Trst prišel od zunaj in morda prav zato ni imel pomislekov glede navezovanja stikov s slovenskimi somaščani: Dario de Tuoni (1892–1966). Dve njegovi drobni zbirki iz let 1936 (Sonetti azzurri) in 1938 (Carso) vsebujeta veliko lepega o Krasu. Za zgled nekaj dolomkov v prostem, priložnostnem prevodu: „Čeprav rojen drugje, se čutim kot sin Krasa, težke rdeče prsti . . ." – „Kras, božanski v beli revščini! Kdor je spoznal trdoto življenja, te obožuje kot nesmrtni simbol trajnega in tihega ponosa." V pesmi, naslovljeni neimenovani ženski, neitalijanskega rodu, pravi: „V tvojem zbranem glasu slišim skrivnost ljudstva, ki je posvečeno trpljenju – v temni noči stoletij zmerom držalo visoko vzdignjeno plamenico misli." Kajpada to niso samo lepe besede. Ne oziraje se ne na desno ne na levo, se je Dario de Tuoni tudi v napetem ozračju prvih povojnih let mirno družil s slovenskimi kulturnimi delavci, naj si bo iz Trsta ali od drugod.

Da mi ne bi kdo očital le poseganja v preteklost, po napol arhivskih zgledih, naj postrežem tudi s čim svežim. V letošnjem poletju je izšlo nenavadno pismo, ki ga je naslovil „prijateljema pri Zalivu" (št. 60–61) publicist Aurelio Ciacchi. Predstavil se je nedvoumno kot „italofonski Tržačan s povsem slovenskimi koreninami". Mikavnost tega sporočila: italijanski Trst se otresa težke more in preboleva stoletno krizo – vsaj izbrani duhovi se ne sramujejo več rodu svojih očetov! Šestletnemu dečku in njegovemu očetu je bil stari kraški priimek Cjak (iz Svetéga pri Komnu) v času fašizma prepleskan s toskansko barvo – Ciacchi. Odrasel mož danes pravi: „Mislim, da ima človek v določenem trenutku svojega življenja pravico, da si ime in priimek izbere sam." Zato si je Aurelio Ciacchi pač izbral novo, „umetniško ime, ki bi lahko tudi že postalo bojno ime. Ne jemljem ga kot psevdonim, ker mi ni všeč neiskrenost in se ne maram skrivati. Smatram ga za svoje pravo ime. To ime nekako izraža moj italijansko–slovanski status." Glasi se Elio Kamen, pri čemer se klasični filolog v prvem delu klanja Soncu, v drugem pa mu je pred očmi „edinole očetni Kras, s svojim bistvom iz kamna in skale." In prav na Krasu, na planoti („Altopiano": naslov knjige iz leta 1967), ki mu prerašča že v simbol, Elio Kamen upa najti razrešitev žgočih intimnih vprašanj; izhod je samo eden, kakor pravi: „da grem spet gor žez planoto in odkrijem v času izgubljen svet, nedolžen in čist."

In za konec ustavimo se na kratko še pri knjigi „Il gelso dei Fabiani" (Fabianijeva murva), ki je predlanski izšla v Trstu z značilnim podnaslovom „Un secolo di pace sul Carso" (Stoletni mir na Krasu). Avtor, Renato Ferrari, profesor jezikov v Milanu, izvira iz družine, ki je po svoje ozko povezana s kraškima vasema Štanjel in Kobdilj. Podal nam je romansirano biografijo svoje prababice, meščanske

hčere Charlotte, ki je pred več kot sto leti, ko je bil Kras še pust in divji, brez predsodkov zapustila mesto ob morju in s srečnim zakonom postala gospodinja bogatega, vendar v bistvu kmečkega doma na kraški planoti, v Kobdilju. (To je bila mati arhitekta Maksa Fabianiija, ki se je uveljavil s pomembnimi deli v Ljubljani, Gorici in drugod.) Renato Ferrari je spletel romantično zgodbo, ki naj jo po literarni plati ocenjujejo drugi, za to poklicani. Za nas je simpatična že sama izbira snovi, ki je avtorju omogočila pokazati lepo naravo in druge vrednote Krasa, ne nazadnje tople medčloveške odnose. Pisec je lepo podčrtal tudi vso drznost prababičine kraške odločitve v času, ko so bili Tržičani „bolj navajeni misliti na dežele onkraj morja in ko so jim bile bliže Indije kakor Sežana.“

Šibka stran Ferrarijevega dela so obsežni zgodovinski preludij, vložki in sklepni akordi, ne prav posebno posrečeno vtanki v fabulativno zasnovo „Fabianiijeve murve“. To je kajpada literarno in ne zgodovinsko delo, vendar bi bilo lepo, ko bi bil pisec svojim italijanskim rojakom postregel morda z bolj skopimi podatki, ki pa bi jim povedali več in jasneje. Za zdajšnje gostobesednostjo se namreč dostikrat skriva huda zadrega. Koliko nejasnosti, koliko kričečih, nevzdržnih formulacij je moč zgnesti v en sam odstavek, naj pokaže citat s str. 51. Brž za vdori Avarov, Ogrov (!) in Slovanov, v 7. in 8. stoletju, beremo:

„Kar zadeva Slovane, ti niso pustili spomina vrednih naselbin in imajo malo ali nič skupnega z današnjimi Slovenci. Današnji Slovenci v te kraje niso vdrli, niso prišli kot osvajači, temveč so jih poklicali oglejski patrijarhi, goriški grofje in njih fevdalci, vključno s tistimi iz Štanjela na Krasu, da bi naselili pusto zemljo. Prihajajo s Kranjskega in slovijo kot vztrajni in krepki delavci. Kmalu se pomešajo z majhnimi skupinami domorodcev, s potomci jamskih ljudi, prebivalcev gradišč (castellieri) in Keltov, in s prilivom krvi Kvadov in Markomanov, Tračanov, Ogrov in Slovanov izoblikujejo prebivalstvo, ki je slovensko po jeziku, vendar univerzalno po krvi.“

Od trogloditov do pohlevnih kranjskih Janezov – lepa godlja, moram reči! Enolončnica, da bi tako znal skuhati komajda še mali brat Ginepro iz Rožic sv. Frančiška . . . Do Slovencev prijateljsko razpoloženi profesor Ferrari bi se že moral malo bolje poučiti tudi o naši zgodovini in ne povzemati obrabljenih pesmic iz nekdanjih italijanskih šolskih plošč.

Ko se ob sklepu vprašujem, ali ne bi bilo moč odkriti v pisanju navedenih tržaških avtorjev kaj skupnega, opažam kot nekakšen leitmotiv povezovanje Krasa z zdravjem, telesnim ali duševnim. Slataper je na Krasu dejansko iskal in našel zdravje za telo. Dario de Tuoni se je kot popotnik zatekal na Kras po „tisto nemo tolažbo, ki je noben človeški glas nikoli ni dal mojemu trpljenju.“ Elio Kamen si želi na kraško planoto odkrivat „v času izgubljen svet, nedolžen in čist“. Materi Ferrarijeve junakinje Charlotte je zdravnik predpisal daljše bivanje na zdravilnem kraškem zraku . . .

Mar. je res samo naključje, da je tudi naš Srečko Kosovel „v tujini“ (= v Ljubljani!) tako hrepenel po Krasu? V Kraških cestah pravi: „Zdelo se mi je, da

me kliče materino srce: „Vrni se in te ozdravim!“ Vrnil sem se na Kras in sem ozdravel.“ V pesmi s Krasa pa je zapel, kot je znal samo on:

Bori dehtijo, bori dehtijo,	Zakaj v tej pokrajini kamniti
njih vonj je zdrav in močan,	je vse lepo in prav,
in kdor se vrne iz njih samote,	biti, živeti, boriti se
ta ni več bolan.	in biti mlad in zdrav . . .

Tone CEVC, Ljubljana

LJUDSKA ARHITEKTURA NA KRASU

Med slovenskimi pokrajinami je Kras eden najbolj samosvojih svetov. Kulturno in tudi pokrajinsko se vključuje v sredozemsko območje, za katerega je tako zgovorna mila klima, vinogradniško poljedelska kultura in raba kamenja kot najpomembnejšega stavbnega gradiva. Kras predstavlja le majhen del slovenske zemlje; meja poteka nekako od izliva Timave pri Štivanu in se vije nato mimo Doberdoba, Vrha, Fajtjega hriba, Trstelja, Štanjela, Senožeč, Hrpelj, Socerba, Trsta in nazaj ob morju do Štivanja. Na tem območju se je v stoletjih razrasla arhitektura „prvinska in jasna, kakor da bi jo narava poganjala iz zemlje in jo oblikovala po osnovnih zakonih kristalizacije“ (F. Stele).

Kraška naselja so strnjena kakor mesta, navadno razložena terasasto po pobočjih, kot na primer Kobjeglava, Avber, Štanjel, Križ, Kontovelj, Zgonik, Repentabor in druga. Že od daleč zagledamo cerkven zvonik, ki optično dominira nad naseljem. Ozke ulice, ob njih navpične stene hiš in gospodarskih poslopij ter kamnitne ograje, ki omejujejo kraška dvorišča – borjače – tak je značilen pogled na kraško vas ali trg (slika 1). Po svojem monumentalnem položaju in terasasto razvrščenih stavbah izstopata med kraškimi naselji tržaški Križ in Štanjel; tega je močno prizadel vihar zadnje vojske, tako da se danes le počasi spet vrača življenje vanj.

Znotraj naselij povezuje stavbe isto gradivo: hiše in gospodarska poslopja so zidana iz sivega kraškega apnenca, stavbe so navadno nadstropne, zunanje stene so pri starejših hišah neometane, pri novejših živo barvane. Strehe so položne, dvokapne. Pokrite so s „korci“ in obtežene s težkimi kamni, ki jim domačini poetično pravijo „golobi“. Starejše hiše so pokrite s krlmi romboidne oblike (npr. v Divači, Koprivi, Kobjeglavi, na Repentabru, Nabrežini in drugod). Skrli so pogosta kritina tudi na podružničnih cerkvah, npr. v Matavunu, Šmarjan, Križu pri Sežani. Redkeje so strehe pokrite s slamo, npr. v okolici Škocijana ali na Bazovici, kjer imajo slamnato streho gospodarska poslopja. Izpred sto let so izpričaneslamnate strehe tudi marsikje na Krasu (npr. v Tupelčah). Misliti smemo, da je na izbiri kritine, strešnega naklona, načina zidanja, določanja lege naselja ali posamičnih stavb,

odločilno vplivala burja, ki se v sunkih zaletava v kraški svet. Morda so močni vetrovi prisilili Kraševce, da so svoje domačije obdali z več kot dva metra visokim zidanim kamnitnim zidom in vhod na dvorišče obogatili s „kalono“ in ga zaprli z lesenimi vrati, na okna pa nataknili lesene oknice — „škure“.

Če vstopimo skozi vhodna vrata na brojač, se odpre pogled na hišo z gospodarskimi poslopji in vodnjak, „štirno“, ki stoji navadno v enem kotu. Zegova domačija v Koprivi je značilen primer kraške kmečke domačije, razvrščene v vrsti. V pritličnem delu hiše je kuhinja z ognjiščem v enem in pečjo v drugem kotu. Levo vodijo iz kuhinje vrata v „malo“, desno v „veliko kambro“. Po kamnitih stopnicah pridemo z borjača na „gank“, odkoder vodijo ena vrata v „štibelc“, druga v „kambro“; obe sobi sta namenjeni za spalnice. Gospodarski del domačije obsega „štalo“, ki se tišči hiše z desne strani, dva „hrama“ sta prizidana hiši z leve. Podobno razdelitev prostorov imajo tudi druge kraške domačije, npr. Kržadova v Volčjem gradu ali Kocjanova v Žirjah (slika 2) pa domačije v Repnu.

Stavbe v naseljih seveda niso vse enake, niti niso vse razvrščene v črti. Lahko so v okviru domačije gospodarska poslopja raztresena po borjaču. Na velikost hiše, število prostorov v njej, kakor tudi na kvaliteto zidanja je največkrat vplivala premoženjska raven prebivalcev v naseljih. Enoprstorne hiše so dandanes na Krasu redkost; srečamo jih, na primer, še v Nabrežini. Eno najstarejših kraških, verjetno iz 15. stoletja, si lahko ogledamo v Štanjelu (slika 3). Prvotno je bila to shramba, pozneje so jo prezidali in začeli rabiti za bivališče. V njej so rustikalni hrastovi stropovi, zunaj pa kamnitna streha in kamnitni žlebovi, ki vodijo v vodnjak na trgu ob hiši. Ena starejših kraških hiš je Škrateljnova v Divači, ki ima ohranjen kamniten „baladur“ in kamnite žlebove. Zelo stare hiše srečamo v Repnu.

Kakor daje zunanjši kraških hiš obraz gradivo, stavbni detajli, nagib strehe in kritina, tako poudarja notranjščino kraškega doma kuhinja — glavni bivalni prostor z ognjiščem, okrog katerega se zbira družina. Do prve svetovne vojske so v kraških vaseh prevladovale kuhinje s kamnitimi tli in dvignjenim odprtim ognjiščem; od tedaj naprej so takšna ognjišča začela naglo izginjati in namesto njih so začeli postavljati železne štedilnike. Ena redkih hiš, ki je še ohranila odprto ognjišče, je manj premožni dom Kovačkovih v Tupelčah, kjer gospodinja še vedno kuha na odprtem ognjišču v kotliču, ki visi na verigi izpod stropa. Na Tržaškem Krasu naletimo tu in tam tudi še na odprto ognjišče, npr. na Bazovici. Tam, kjer so ognjišča zamenjali s štedilnikom, so še vedno ohranili „napo“ za lovljenje dima in „kamin“, zidan dimnik, ki je eden najbolj vidnih stavbnih detajlov primorske stavbne kulture. Pogosto je pri starejših hišah ognjiščni del nekoliko izmaknjen, na zunaj je dozidani del dobil svojstveno obliko in prizidek domače ime „spahnjenca“. Eno najstarejših srečamo v Matavunu pri Škocijanu in izvira še iz 18. stoletja.

Od gospodarskih stavb, ki ne pripadajo kmečki domačiji v vasi, ne smemo prezreti skromnih okroglih kamnitnih stavbic „hišk“ ali „bajt“. Namenjene so bile



Kržadova domačija v Volčjem gradu.
Foto: T. Cevc, 1977.



Ena najstarejših hiš v Štanjelu;



„hiška“ – pastirsko zavetišče
(Kopriva na Krasu);



„spahnjenca“ – prizidano ognjišče
z dimnikom (Kras);

za zavetišča poljedelcem in pastirjem, da so se vanje zatekali v slabem vremenu in ob hudi sončni pripeki. V tesnem prostoru, nekaj več kot meter velikem, so kamnitni sedeži, v steni včasih tudi niša, kamor so odložili steklenico s pijačo. Značilnost takšnih stavbic je poleg okroglega tlorisa, kamnitna streha, zložena na suho v obliki nekakšne kupole (slika 4). Najbolj na gosto so poseljene s „hiškami“ senožeti in pašniki v okolici Trebč, Bazovice, Ban, Gabrovice, Koprive in Sežane. Podobne stavbice, samo nekaj večje in bolje zidane, srečujemo povsod v sredozemskem kulturnem prostoru ter celo na severu Evrope – na Irskem. Priče so tiste stavbne kulture, katere korenine smemo upravičeno iskati še v prazgodovinski stavbni tradiciji.

Poleg okroglih srečujemo po kraških senožetih, vinogradih in robovih njiv, manjše pravokotne enoprostorne kamnitne stavbice z dvokapno streho, redko tudi ravno. Namenjene so bodisi za shrambo orodja (v tem primeru imajo vrata) ali pa koscem za zavetišče (Mavhinje). Ob morju, v Nabrežini so zidali „kazone“, majhne nadstropne stavbice, ki so jih rabili ribiči za shranjevanje ribiških mrež, v nadstropnem delu hiše so lahko tudi spali. V okolici Devina so zidali „kazone“ z eno ali dvokapno streho, prekrito s „kanelo“ (trstičjem). Te stavbice so bile podobno kot hiške namenjene za zavetišče poljedelcu ali za shrambo orodja. „Hišk“, „bajt“ in „kazonov“ Kraševci danes ne uporabljajo več, ali pa vsaj dosti manj kot nekdanj. Zato bi morali te častitljive spomenike samonikle ustvarjalnosti oteti pozabe in jih ohraniti vsaj v risbi in sliki.

Posvetimo še nekaj besed lepoti kraškega stavbarstva. Kdor pozna slikovito bogastvo alpskega doma in lesenih gospodarskih poslopij, kdor ima pred očmi barvitost in skladnost panonskega doma, temu bi se morda zdela mrka in težka kraška arhitektura in puščobna pokrajina, kjer belkasto kamenje sili izpod redke trave. In vendar razkrivata kraška pokrajina in njena arhitektura toliko mikavnosti! Pritrditi moramo besedam umetnostnih zgodovinarjev, ki ugotavljajo, da je lepota kraškega stavbarstva skrita v neštetih oblikah „drobnega“ življenja, ki so ga vtisnili stavbnim prvinam neučeni stavbar in klesar. Ti detajli niso utemeljeni samo v koristnosti, ampak pomenijo tudi skopi okras kraški fasadi.

Takšne so, na primer, izklesane dvoriščne „kalone“, kamnoseško bogato dekorirani kamnitni vodnjaki (slika 5), belkasti okenski okvirji, razgibano oblikovani zaključki dimnikov, plastično zidane „spahnjence“, po meri izklesane kraške kamnitne posode, trpki kraški „pili“ (znamenja), odprti zvoniki „zvončnice“ pri podružničnih cerkvah, dekorirane notranje strani pri nadstrešjih in še kaj. Vsi ti drobni vsakdanji detajli, ki jih srečujemo v pisani družbi s sredozemsko floro in prozorno modrino neba, in so dobili v podobah kraškega umetnika Lojzeta Spacala monumentalno obliko, prepričljivo izpovedujejo lepoto, s katero je kraški človek oplemenitil svojo zemljo in z njo vred obogatil slovensko kulturno dediščino.

Julijan STRAJNAR, Ljubljana

LJUDSKA GLASBA NA KRASU

Kakšna je ljudska glasbena podoba danes, bi težko rekli, kajti etnomuzikološka raziskovanja na tem področju bodo imela kmalu 20 let. Seveda pri tem mislim na večje, sistematično raziskovanje. Vzrok temu je, med drugim, tudi dejstvo, da je število etnomuzikologov, ki bi se poklicno ukvarjali z raziskovanjem ljudske glasbe na Slovenskem, zelo majhno. Zato se ta prikaz ljudske glasbe na Krasu opira predvsem na gradivo, ki ga je od 23. 10. do 29. 10. 1959 nabrala ekipa takratnega Glasbeno narodopisnega inštituta (zdaj Sekcija za glasbeno narodopisje pri SAZU) v naslednjih vaseh: Kopriva, Dutovlje, Gabrovica, Ponikva, Kreplje, Krajna vas, Skopo, se pravi prav v osrčju Krasa. Takratna bera ekipe (dr. Valens Vodušek, dr. Zmaga Kumer, Marija Šuštar in dr. Milko Matičetov) je bila presenetljivo bogata in raznovrstna. Poleg številnih zvočnih posnetkov pevcev in pevskih skupin, je še vrsta zanimivih posnetkov podatkov o petju, o navadah, o plesu, o instrumentalni glasbi, podatki ki imajo neposredno ali posredno zvezo z glasbo. Nekateri podatki so zapisani tudi v terenskem zvezku št. 7 (str. 72–97). Vse takratno posneto gradivo (trakovi z oznako T/50 in T/51) je tudi že transkribirano in ga hrani arhiv Glasbeno narodopisne sekcije – SAZU, nekatere pesmi pa so bile tudi že objavljene (npr. v Slovenske ljudske pesmi I, Ljubljana 1970; Zmaga Kumer, Pesem slovenske dežele, Maribor 1975). Zbrano gradivo pokaže, da je bila ljudska vokalna glasba dokaj živa in raznovrstna ter da se v glavnem ne loči od ljudske glasbe v ostalih pokrajinah slov. etničnega območja. Zastopani so vsi vsebinski tipi, tako npr.: pívске, stanovske, koledniške, domoljubne, otroške, šaljive, mrliške, nabožne, cerkvene, ljubezenske, pripovedne, vojaške, partizanske pesmi itd. Prevladujejo pa ljubezenske, pripovedne, nabožne in vojaške pesmi.

Petje se bistveno ne razlikuje od načina petja, ki je splošno znano drugod na Slovenskem: od enoglasja do troglasnega petja, pri katerem so glasovi razdeljeni na „višji glas“ in „nižji glas“ ali po starem „naprej“, „čez“ – „ta tenki“ in bas. V ritmičnem pogledu prevladuje rubato, številne so spremembe oziroma kombinacije 3/4 in 2/4 takta manj je le morda razširjen petdelni 5/8 ali 5/4 takt.

Včasih so bile znane pesmi – kolednice. Na novo leto so hodili koledovat: po polnoči so se fantje zbrali in šli zapet „eno voščilo“. Najraje seveda pri hišah, kjer so bila dekleta. Popoldne so šli še enkrat zapet isto pesem in so zato od deklet dobili denar „za zapit“. Ta navada se je, po pripovedovanju domačinov, začela opuščati že ob koncu prejšnjega stoletja, zato je tudi koledniška pesem že večini ušla iz spomina.

Na druge dni niso koledovali, ne za tri kralje ipd. Pač pa so včasih hodili godci – menda iz Čičarije, ki so godli „na ovce“, to je na dude. Vse do prve svetovne vojne so hodili po vaseh, pravili so jim „pohódniki“ in so za svoje muziciranje „brali denar“.

a) $\text{♩} = 88-92$

Vse je le-po, vse je sve-to, ka-mor sto-ji sve-to te-lo.

Na po-lju ne ra-ste dru-ze-ga, ka-kor ru-me-na pše-ni-či-ca.

Kaj se bo pše-ni-ce de-la-lo? De-la-lo se bo sve-to te-lo.

b) $\text{♩} = 76$

Do-ber ve-čer, dra-gi go-stji, mi vam ho-če-mo vo-ščit,

da bi zdra-vi in ve-se-li, vča-ka-li še mno-go let.

Transkr. mel.: J.Strajnar

" tst.: Z.Kumer

Podobno kot skoraj povsod drugod po Sloveniji, tudi na Krasu „varvajo“ kadar kdo umre v vasi in če leži do pogreba doma. Pri „varvanju“ pojejo in molijo, vmes pa domači nosijo „jest in pit“. Jedo kruh in vino, po polnoči navadno skuhamo še kavo. Pridejo vsi odrasli vaščani pa tudi otroci. Podnevi je bil samo „en varh“, tisti, ki je bil najet in je pomagal pokojnika napraviti. Samo v eni vasi – Kopriva – menda varvanje ni v navadi, v vasi Skopo sicer varvajo, toda domačini ne pojo, pač pa za to priložnost najamejo pevski zbor, ki poje „žalostinke“. Menda so včasih tudi drugi peli, a zdaj to ni več v navadi. V drugih vaseh npr. v Gabrovici pa je varvanje s petjem še zelo v navadi. Pojo vse mogoče pesmi, samo „klanfarskih“ ne. Pojo tako posvetne kot nabožne pesmi npr.: Rasti, rasti rožmarin, Gozdič je že zelen, Prva ura te noči, Marija je rožice brala, Na planinci je kapela ipd.. Dokler so varvale tudi starejše ženske, so peli tudi pripovedne pesmi. Ena takih je npr. pesem Marija zanosa Jezusa (SNP 4750–57), ki je od nekdaj znana in se redno poje pri varvanju.

Pripovedna pesem Marija in brodnik se je tudi pela pri varvanju. Znana in morda ena najbolj razširjenih pripovednih pesmi na Slovenskem, ima na Krasu svojo oblikovno varianto tako v besedilu kot v napevu ozir. v ritmu. Kitico tvori verz, ki se trikrat ponovi, menjava pa se tudi 3/4 z 2/4 taktom.

Pripovedna pesem, ki se začinja z besedami: O mladina, kam zahajaš... (Fekonja, SŽ 226) ima na Krasu svojo melodijo. Navadno gre ta melodija k tekstu balade o Nevesti detomorilki (Kozarič – 171–181). Zanimiva je zopetna menjava 4/4, 3/4 in 2/4 takta.

Na Krasu so se tudi ohranile stare, domače molitve. Ena takih je nekoliko krajša varianta Zlatega očenaša.

Največ se je pelo na svatbi, na ohceti. „Vse sorte so pojali na ohceti...“ samo žalostnih ne. Nekatere pesmi pa niso smele manjkati in to so take, ki so drugod manj znane ali pa sploh ne. Taka je svatbena pesem, ki se takole začne: Mi smo prišli v vašo hišo rompompom... in ki se poje takrat, ko pridejo po nevesto–novico. Temu pobiranju pravijo tudi „v zlog“. Zapeli so pesem: Dejte, dejte vbogajme, naši, novici, kar ji gre. Vendar kaže, da je ta pesem morala priti od drugod, morda iz bližnjih sosednjih vasi kot npr. Dekani pri Koprju, kjer je ta pesem še danes zelo znana in živa. Pač pa so na Krasu zapeli ljubezensko–svatovsko pesem Srečno, srečno ljubca moja (Moja ljuba snubače ima – 2194) in to takrat ko so vozili balo. Zdaj se to fantovsko petje opušča, ker tudi bale ne vozijo več.

Kdaj, kaj in kako so plesali na Krasu? Največ priložnosti je bilo za vaške praznike, na žegnanjih, šagrah, na ohceti in pa seveda za pusta. Plesali so: štajriš–štajerc, šotiš, špicpolko, zibenšrit, povštrtanc, polko, valček, mazulko, denček. Plesišču pravijo „brjar“ in je navadno okrogle oblike. V nekaterih vaseh je

1. Ma-ri-ja z O-gr-ske-ga gre, Ma-ri-ja z O-gr-ske-ga gre,

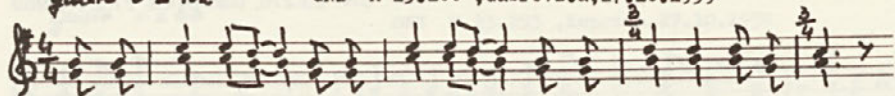
Ma-ri-ja z O-gr-ske-ga gre.

Transkr. mel.: U.Krek
 " tst.: Z.Kumer

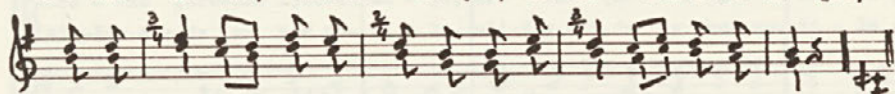
Marija pride do morja. (3 krat)
 Prav lepo prosi brodarja.
 Naj jo čez morje pripelja.
 Naj jo pripelja za božji lon.
 Al pa za ta nebeški tron.
 Jast ne vozim ne za božji lon.
 In tudi ne za nebeški tron.
 Jaz vozim le za krajcarje.
 In tiste bele zeksarje.
 Brodár začev ladjó vozít.
 Ladjá začela se topit.
 Brodar zavpije na vso moč.
 „Prid mi Marija na pomoč!“
 „Naj ti pridejo zeksarji.
 In tisti beli krajcarji“.

Finale $\text{♩} = 102$

GNI M 23.288, Gabrovnica, 27.10.1959



1. O mla- di- na , kam za- ha- jaš, ka- dar son- ce do- li gre,



o mla- di- na , kam za- ha- jaš, ka- dar son- ce do- li gre?

Transkr. mel.: U.Krek

" tst.: Z.Kumer

- | | |
|---|--|
| /: Jaz pa, pojdem na plesišče,
kamor polke igrajo. :/ | /: Ko sta prišla na sred gozda,
on zavpije na ves glas. :/ |
| /: Ko sta prišla na plesišče,
ona z drugim plesat šla. :/ | /: „Ljuba moja, dol poklekni,
zdaj bo tvoja gvišna smrt.“ :/ |
| /: Ko sta nehala plesati,
ona k svojmu ljubmu šla. :/ | /: Ona vrišče, ona pišče,
da se trese cela vas. :/ |
| /: „Ljubi moj, mi ne zamieri,
kier je ravno sosed biv.“ :/ | /: On jo vleče, on jo seče,
do krvave njene kri,
on jo vleče, on jo seče,
njeno zdravo, ljubo kri. :/ |
| /: On nato pa nji reče:
„Pojmo malo na izprehod!“ :/ | |

Mólmo, mólmo ta zláti uočenás,
kí ga je muólu Jézus náš,
po nebiésah se jé sprehájav,
áingelčkam ueznaznávov:
Vídva béišta na uóni sviét,
tám so sámi fóušni ledjé,
ki znájo písat in brát
in vsácgá znánca zàničevát.
Rájši ku nebiésa zgebímo,
tri táužent prletímo.
Prletielí in so ší
po uóskih stezícáh,
po brévnih brítvicáh.
Príšli so do sviétga Pétra z Ríma.
Sviéti Piéter z Ríma,
nebiéska klúča jíma,
odpíra dešícám svétli rëj,
odprí tud nášem,
da pójdejo góri k vášem.

Transkr. tst.: Z. Kumer

Gusto $\text{♩} = 66$

GNI M 23.293 ,Kopriva,27.10.1959

Sre - čno ,sre-čno ljub-ca mo - ja, sre - čno ,sre-čno ljub-ca mo - ja ,
Sli-šav sem,da se boš mo-ži - la, sli-šav sem,da se boš mo-ži - la ,

sre - čno ,sre-čno ljub-ca mo - ja, saj ti mo-ja več ne boš.
sli-šav sem,da se boš mo-ži - la, me -ne za-pu-sti-la boš.

Transkr. mel.: U.Krek

" tst.: Z.Kumer

a)

b)

c)

č)

1 = največji zvon (C)

Transkr.: J. Strajnar

2 = srednji zvon (E)

3 = mali zvon (G)

① = leteči zvon

bilo po 8–10 plesišč-brjarjev. Fantovska družina je bila lastnik plesa. Glavar fantovske družine pa je bil „ziupan“, „žepan“, njemu je bilo treba plačati ples. Fantje so lahko en brjar kupili za ves čas, za eno uro ali kakor so hoteli. Na ples so prišli fantje in dekleta skupaj iz ene vasi z zastavo. Plesali so od treh do 7–9 ure zvečer. Na enem brjarju je lahko plesalo tudi po 8 parov. Fantje so morali naročiti tudi godce, ki so navadno prihajali od drugod (iz Postojne, iz Prvačine itd.). Več je o tem pisal Mirko Ramovš v članku Vloga fantovščine v ljudskih plesih slovenske Istre in Primorja, Rad XVII Kongresa SUFJ, Poreč 1970, izšlo v Zagrebu 1972, str. 91–94.

Na Krasu so dobri pevci, plešejo tudi radi toda godcev menda ni bilo dosti, saj so za ples prihajali od drugod (iz Postojne, Vipave, Brkinov itd.). Godcev je bilo 8–9 in so igrali na **trompete, piščali, bombardon** – torej mala godba na pihala. Drugače pa so na Krasu tudi delali razne piščali iz bezga, murve, rog iz lubja, ki mu pravijo „truobac“, poznajo piskanje na pero – na travo in podobno. Zanimiv je podatek, da so hodili vse do prve svetovne vojne „**pohódniki**“ iz Čičarije, ki so godli „**na ovce**“ – to je na dude in so za svoje muziciranje „brali denar“. Pravijo tudi, da so igrali „**na meh od ovce**“. Kaže da so godci z dudami prihajali celo z druge strani narodnostne meje, to so bili „kalabreži“, kar je bil sinonim za Italijana. Od drugih glasbil pa je v rabi predvsem „**ramonika**“ – to je diatonična harmonika in **piščali**, to je klarinet. Manj pa so znane gosli.

Ob večjih cerkvenih praznikih, žegnanjih, pred opravilom in po njem se oglašajo posebna pesem zvonov. Slovenci znamo izvabiti iz zvonov ubrane glasove, ki potrjujejo in dokazujejo našo glasbeno nadarjenost. Posebni način zvonjenja, ta naša slovenska posebnost (za ta pojav drugod še nimamo potrjenih podatkov) se najpogosteje imenuje **pritrkavanje**, na Štajerskem in Koroškem ga imenujejo **trjánčenje**, na Dolenjskem **klénkanje**, na Gorenjskem **nabíjanje**, v Benečiji **škomponótánje** ali **tónkanje**, v Vipavski dolini **kantkanje**, v Beli krajini **línganje**, v Brdih **natolkávajo**, medtem ko v Soški dolini **nabívajo zvonove**, na Krasu **kompénjánje** itd. To so le najbolj pogosti izrazi, lahko pa rečemo, da ima že skoraj vsaka fara svoje ime zanj. Kaj je pravzaprav pritrkavanje in kako se pritrkava? Pitrkavanje – na Krasu **kompénjánje** – je ritmično zvonjenje, kjer se glasovi posameznih zvonov v strogo določenih zaporedjih zlivajo v melodijo. Pitrkovalci udarjajo s **kámbeljni (kladivo, betica, jezik)** po obodu zvona na „**stoječe**“ zvonove. Pri navadnem zvonjenju zvonovi „**tečejo**“ „**letijo**“, „**laufajo**“. Pri pritrkavanju zvonovi „**stojijo**“ razen enega, ki lahko „**stoji**“ ali „**teče**“. Glavno pravilo pri pritrkavanju je: dva zvona ne smeta nikoli hkrati udariti. To ni samo znak slabih pritrkovalcev, lahko bi celo „**prineslo nesrečo v faro**“. Pitrkavanje se razlikuje od fare do fare. Ni vseeno, ali so v zvoniku dva, trije ali štirje zvonovi. Čimveč je zvonov, tembolj raznoliko je lahko pritrkavanje. Seveda pa pritrkavanje najprej in najbolj zavisi od spretnosti in uvežbanosti pritrkovalcev. Pitrkavajo le fantje in moške, ki se tega naučijo bodisi v zvoniku pod vodstvom že starejših izkušenih in

priznanih pritrkovalcev, ali pa doma, ko vadijo s tolčenjem na obešenih kosah ali kravjih zvoncih. Večkrat se ta umetnost podeduje iz roda v rod in so znane družine dobrih pritrkovalcev. Ravno tako prehajajo iz roda v rod posamezne „viže“ ali „štiklci“. Živa ljudska ustvarjalnost, smisel za ritmično soročje zvonov, po katerih pritrkovalci točejo s kembeljmi, še vedno tu in tam porajata nove „viže“. Pritrkavanje je ena izmed najbolj priljubljenih oblik muziciranja povsod na Slovenskem. Med drugim nam to dokazujejo tudi razna „tekmovanja“, ko se pritrkovalci z raznih vasi zbero in kažejo svojo umetnost. Etno tako tekmovanje je bilo npr. v aprilu 1976 v Borštu pri Trstu. Tu so nastopili tudi pritrkovalci iz vasi Bazovica, ki so pokazali več različnih načinov kompenjanja.

III. ODSEV SOCIALNIH RAZMER V LJUDSKI USTVARJALNOSTI



Tvrtko ČUBELIĆ, Zagreb

ODRAZ SOCIJALNIH PRILIKA U UKUPNOSTI USMENE NARODNE KNJIŽEVNOSTI

I

Kada govorimo o odrazu socijalnih prilika u bilo kojem obliku stvaralaštva — gdje, prirodno, uključujemo i usmeno narodno stvaralaštvo —, nužno pretpostavljamo postojanje brojnih problema o pitanju suštine samog stvaralaštva, zatim o pitanju njegova oblikovnog procesa te, konačno, o pitanjima stimulativnih i destimulativnih snaga njegova nastajanja i trajanja.

Ovdje se posebno izdvaja problem, u kojoj mjeri, na koji način i s kojom djelotvornom snagom djeluju konkretne društvene snage na proces stvaralaštva, zatim o kakvim se proporcijama može govoriti u rasponu društvo — stvaralaštvo i, na kraju, koji su tu vrednosni aspekti presudni i osnovni.

Sva su gornja pitanja prisutna, kada pokušavamo odgovoriti na naš postavljeni zadatak. No, iz metodskih i metodoloških razloga mi ovdje izdvajamo samo jednu činjenicu, nedvojbenu i neprijepornu, za sveukupno čovjekovo stvaralaštvo, i posebno za usmeno narodno stvaralaštvo.

Dovoljan je samo globalni pregled ukupnosti usmene narodne književnosti — s gledišta sociološkog aspekta i određenog odraza socijalnih prilika — pa da se uoči i potvrdi, da je u njoj prisutan **probrani, izborni** materijal iz društvene stvarnosti i da je obrađen na specifičan, autonoman način. Repertoar tema i motiva, galerija likova, jezična izražavanja sredstva, — sve to upućuje na vlastitu sliku svijeta i života, i posebno na izvorni odraz socijalnih prilika.

II

Na početku svake čovjekove djelatnosti stoji konkretna društvena stvarnost i bez nje je nezamisliva čovjekova stvaralačka aktivnost. Ali između društvene stvarnosti i završenih umjetničkih realizacija stoji ogromni duhovni i intelektualni napor da se probere onaj materijal koji je umjetnički stimulativan i interesantan, a potom da se primjereno i kongenijalno obradi i prikaže u živim umjetničkim oblicima.

Na tome i takvu putu i usmena narodna književnost iznalazila je svoje šanse i svoje mogućnosti, a zatim se očitovala u konkretnim realizacijama.

Pri svemu ovome ne možemo izbjeći da na ovome mjestu ne ukažemo na postojanje određene brane ili specifičnog filtra, koji su punovažno presuđivali, što može da uđe u izražajne mogućnosti **usmenosti** i što može da reprezentira specifično viđenje svijeta i života u usmenoj narodnoj književnosti.

Smatramo upravo neophodnim da naglasimo ovu činjenicu ili ovu fundamentalnu spoznaju, da je viđena **socijalnost** i vrednovani **socijabilitet** u usmenoj narodnoj književnosti zapravo određeni stav, pa razvijeni sustav socijalne problematike iz historijskog postojanja i trajanja čovjekova življenja.

Sasvim je prirodno, da u sistemu socijalnih problema usmene narodne književnosti nije ni približno iscrpljena sva čovjekova **povjesnost**, sva suština njegova historijskog ustrajanja. To je samo jedan kut viđenja, to je samo jedan smjer osvjetljenja, to je samo jedna mogućnost vrednovanja čovjekove egzistencije i trajanja.

Ali vrlo značajna i presudna, i otima se u potpunosti pojednostavljenom racionalističkom i intelektualističkom, u osnovi šematiziranom prizemljenju.

III

Zakruženost pogleda na socijalno-društvena previranja i njihove odraze u ljudskim sudbinama nije ni slučajna, ni samovoljna. Tu se usmena narodna književnost iskazuje sangom i zakruženošću svoje ukupnosti koja je fundirana na dubljim stvaralačkim i svjetonazornim potrebama, i koja je razrađena u jednom razgranatom i teorijski logičnom i prirodnom sustavu.

I kao što se svaki sustav očituje i u bitno povezanim i sastavnim dijelovima, tako se i ukupnost usmene narodne književnosti potvrđuje i u relativno autonomnim dijelovima dobro usklađene i teorijsko-poetički fundirane cjeline.

Da bismo na ovome mjestu razumjeli, kako se je ostvarivala relativno autonomna povijest usmene narodne književnosti, pa kako je izvanredno stimulatívno i korisno prisustvovala u povijesti pisane književnosti, pa zatim u slikarstvu, muzici i širem kulturnom životu, moramo naglasiti da je njena razgranatost u relativno autonomne stvaralačke oblike bila njena osnovna pretpostavka i za vlastito, relativno autonomno probiranje vlastite socijalne problematike iz društvene stvarnosti.

Jer, usmena je narodna književnost (tj. njeni nosioci i stvaraoći):

1. pribirala **svojim** mjerilima građu za socijalne teme i oblikovala **svoj** pogled na svijet;
2. izricala **svoje** određene spoznaje;
3. odgovarala **svojim** mjerama historijskim potrebama i određivala svoj smisao u prostoru i vremenu.

Lirska narodna pjesma izražavala je neposredna osjećanja i zapažanja te je nastajala u najužoj vezi sa stvarnim društvenim životom. Njemu je bila okrenuta, iz njega je crpila sokove za vlastiti život, u njemu su bili uvjeti njena postanka, razvoja i promjena. Time je nužno morala imati svoju duboku socijalnu potku.

Epska narodna pjesma, naglašeno stimulirana **kultom predaka**, sa sjećanjima na minule događaje i značajnije pojedince, nosila je u sebi posebni, uži historijski vid socijalne tematike koja je bila vezana uz naglašenija društvena previranja.

Prozne vrste i različiti oblici pripovjednog izraza otkrivali su u čudesnom, mitološkom i religioznom svijetu, a potom u životinjskom i neposrednom društvenom svijetu, ona socijalna previranja koja vrlo uvjerljivo i na svoj način govore o čovjekovim preokupacijama.

Dramski oblici (teatar sjena, teatar lutaka, teatar maski, dramske i muzičko-scenske igre) otkrivali su socijalnu tematiku koja je mogla da iskaže groteskni vid društvenog života, kao izvanrednu nadopunu lirskom, epskom i proznom tretmanu.

Retorički oblici (zdravice, blagoslovi, kletve i zakletve, basne, brojalice, odgovaranja i nadgovaranja, poštapalice, šale, poređenja, razne govorne igre) usmjeravali su se prema **igri riječi** i **jezičnom stvaralaštvu**, otkrivajući i u iracionalnoj sferi čovjekova života duboke socijalne korijene i prisustvo složenih društvenih odnosa.

Paremiološki oblici (od poslovice do sentenca) iznalazili su one socijalno-društvene situacije iz kojih su se nametale spoznaje dubljeg i šireg društvenog i životnog značenja. Stoga su se uvijek povezivali s društvenim iskustvima iz neposrednog čovjekova trajanja.

Enigmološki oblici (od pitanja, pitalica do zagonetaka) ulazili su u svijet tabu-tema i time davali uvid u jednu stranu života koja je bila uvijek velom pokrivena. A upravo su ovi oblici – a to se potvrđivalo i u drugim umjetničkim formama – pokazivali i dokazivali, kako su i u najintimnijoj i najskrivenijoj sferi čovjekova života prisutni socijalni motivi i stimulansi.

IV

Vrlo složena i bogata tematika – i naglašeno njen socijalni aspekt – prodirala je u usmenu narodnu književnost u vrlo širokom vremenskom razdoblju – do najstarijeg doba do suvremenih zbivanja.

Ovisnost u prirodnim silama, nepoznavanje i nerazumijevanje prirodnih fenomena odrazilo se u vjerovanjima u mnogim mitološkim zbivanjima, opjevanim u pjesmama i pripovijetkama. Raznoliki društveni život sela sa svim promjenama dao je mnogo građe koja je obrađena i opjevana najviše u lirskim pjesmama, a zatim u kraćim pripovijetkama (novelama). Neke značajnije povijesne teme, kao npr. dolazak Turaka i borba s njima, pojava hajdučije, nacionalne oslobodilačke borbe i pobune, našle su posebno mjesto u epskim pjesmama. Mnoga životna iskustva i pogledi na društvo i svijet sažeto su izraženi u narodnim poslovicama. Potreba za natjecanjem u oštromnosti i duhovitosti živo se odrazila u narodnim zagonetkama.

V

Odras socijalnih prilika u usmenoj narodnoj književnosti neposredan je, živ je iznad svega aktuelan i angažiran.

I to je višestruko potvrđena spoznaja i istina o usmenoj narodnoj književnosti. Za nas je – na ovome mjestu – daleko važnija i poetičko-teorijski presudnija spoznaja, da se je u usmenoj narodnoj književnosti ostvario vlastiti i relativno autonomni pogled na socijalnu problematiku društva i čovjekova života, a time je dana i njena vlastita mjera **socijalibiliteta**.

Djenana BUTUROVIĆ, Sarajevo

UTICAJI SOCIJALNIH SREDINA NA RAZNOVRSNOST MUSLIMANSKE EPIKE

Posebnosti bosanske muslimanske epike u okvirima južnoslovenske, a naročito u okviru epike sprskohrvatskog jezičkog područja, doprinosi njena izrazita slojevitost. Muslimanska narodna pjesma konzervirala je epsko nasljedje, počevši od antičkog pa do ranog slovenskog doba, a u uvjetima osmanlijske vladavine u jugoslovenskim krajevima razvila je i nove specifičnosti. Narodna epika je postala jedan od najizraženijih vidova duhovne kulture bosanskohercegovačkih Muslimana. Može se kazati da je kompleksnost etničkog razvojnog puta bosanskohercegovačkih Muslimana našla punog odraza u narodnoj epici. Različiti društveni slojevi muslimanskog bosanskog društva, „klasno struktuiranog od početaka njegovog oformljenja (spahije, vojni redovi, sveštenstvo, gradsko stanovništvo — zanatlije i trgovci, zavisni seljaci — raja)“¹ posjedovali su vlastite varijante narodne kulture, i one su se, na svojevrsan način slivale u jednu zajedničku narodnu kulturu. Uticaji različitih socijalnih sredina na muslimansku epiku odražavaju se u njenoj tipološkoj raznovrsnosti.

Pjesme o Malkošiću, kamengradskom subaši, iz 1530. godine, koje pominje putopisac slovenskog porijekla Benedikt Kuripešić,² ukazuju na udio vojničke muslimanske sredine u stvaranju novog epskog izraza bosanskohercegovačkog područja, što potvrđuju i kasnije vijesti. Očevidac i učesnik tursko-madjarskih bojeva u prvoj polovini XVI vijeka, madjarski hroničar Sebastijan Tinodi (1505—1560. g.), potvrđuje tradiciju pjevanja junačkih pjesama u muslimanskoj vojničkoj sredini u XVI vijeku. Po svoj prilici 1551. godine, kada su Bosanci osvojili madjarski grad Lippu (trideset kilometara istočno od Arada), Tinodi je čuo srpskog pjevača Karamana kako pjeva bosanskom sandžak-begu i bosanskim ratnicima.³ Nešto malo kasnije vijesti o muslimanskim ratnicima iz okoline Šibenika, koji su vojevali s Mlečanima i svoja junaštva opjevali u pjesmama po povratku u rodni kraj, dokazuju da je ta vojnička sredina vlastitom savremenom ratničkom tematikom doprinosila tradicionalnoj jugoslavenskoj praksi pjevanja narodnih pjesama.⁴ Sadržina ovih pjesama bila je izuzetno prodorna. Prema podacima iz XVII vijeka, učesnici tadašnjih poznatih bojeva takodje opjevavaju ratničke podvige i utiču na širenje ove tradicije. O jednom bihaćkom kapetanu u doba njegovih ratovanja formirao se čitav krug junačkih pjesama.⁵

U XVIII vijeku imamo podatke i o učešću sitne građanske muslimanske klase u njegovanju epike. Podatke je ostavio sarajevski hroničar Mula Mustafa Bašeskija. I te pjesme pjevaju o junaštvu i junačkim sukobima, i to najčešće o krajiškim junacima i njihovim četovanjima. Bašeskija je ostavio podatak o prenošenju junačkih pjesama u ovoj sredini. Baba Alija, pekar i telal po profesiji, poznat pjevač junačkih pjesama uz tamburu, hvalio je muslimanske junake, a „dušma-

nima“ bi, kako kaže Bašeskija, sijekao glave. Epski pjevač Baba Alija primjer je putujućeg pjevača. Bašeskija, naime, pominje Baba Aliju kao pjevača junačkih pjesama u Dubrovniku, i ističe kako je Alija ostavio dubok utisak na Dubrovčane da su ga ovi čak naslikali. Pripadnici sitne građanske klase neodvojivi su od onih koji ratuju, jer je nesumnjivo da su u doba sukoba učestvovali i u borbi. O tome takodje svjedoči Bašeskija govoreći o Jašaru Šukriću poznatom epskom pjevaču iz Sarajeva: „U vreme od 18. VII 1795 – 6. VII 1796. umro je: jašar Šukrić koji u svadjam bijaše prvi, borben čovjek. Bio je star i siromašan, ali je u svadjam i borbama bio uvijek prvi. Imao je odlikovanje (nišan).“⁶ Učesnik u borbi u doba rata, a u miru boraveći u Sarajevu, vjerovatno zanatlija kao i Baba Alija, bio je jedan od onih kreativnih prenosilaca epskih pjesama. Prema komentaru ljetopisca, sve junake s Krajine i njihove čete nabrojao bi u jednoj pjesmi naizust. Njegovo izvođenje epskih pjesama svjedočanstvo je vrlo značajne razvojne faze u životu muslimanske tradicije u druge građanske sredine od prenosilaca sa sela. Bugarštice i pjevači iz građanske muslimanske sredine nesumnjivo su bili presudniji prenosiooci muslimanske tradicije u druge građanske sredine od prenosilaca s sela. Bugarštice i deseteračke epske pjesme s kraja XVII, iz XVIII i XIX vijeka, zabilježene u Dubrovniku i okolini, sačuvale su dio muslimanske epske tradicije koja je tu egzistirala zahvaljujući pjevačima kakav je bio Baba Alija.

Građanska muslimanska sredina nje govala je tradiciju veličanja ličnosti i smatram da je upravo ona imala značajan udio u konačnom formiranju tzv. tipova „vezirskih“ pjesama, kao što su ciklus pjesama posvećenih ličnostima dinastije Čuprićića, ili pjesme koje čuvaju jače sjećanje na poznatije vojskovođe, kao npr. na Ali-pašu Čengića.⁷

Učešće građanske sredine u prenošenju muslimanskih narodnih pjesama rezultira složenijim epskim oblicima. Izraziti primjeri su pjesme koje je Hormannov saradnik Mihovil Špoljarić zabilježio u Jajcu, zatim pjesme Mehmeda Kalabića iz Sarajeva itd. Ove pjesme su razvijeni epski oblici s obimnom radnjom.

Pjesme o krajiškim junacima XVII vijeka najrječitije pokazuju kakvu ulogu u sadržaju, obliku i dužini epske pjesme imaju prenosiooci različitih sredina, od seoske do gradske. U seoskoj sredini istočne Bosne, npr., prevladaju pjesme vezane za stariju epsku tradiciju ovog područja. Ove pjesme svjedoče kako je bila bogata epika ovog područja predturskog perioda, a pokazuju i koliko su stari epski slojevi bili značajna podloga u formiranju muslimanske bosanske tradicije. Istovremeno upućuju na karakter i sadržaj te starije tradicije gorštackog dinarskog ambijenta, čiji se kontinuitet nije prekidao ni u uslovima islamizacije. Karakteristično je da najizrazitiji primjeri ovih pjesama ne prelaze trista stihova. Pečat posljednjeg kazivača je na njima manje vidljiv, radnja je koncizno izložena, epski kliše i izraz su tradicionalni.⁸ Vrlo je vjerovatno da se u mnogim od ovih pjesama iza imena Muje Hrnjice kriju junaci starijih bosanskih pjesama. Pjesnički okvir nekih od tih pjesama toliko je antipodan pojmu razvijene muslimanske epske pjesme da se

postavlja pitanje da li ovaj tip pripada muslimanskoj epici. Međutim, s druge strane, njegovo rasprostiranje na mnogo širi prostor od prostora istočne Bosne potvrđuje ga kao tip i zanimljivu pojavu u istoriji muslimanske epike.

Treba posebno istaći pjesme s hajdučkom tematikom. Obim i oblik ove epike uvjetovan je specifičnom socijalnom sredinom, pri čemu je regionalna komponenta mnogo manje važna.⁹ Među tim pjesmama izdvajaju se pjesme u kojima se ne zapaža muslimanski stav, gdje je prisutno koautorstvo hrišćanskog kazivača. Pjesme su bez epske idealizacije, a akcije Krajišnika svedene su na pljačku i otimačinu. Bliske ovim pjesmama su pjesme o hajdučiji među Muslimanima, i smatram da se opravdano može pretpostaviti da su nastale među muslimanskim hajducima. U ovim pjesmama muslimanska i hrišćanska hajdučija prikazane su kao posljedice realnih događaja koji su se zbivali na granici mletačke Dalmacije i osmanske pokrajine Bosne.¹⁰

U posebnom svjetlu pojavljuju se pjesme o krajiškim junacima zabilježene pretežno u seoskoj sredini na području Gacka. Nesumnjivo je da su jake bratstveničke veze u muslimansko-hrišćanskoj običajnoj tradiciji dale značajan pečat epskim pjesmama koje su ovdje njegovane i uobličavane, barem pred njihovo bilježenje u drugoj polovini XIX vijeka. Konfesionalno-politička podvojenost postoji kao historijska nužnost i odgovara socijalno-ekonomskoj podvojenosti, ali je suština epske transpozicije stvarnih događaja u viziji zajedničkih rješenja, od priznanja junaštva do dogovora i zajedničkog rješenja sukoba. U njima su istaknute i čvrste krvne veze hrišćanskog i islamskog svijeta ovog područja, a one su posebno garantovale zajedničku budućnost.¹¹

Bliskost muslimanske i hrišćanske epike najsnažnije se očituje u muslimanskim i hrišćanskim pjesmama crnogorsko-hercegovačkog tipa. Muslimanske epske pjesme hercegovačko-crnogorskog tipa znatno se odvajaju od ostalih bosanskohercegovačkih muslimanskih pjesama, ne samo po obliku nego i po sadržaju. Za njih je specifična hercegovačko-crnogorska lokalizacija: kao i njihovi hrišćanski pandani, one su sačuvalе svoju izvornu zasnovanost na patrijarhalnoj kulturi ovog područja, u kojoj se snažno prožimaju starobalkanski i slovenski elementi. Ti su elementi, uz to, u uvjetima života stočara Crne Gore i Hercegovine u tursko doba, dobili i nov smisao. Plemenski ratovi (poznati kao „sitnija četovanja“) prouzrokovani su, u suštini, unutrašnjim suprotnostima patrijarhalno-rodovske plemenske organizacije, pri čemu je islamizacija određenih bratstava bila još jedan značajan uzrok za stalne sukobe među plemenima.

Uloga feudalnih krugova u formiranju muslimanske epike često je bila predimenzionirana, međutim vrlo je vjerovatno da su muslimanski pjevači viših krugova uticali na formiranje epske pjesme s razvijenom i zanimljivom radnjom koja obiluje velikim brojem viteških elemenata. Ima pjesama koje ukazuju na svoj nastanak u višim muslimanskim krugovima. Napomenimo jednu, poznatu pjesmu iz Hormannove zbirke: **Gazi Husrev-beg vodi svatove u Stambol.**¹² Pjesma je cijelim

svojim sadržajem vezana za ove krugove, pa je, kao odraz želje koja se mogla pojaviti samo u tim krugovima, istaknuto krvno povezivanje ženidbenim vezama bosanskog visokog sloja sa carigradskim.

Najljepše i najuspjelije pjesme Muslimana Bosne i Hercegovine pripadaju pjevačima iz naroda koji su kao istinski umjetnici nadrasli socijalnu sredinu iz koje su ponikli i predstavljaju sve Muslimane Bosne i Hercegovine. Pjesme koje su saopštili ovi kazivači vrhunske su umjetničke vrijednosti (**Ibrahim-beg Ljubović**,¹³ **Filip Madžarin** i **Gojeni Halil**¹⁴ i dr.).

1. Avdo Sućeska, Položaj bosanskih Muslimana u Osmanskoj državi. Pregled, Sarajevo, maj 1974, g. LXIV, str. 483.
2. Benedikt Kuripešić, Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku i Rumeliju 1530, Svjetlost, Sarajevo 1950, str. 13.
3. Svet. Stefanović, Nekoji podaci iz mađarske literature za datiranje naše narodne poezije. Prilozi proučavanju narodne poezije, 1937, knjiga IV, sv. 1–2, str. 27–35. V. Djenana Buturović, Epska narodna tradicija Muslimana Bosne i Hercegovine od početka 16. vijeka do pojave zbirke Koste Hormanna (1888). Poseban otisak Glasnika Zemaljskog muzeja, Etnologija, sv. XXVII/XXVIII, Sarajevo 1972/1973, str. 8–9.
4. Šime Ljubić, Prilog Jagičevoj razpravi „o gradji za slovniku narodnu poeziju“, Rad JAZU, knj. XL, u Zagrebu 1877, str. 144.
5. Dj. Buturović, nav. rad, str. 11–12.
6. Bašeskija Mula Mustafa Ševki, Ljetopis (1746–1804). Prevod s turskog, uvod i komentar Mehmed Mujezinović, (Biblioteka Kulturno nasljedje), Sarajevo 1968, str. 268. i 249.
7. Dj. Buturović, nav. rad, str. 17.
8. Djenana Buturović, Studija o Hormannovoj zbirci muslimanskih narodnih pjesama, Svjetlost, Sarajevo 1976, str. 125.
9. Isto, str. 95.
10. Isto, str. 96.
11. Isto, str. 114.
12. Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini. Sabrao Kosta Hormann 1888–1889. Priredila Djenana Buturović. Svjetlost, Sarajevo 1976, pj. br. I.
13. Isto, pj. br. XII.
14. Isto, pj. br. XXXII.

Aiša ALIČIĆ, Sarajevo

JUNACI KRAJINSKIH MUSLIMANSKIH EPSKIH PJESAMA KAO PREDSTAVNICI MUSLIMANSKIH MASA

Već je postalo uobičajeno da se, pri podjeli muslimanske narodne epike, pjesme za koje se smatra da su najvećim brojem nastale u zapadnim krajevima našeg naroda, u pograničnom dijelu prema Mlecima i Austriji, svrstavaju u zaseban ciklus pjesama o krajinskim junacima, koji se može promatrati kao zasebna cjelina.

Kako ni jedna podjela nije konačna, to bi se i ovaj ciklus mogao dalje dijeliti na podcikluse.

Akcije krajiških junaka nikada nisu veliki i značajni vojni pohodi, niti se poduzimaju u ime sultana, to su većinom sitne, pogranične razmirice, sračunate na otmicu ili preotimanje već otete djevojke, te šićar kao glavni ili usputni cilj pohoda što se već podrazumijeva, što nije karakteristika samo ovoga ciklusa već uopšte naše narodne epike.

Gotovo jedini predstavnik više vlasti u ovim pjesmama je Mustajbeg Lički, ali i on sa neznatnom ulogom. Pjesma se obično zadovoljava samo da ga pomene.

U djelu „Kapetanije u Bosni i Hercegovini (Naučno društvo Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1954), Hamdija Kreševljaković navodi kao jednog od udbinskih kapetana Mustafa-agu, čije kapetaňovanje pada oko 1648. g., poistovjećujući ga i „s pjesmom proslavljenim Mustajbegom Ličkim“. Zvao se Hurakalović i docnije je bio ličkim sandžakbegom. Kako krajinski junaci u svim akcijama djeluju zajedno, s tom razlikom što se nosilac glavne uloge smjenjuje iz pjesme u pjesmu, to bi vrijeme, prema navodima Kreševljakovića, u kojem je živio Tale bila sredina 17. v., „vrijeme poznatih i dokumentovano zajamčenih krajiških nabodica Muje i Hrnjice, njegove braće i Ličkog Mustajbega“. Pjesma Talu pominje kao dajidžu braće Hranjica i dok Muju naziva agom i buljukbašom (u pjesmi „Halil Hrnjičić izbavlja Omer-bega i djecu mu“ – čak i begom), Tale će uvijek ostati Budalina, bez titule. On, kao ni ostali Krajišnici sa kojima djeluje, ne pripadaju plemstvu, i najvjerovatnije su bili posadnici tvrdjava i pripadali jednom od vojničkih redova, po svemu sudeći farisima „turskom vojnom redu koji je predstavljao glavni rod plaćeničke konjice u tvrdjavama. Upotrebljavani su i kao tatari (kuriri), a išli su i u rat. Plata im je iznosila 10 do 20 akči dnevno i bili su najbolje plaćeni vojnici po gradovima. U Srbiji se spominju u početku 16. v., dijelili su se na džemate, kojima su zapovijedali age. U važnijim graničnim gradovima bilo je i po 10 džemata farisa.

Svaki faris imao je svoga konja koga je sam izdržavao. („Hazim Šabanović „Turski izvori za istoriju Brg“ knj 1. sv 1, Istorijski arhiv Beograda, Beograd 1964).

Naše narodne pjesme u većini slučajeva imaju za podlogu neki istorijski događaj, a za glavnu ličnost istoriji poznat lik, koji u epskoj pjesmi stiće slavu i ugled koji nije imao u stvarnosti. Možda je uzimanje za glavnog nosioca radnje

neznatne istorijske ili čak neistorijske ličnosti, narod, preko svojih pjevača, želio stvoriti „svoje“ junake, a preinačiti stvarni lik neke manje poznate ličnosti uvijek je lakše i bezopasnije nego ličnosti visokog porijekla i položaja, jer i onda kad stvara epske junake, pa i onda kad im pripisuje nadljudske osobine, narodni pjevač nastoji da se ne ogriješi o one najbitnije zakone istine.

Neki od najpopularnijih junaka naše narodne epike postaju interesantni upravo stoga što nam o njihovu porijeklu i djelovanju istorija nije ostavila nikakve ili neznatne podatke, a pjesma ih je proslavila. Takav je Tale Ličanin, junak bez kojeg bi naša narodna epika ostala siromašnija za jedan bogat i jedinstven lik, a naročito krajinski ciklus i narodne pjesme Muslimana. Medjutim, nedostatak istorijskih podataka nadoknaden je bogatom poetskom karakterizacijom, tako da Tale svojim djelima stiže potpuniji epski lik i poseban lični ugled, postajući simbolom cijelog jednog društvenog sloja.

Kad se nečiji odžak, poput odžaka od Orašja Tale, sastoji od: „četer pruta šašom pokrivena“, i ako i ne želi nikakav bolji onda se ne može ni očekivati da on izgleda drukčije nego što izgleda:

„Da kakav je, Bog ga nagrdio!
 Žuto kljuse, ljudurina gruba,
 A na njemu loše odijelo.
 Kroz čizme mu ispanule pete,
 Kroz čakšire ispala koljena,
 Kroz dolamu lopatice vire,
 A kroz kapu perčin ispanuo,
 Na kulašu, uzde ni julara,
 Djavo odno, sedla ni samara“

Ali, i za svoj izgled, Tale ima pravo objašnjenje, onakvo kakvo doliči i njemu i Krajini.

„Ako bude danku na udarcu
 koga svučem, da se preobučem,
 Ko me svuče da se ne obuče.“

Sa njegovim izgledom uskladjeno je i njegovo ponašanje i djelovanje. On nikad ne dolazi najavljen, već naprosto kao da „niče“ i to u trenucima kad mu se najmanje nadaju, ali i presudnim za krajnji ishod sukoba, kad je jedino on sposoban da naoko na lak i jednostavan način riješi najteže probleme, ostajući uvijek „svoj“, vječno nemiran, u stalnom lutanju, prisutan tamo gdje se ne očekuje. Svojim prisustvom on svaki put unosi svježinu i određenu sigurnost u povoljan svršetak sukoba. On sve poduhvate najčešće izvršava sam, na samo njemu svojstven način, i mada je sa ostalim, on je uvijek nezavisan i samostalan. Njegov odnos prema

Ličkom Mustajbegu je odnos uzajamnog poštovanja, pa iako uvažava Ličkog, on će ipak željeti da provjeri „imal Tale s kim vojevati“. Njegovo mjesto „u budžaku“, kao da mu obezbjeđuje da ne bira ni riječi ni sagovornika samo ako je siguran da je u pravu.

Jedino on kad svi ostali u strahu šute, smije se obratiti Halilu, ne poštujući ni molbu da mu „dade s mirom umrijeti, ni njegove rane, objelodanjujući i tada svoju odlučnost, snagu i prkos koji ide dotle da bi on „gonio pješe na nogama“.

„Rane i jesu za muškijeh glava“ i zato su one za nj nevažne, nešto svakodnevno. Njemu je jedino važno što prije i što povoljnije okončati sukob. Zaokupljen problemima Krajine i Krajišnika, on svojih ličnih i nema. Ne osjeća se samo on vezanim za Krajinu, nego su i ostali vezani za nj, pa će nerijetko i Mustajbeg odgovoriti „dok upitam Tala“ i obično u tim prilikama Tale više nije Budalina, već Ibrahim, ozbiljniji i uvaženiji, neko ko je obavezan da svaki sukob riješi što brže, ali po pravdi „bez hile“.

Nikakav boj bez Tale ne može proći i ne obazirući se na njegove, ponekad lažno-skromne, riječi

„Crn vam obraz naši Krajišnici,
Vi boljega nemate junaka,
Od meneka, budalastog Tala . . .“

on će mnogo puta dokazati da je zaista „junak od mejdana“ i ni sam neće prezati da sebe nazove junakom, želeći, kao i svi junaci naše narodne epike, da mu se ime sačuva u pjesmi.

Tale je, iako u pozadini, glavna ličnost svih akcija Krajišnika, pa i onih u koje najčešće polaze – zbog djevojaka, svejedno što njega ne interesuju djevojke, iako će, da bi potvrdio u svakoj prilici svoje junaštvo, i sam vršiti otmicu, ali će na kraju djevojku, pokloniti svome prijatelju, jer on „nikakvoj mušterija nije“.

Nekad on zna reagovati i drukčije, ali ni tada ne misleći ozbiljno, kad mu nije ni do Mujina selama, jer mu je po ko zna koji put pripala najnezahvalnija i najteža uloga – čuvara djevojačkog ruha, dok se nedaleko od njega vodi boj, u kojem sam ne može učestvovati, već mora činiti ono „najzadnje“, što jednom junaku naročito teško pada. Tada će na Mujino pitanje:

„E da našeg Husâ bajraktara“,

skoro cinično, ali u biti dobronamjerno, odgovoriti onako kako samo on zna, skrivajući se ponovo iza nasilne strogosti i ozbiljnosti:

„Da Bog da ti nikad ne došao,
Ne bi l' moja bila udovica.“

Tale kao da se boji i bježi od žene, smatrajući da niti njemu dostoji da se interesuje za ženu, a nije ni dostojan nje, te će u prilikama kad snage posustane, a treba ili dobiti ili izgubiti djevojku, podviknuti da bi djevojka „i za mene bila, a kamol' ne bi za tebe Halile“, podcjenjujući sebe a podstičući na junaštvo malaksalog Halila.

Neće Tale svaki put trgnuti „krivu palošinu“, već će se, ako mu to bolje odgovara presvući u kaludjera, vezujući tako junaštvo sa domišljatošću, da bi opet na kraju pribjegao jednom od svojih simpatičnih postupaka, koji razoružavaju:

„Tale pao u Medved potoke,
 Pa ispija vino na nožicu,
 Pa se dere Budalina Tale:
 „Moj sestriću, buljuk—baša Mujo,
 K meni Mujo, pogiboh ti ludo!“
 Njemu trči buljuk—baša Mujo,
 Pa ga viče buljuk—baša Mujo:
 „Moj daidža od Orašca Tale,
 Jesi li se plaho izranio,
 Jesu l' tebi rane dodijale? “
 „N' jesam Mujo, vjeru ti zadajem
 Već me digni na moga kulaša,
 Jer ne mogu Mujo uzjahati,
 Pasje vino plaho dalmatinsko
 Pa je meni dodijalo Mujo.“
 „Bog te ubio moj daidža Tale
 Vazda ti je nesreća u glavi,
 Ja mnidijah da si pao rana.“

Ponekad, Tale je srdit i njegove srditosti se pribojavaju i nastoje ga udovoljiti, kao u prilici kad ne dobije onaj dio plijena koji mu po njegovom shvatanju pripada, jer i Tale je „lakom na cekine“. On se bez plijena ne vraća, ali nikada neće „udariti“ na sirotinju, osjećajući se donekle njenim zaštitnikom, kao što neće mimoići kulu bana od Zadarja. On može prećutati i podsmijeh i zapostavljanje, ali nikako neće moći preći preko udarca rukom“ jer se žene pleskom udaraju“ a on je junak i ni u jednom trenutku ne može dozvoliti da njegov protivnik to zaboravi i postupa sa njim drukčije sem ako muškarcem i junakom. On je jednako cijenjen i na strani, gde ga ubrajaju u „tri bijesna turčina“ i među Krajišnicima. Njegov mir i neovisnost se poštuju, a ograde koje stvara da bi sačuvao samosvojnost, nerušive su.

Pjesma pamti Talu kao šaljivčinu, dobronamjernog, ponekad ljutitog junaka, nekoga ko svojim iskustvom treba da da traženi savjet i obezbijedi pobjedu. Po nekim svojim osobinama Tale „mnogo podsjeća na Marka“ (Salko Nazečić „Mala

istorija jugoslovenske književnosti, priručnik za malu maturu, Beograd 1938. godine): Marko će oteto vraćati sirotinju, Tale neće dozvoliti da se „lomi fakir i fukara“, Marko će cijeloga života pratiti bojazan i neuspjeh kod žena, Talu one neće interesovati i klonit će je se, Marko će i sultana dotjerivati „do duvara“, Tale neće priznavati ničuju vlast ni položaj.

Svoje poduhvate Tale shvata kao nešto normalno i prirodno, ne pridajući im naročit značaj, niti želeći njima obezbijediti bilo šta više od onoga što ima. A ima slobodu i neovisnost. Kao čovjek koji nema ništa ni dobiti ni izgubiti, sem glavu, Tale je uvijek spreman na akciju, na tihu i nenametljivu potvrdu sebe — junaka, ali i nemiran kao što je bila nemirna i Krajina.

Vojislav NIK ČEVIĆ, Cetinje

STVARNOST I UMJETNIČKA SPOZNAJA U CRNOGORSKOJ EPSKOJ NARODNOJ POEZIJI

Sa sigurnošću se može tvrditi da stvarnost i njezino umjetničko oblikovanje u našoj epskoj narodnoj poeziji spadaju među probleme o kojima je u nauci i narodnoj književnosti najviše pisano. Drugim riječima, nema gotovo nijednog proučavaoca crnogorskoga usmenog narodnog pjesništva koji se nije osvrnuo i na problem njegova odnosa s istorijom. Po našem mišljenju, osnovni podsticaj za često proučavanje toga odnosa je dao Vuk Stefanović Karadžić tvrdnjom po kojoj u crnogorskim epskim narodnim pjesmama novijeg vremena ima „više istorije nego poezije“. Tu su njegovu postavku docnije provjeravali, da navedemo samo autore iz nama bližeg vremena, Vukoman Džaković,¹ Vido Latković,² Radovan Zogović,³ Novak Kilibarda⁴ i Radosav Medenica.⁵

Kad se rezimiraju rezultati istraživanja navedenih proučavalaca, dolazi se do zaključka da su oni naše klasično usmeno narodno pjesništvo, tj. ono u kojemu se pjeva o događajima i ličnostima do XVIII vijeka, ocjenjivali veoma visoko, da se njegova najbolja ostvarenja, i to u znatnom broju primjera, mogu svrstati, i svrstavaju se, u antologijske zbornike epske narodne poezije jugoslavenskih naroda stoga što je spoznaja stvarnosti, često i bez čvršćeg oslonca na konkretne i autentične istorijske činjenice, što će reći na bazi udaljavanja od istorije, u njemu poprimila dubinu, punoću i širinu umjetničke transpozicije. Medjutim, kad je u pitanju crnogorska epska narodna poezija o zbivanjima i ličnostima XVIII i prve polovine XIX stoljeća, situacija je sasvim drukčija. Naime, njezine tvorevine, u pretežnom broju slučajeva, posjeduju hroničarsko-reporterski karakter; u svakodnevnu surovu stvarnost najvećim dijelom zahvataju realistički, vjerno, objektivno; svoju istoričnost mahom grade na mnoštvu konkretnih pojedinosti, ponekad čak i najsitnijih, ukratko — većina pomenutih autora je saglasna u tome da one samo jednim dijelom dosežu antologijske domete.

U nauči o crnogorskoj narodnoj književnosti postoje i dokazi kojima se potanko obrazlaže naznačeni karakter našega novijeg usmenog narodnog pjesništva. Zato se na njima ovdje nećemo detaljnije ni zadržavati. Ostaje samo da se osvrnemo na određene postavke koje se, po našem mišljenju, ne mogu uzeti kao razlozi za objašnjenje njegove poetike.

Riječ je o tvrdnjama pojedinih autora po kojima se crnogorske epske narodne pjesme novijeg vremena nijesu mogle širiti van granica slobodnog dijela Crne Gore, odnosno prihvatiti od crnogorskog stanovništva u njezinim oblastima koje su do Berlinskog kongresa i balkanskih ratova bile u sastavu Turske Carevine navodno zbog toga što ga je u tome, psihološki i politički, sprečavalo prisustvo tuđinskih osvajača, što je ono u stvari bilo neslobodno u tolikoj mjeri da od Turaka nije moglo i smjelo biti posrednikom preko kojega će se ono dalje širiti, kao god i zbog određenih međuplemenskih i drugih antagonizama. Ove postavke ne možemo prihvatiti iz više razloga.

Prije svega, potrebno je reći da je za razvitak usmenoga narodnog stvaralaštva, pa samim tim i epske narodne poezije, potrebno da postoje opšti i posebni uslovi. Radosav Medenica tvrdi da crnogorsko-hercegovačka oblast, tj. tzv. stara Crna Gora, odnosno Katunska, Riječka, Crmnička i Lješanska nahija, zatim Crnogorsko primorje i Brda, crnogorski djelovi tzv. stare Hercegovine (sjeverozapadna Crna Gora) i uzani pojas današnje istočne Hercegovine, „otprilike do linje Gacko – Nevesinje – Trebinje, koji je sa starom Crnom Gorom i Brdima nerazdvojno delio istorijsku sudbinu i bio veći to fluidno žarište nemira, bura, odmetanja, hajdučkih upada i prepada na važnom turskom putu od Mostara za Nikšić i dalje za Podgoricu (današnji Titograd) i Skadar“, svojom ekstenzivno stočarsko-zemljoradničkom privredom, prevashodno stočarskom, i gotovo isključivo seoskim stanovništvom, predstavlja najtipičniju i najkarakterističniju, upravo klasičnu zonu tzv. dinarskog patrijarhaliteta,⁶ da je u njoj ponajviše nastajalo usmeno narodno stvaralaštvo. Za razliku od opštih uslova, o kojima govori Medenica, prema Vidu Latkoviću, posebni uslovi se ogledaju u potrebi postojanja još i duže borbe „jednog naroda protivu neprijatelja, koja pruža materijal za epsku obradu i određuje idejnu usmerenost epike“. ⁷ Imajući ovo u vidu, i pored toga što se crnogorski živalj još od početka XVI vijeka pa sve do Berlinskog kongresa i balkanskih ratova iz Hercegovačkoga i dijelom Skadarskog sandžakata nalazio u sastavu Turske Carevine, uprkos tome što je često bio izložen turskim pljačkama i nasiljima, polomima i pustošenju, on je neprestano bio pobunjen, u ratu s Turcima. Uz to je, naročito tokom XVIII i XIX stoljeća, bio upućen na Cetinje kao na centar slobodnog dijela Crne Gore, odakle su mu dolazili ne samo podsticaji i instrukcije za ratovanje, nego i nade koje su ga krijepile za borbu i konačno oslobođenje.

Kad je već to tako, budući da se između slobodnog dijela Crne Gore i njezinih oblasti koje su do Berlinskog kongresa i balkanskih ratova ulazile u sastav Turske Carevine bilo tokom vremena, zapravo **istorijski** razvilo jedinstvo u otporu protiv

Turaka kao zajedničkog neprijatelja svih hrišćana, s obzirom da je faktor neprestane odbranbene i oslobodilačke borbe bio glavna koheziorna sila koja je, zajedno sa još nekim faktorima, postepeno sjedinila, bolje reći integrisala u crnogorsku narodnu zajednicu prvo živalj iz slobodnog dijela Crne Gore pa tek onda iz naznačenih oblasti, što će reći da so postojali i opšti i posebni uslovi, ne vidimo razloge zbog kojih se crnogorska epska narodna poezija novijeg vremena nije mogla širiti i prihvatati i u tim oblastima. Ovo tim prije kad se zna da su plemena u njima živjela „uglavnom autonomno“, da se nikada „nisu osećala kao dio turske države, niti potpuno priznavala tursku vlast, niti prihvatala ulogu rajetina“,⁸ odnosno da Turcima nijesu plaćala danak osim u slučajevima ako bi uspjeli da im ga silom otmu.⁹ Za prihvatanje i širjenje našega novijeg usmenog narodnog pjesništva u pomenutim oblastima postojali su i psihološki i politički uslovi uprkos odrednjenim medjubratstveničkim i medjuplemenskim antagonizmima koji su se, kao dosta redovna propratna društvena pojava, i to najčešće zbog stiješnjih životnih uslova i krvne osvete, javljali ne samo na relaciji slobodni dio Crne Gore i njezine oblasti iz sastava Turske Carevine, nego i medju Crnogorcima unutar jednoga i drugog dijela.

Neopobitna je činjenica da je ukupna crnogorska epska narodna poezija novijeg vremena, tj. ne samo ona što je nastajala u slobodnom dijelu Crne Gore, već i ona koju su stvarali narodni pjesnici — pjevači u njezinim oblastima pod turskom upravom, analogno poetici vjernoga, istinitog reprodukovanja maločas naznačene društveno-političke stvarnosti, glorifikovala „nepomirljivi stav prema Turcima“, upravo da ona govori „o stalnim i živim žarištima otpora na koje Porta prosipa silne vojske i harči sredstva“.¹⁰ Drugim riječima, sa sigurnošću se može tvrditi da je obradivala ne samo „lokalne crnogorske teme“ zbog kojih ona navodno nije mogla da se širi izvan granica slobodnog dijela Crne Gore i djelova Brda pod turskom upravom, nego i šire teme. Dobro je poznato da se u njoj tokom XVIII i početkom XIX vijeka, u nastojanju da zahvati „život sasvim neposredno, naročito borbu kao najizrazitiji oblik života“,¹¹ ne obradjuju samo podvizi pojedinaca i četa lokalnih razmjera, nego i odbranbene i oslobodilačke akcije širokih obuhvata koje, kao svojevrsne administrativno-upravne organizacione jedinice, zajednički izvode dva ili više plemena već udruženih, u velikoj mjeri, može se čak reći, u najvećem mogućem stepenu na ondašnjem nivou društvenoga i ekonomskog razvoja, odbranbenom i oslobodilačkom borbom, kao god i nekim drugim vezivnim nitima, integrisanih u crnogorsku narodnu, odnosno državnu zajednicu koja do svojega konačnog formiranja odstupa od klasičnih oblika državnog ustrojstva stoga što je nastala u posebnim uslovima. O podvizima udruženih Crnogoraca u našem novijem epskom narodnom pjesništvu je na široj osnovi i znački već pisao profesor V. Džaković.¹² Zato ćemo u prilog njegovih tvrdnja i svega što smo rekli ovdje ukazati na određene primjere takvih podviga kao na dokaz da je zajednička sudbina i borba protiv Turaka kao zajedničkog neprijatelja

svih Crnogoraca i drugih hrišćana neminovno morala privlačiti pažnju narodnog pjesnika, odnosno pjevača – guslara i sa teritorija sjeverozapadne i središnje Crne Gore, poblize – da su epske narodne pjesme o tim podvizima mogle nesmetano cirkulisati iz slobodnog dijela Crne Gore i u crnogorskim oblastima pod turskom upravom.

Još je svojevremeno dr Vido Latković uočio da tri istorijske pjesme Petra I Petrovića iz Njegoševa **Ogledala srpskog, Srpski Badnji veče (oko 1702. god.)**, **Miloradović, poslanik Petra Velikoga (1711. god., mjeseca marta)** i **Carev Laz (1712)**, obraduju događaje od opšteg, istorijskog značaja, prva istragu islamiziranih Crnogoraca u slobodnom dijelu Crne Gore, a poslednje dvije „prve“ sveukupnih crnogorskih plemena zajedničke poduhvate. „Do takvih zajedničkih, odbranbenih i oslobodilačkih borbi dolazilo je u toku XVIII i XIX vijeka. Pjesme o njima ponijete su oslobodilačkom mišlju, koja je bila sve izgradjenija i snažnija, slika borbe i života u njima je idejno uzdignuta na jedan viši plan“ – zaključuje prof. Latković.¹³

U koliko je mjeri bilo razvijeno izvodjenje zajedničkih odbranbenih i oslobodilačkih akcija Crnogoraca iz slobodnog dijela Crne Gore i onih s njezinih teritorija pod turskom upravom, u kom opsegu su postojale veze između, na primjer, Grahova, odnosno Drobnjaka i Cetinja kao centra slobodnog dijela Crne Gore odakle se upravljalo i koordiniralo akcijama, ilustrativno može da pokaže pjesma **Prvi udarac turski na Grahovo (1836)**¹⁴ i **Smrt Smail – age Čengića (1840)**. U prvoj pjesmi Grahovljani, po riječima njihovog vojvode Jakova Bačovića, ne boje se paše od Mostara niti, pak, njegovih sedam muselima „ood Sndžaka i Hercegovine“ dok je njima „vladika na Cetinju, nasred Gore Crne“.

Oni se ne plaše Turaka jer se uzdaju da će protiv njih na Cetinju podići „glavna gospodara i ostalu lomnu goru Crnu“. I zaista, u pomoć im je stigao brat vladike Petra II Petrovića Njegoša s „pet stotin' momaka“. Medjutim, nijesu se mogli oduprijeti sili turskoj koja je poharala Grahovo, a vojvodu Bačovića odvela u ropstvo. Za njega pjesnik veli da je, nakon što je izašao iz mostarske tamnice, i dalje s Turcima ratovao „i vladici ruku poljubio“.¹⁵

U pjesmi **Smrt Smail – age Čengića**¹⁶ veze s Cetinjem su još direktnije. U njoj Djoko Malović šalje pismo Smail – agi Čengiću kojim ga obavještava da su mu se odmetnuli Drobnjaci – od Tušine Novica Cerović, od Malinska Mirko Damjanović, od Petnjice Šujo Karadžić – drobnjački prvaci koji su išli kod vladike Petra II na Cetinje i njega, Smail – agu, opanjkali. Za njih kaže da su se vladici obratili ovim riječima:

„O vladiko, dragi gospodare,
već zuluma trpljet' ne možemo
od Turčina Čengić Smail – age:

poćera nam ovce i jaganjce,
 i volove naše hranitelje,
 i malene krave i teoce,
 i odvede konje pod sedlima,

O vladiko, mili gospodare,
 daj ti nama vojske nekoliko,
 kad nam aga Smail – aga dodje,
 u Drobnojake da kupi haraće,
 da mi agi glavu izgubimo,
 donesemo tebe na Cetinje’.

A veli im cetinjski vladika:

‘već čujete tri drobnjačka bana,
 more li se dobar junak naći
 u vašem zendjilu Drobnojaku
 koj’ bi agi glavu izgubio
 i donio mene na Cetinje’ “.

Pošto su pogubili Smail – agu, Novica Cerović i Šuju Karadžić odnose njegovu glavu i konja njegova odvođe vladici Petru II na Cetinje. Za učinjeni podvig on ih je nagradio sljedećim darom:

„tu Novici dade kapetanstvo;
 Kara – Šuju potvrdi vojvodstvo,
 da j’ vojvoda u Drobnojaku svome,
 ka što su mu i stari bivali;
 Mirku dade dvije puške male“.¹⁷

Iz prvoga i drugog primjera pjesama biva očividno da su odnosi između slobodnog dijela Crne Gore i njezinih oblasti pod turskom upravom bili razvijeni dotle da plemenski glavari iz tih oblasti vladiku na Cetinju osjećaju i nazivaju svojim gospodarem, da on u naznačenim pjesmama, po vlastitom nahodjenju, može dodjeljivati i potvrdjivati plemenska glavarstva, ukratko – i vladika Petar II i plemenski glavari se u odnosima jedni prema drugima iskazuju i ponašaju tako kao da slobodni dio Crne Gore i pomenute oblasti i de facto i de iure predstavljaju jednu narodnu, odnosno državnu zajednicu.

Da su Crnogorci iz slobodnog dijela Crne Gore svojom odbranbenom i oslobodilačkom borbom, koju su vjekovima vodili protiv Turaka i drugih neprijatelja, Crnogorcima iz sastava Turske Carevine i drugim hrišćanima bili podsticaji za borbu i nada za konačno oslobodjenje, oslonac i zaštitnik od kojega

se očekuje spas u najtežim trenucima, da su im imponovali i predstavljali ideal, može da pokaže pjesma **Boj u Dugi** (1962).¹⁸ U njoj ne samo pobunjeni Crnogorci iz Pive i Rudina, Banjana i Drobnjaka i još mnogih „sela i poselja“, predvođeni Jovanom Baćovićem i Novicom Cerovićem, nego i pobunjeni Hercegovci iz Trebinja i oko Trebinja, na čelu s Lukom Vukalovićem, nemaju kome drugome da se obrate za pomoć do jedino Crnogorcima, jer se nigdje izvan Crne Gore ne vodi borba protiv Turaka, konkretno, u njoj:

„... nema dana ni sahata
da se prolom ne čuje pušaka,
ne proliva krvca od Turaka,
i ne čuje lelek ranjenika“.

Naime, čobani iz Srbije izgladnjele vrane i gavrane, željne mesa od junaka, upućuju na Crnu Goru, da tamo utole glad, riječima:

„Što vas ima vrana i gavrana
da u jedan bogaz popadate,
našli biste i na pretek mesa,
napili se krvi od junaka“.

Poblize, pobunjenici „znadu ko će sili udariti“, ko se, i pored odredjenih obzira političkog karaktera, tuče s Turcima, pa se za spas obraćaju knjazu Nikoli i velikom vojvodi Mirku Petroviću:

„O Nikola, crnogorski kralje,
i ti, Mirko, vojvodam vojvoda,
na noge se, ako boga znate!
Pa skupite svoje sokolove,
ne pustite sirotinju raju,
evo na nju sve careve vojske!
Ako raju sloma i podave,
to ni po vas dobro biti neće.
Ako vam je Danil nestanuo,
ostava vam na samrtnom času
tešku kletvu, teška amaneta,
da s Turcima mira ne činite,
da čuvate vjeru i slobodu,
da branite sirotinju raju
od zle muke od turačke ruke“.

Plan za boj s Turcima u Dugi je razradio knjaz Nikola na Cetinju i poslao ga vojvodi Bačoviću. Pobunjenici su porazili tursku vojsku zajedno s Crmničanima koji su im, pod vođstvom vojvode Mirka Petrovića, pritekli u pomoć.

Pjesma **Boj u Dugi** sadrži i stihove koji mogu da pokažu kakvog su intenziteta bile borbe s Turcima što su ih vodili Crnogorci pod njihovom upravom. Za dokaz navodimo riječi Novice Cerovića upućene vojvodi Bačoviću:

„evo ima deset godin' dana
da se koljem s Turcima bez prestanka,
a lani mi mnoštvo poginulo
kad udrismo tvrdu Kolašinu,
porobismo, ognjem popalismo;
pa tu skoro pogibosmo ljuto
pod pustijem nikšićkijem gradom,
kad ga, znaš li, na juriš uzesmo,
porobismo, te ga opalismo“.

I odgovor vojvode Bačovića može da pokaže da su i u tzv. staroj „istočnoj Hercegovini“ (tj. sjeverozapadnoj Crnoj Gori) borbe s Turcima bile redovna pojava:

„i ja sam ti grdan izginuo.
De imadoh momka biranoga,
i boljega vojsci prvijenca,
izgibe mi jurišeć' na Turke“.¹⁹

S obzirom da Crnogorci s teritorija pod turskom upravom tokom XVIII i XIX vijeka održavaju stalne i vrlo tijesne veze s Cetinjem i uopšte s Crnogorcima iz slobodnog dijela Crne Gore, da s njima učestvuju u borbama, od njih dobijaju instrukcije i pomoć, da i sami u okviru bratstava, plemena ili združenih plemena vode vrlo česte i krvave borbe s Turcima, nemoguće je pretpostaviti da su bili u psihičkoj i političkoj podređenosti dotle da o svemu rečenom iz slobodnog dijela Crne Gore nijesu smjeli i mogli da prihvataju i šire ili, pak, da sami stvaraju epske narodne pjesme. Ovo utoliko prije kad se zna da nema važnijeg boja iz XIX stoljeća a da ga narodni pjesnik — pjevač nije opjevao.²⁰

U nemogućnosti da u svim štampanim zbirkama i zbornicima epskih narodnih pjesama, kao i u neobjavljenoj književnoj zaostavštini zapisivača tvorevina usmene narodne književnosti provjerimo mjesta nastajanja, odnosno bilježenja i pravce širenja crnogorske epske narodne poezije novijeg vremena, ostaje ovdje da u vezi s tim saopštimo još samo neke činjenice.

Od svih crnogorskih područja teritorije koje su tek Berlinskim kongresom i balkanskim ratovima pripojene slobodnom dijelu Crne Gore, u pogledu bilježenja

usmenih narodnih tvorevina, nalaze se u najnepovoljnijem položaju. Dobro je poznato da se znatan broj epskih narodnih pjesama nastalih u Crnogorskom primorju sačuvao zahvaljujući postojanju tzv. **Peraštanskih rukopisa**, **Baloviće**vu, vjerovatno s kraja XVII, i **Mazaroviće**vu iz XVIII stoljeća, kao god i docnijim skupljačkim naporima Vuka Popovića i Vuka Vrčevića. Na području slobodnog dijela Crne Gore iz vremena o kojemu je riječ prvi je epske narodne pjesme počeo da skuplja Simo Milutinović Sarajlija. Poslije obilaska Cuca, Čeva, Crmnice, Ostroga, Morače i drugih mjesta on je izdao u zbirci **Pjevanija crnogorska i hercegovačka** (Budim 1833. i Lajpcig 1837). S istog područja potiču i pjesme objavljene u Njegoševu **Ogledalu srpskom** (Beograd 1846). U Primječaniju toga djela on je sam napisao: „Od crnogorskih pjesanah što sad na svijet izlaze, ovo nije ni deseti dio“.²¹ Džaković kaže da je ova Njegoševa napomena naročito tačna „u odnosu na plemena koja su bila dalje od Cetinja (Banjani, Piva, Drobnjaci, Rovčani, Vasojevići)“²². Dakle, to je, po svojoj prilici, jedan od glavnih razloga što mi danas imamo manje podataka o mjestima nastajanja i pravcima širenja, odnosno mjestima bilježenja epske narodne poezije nastale u XVIII i prvoj polovini XIX vijeka u sjeverozapadnoj Crnoj Gori nego u drugim njezinim djelovima. U stvari, njihovog bilježenja teško da je tamo i moglo biti, jer su pismeni ljudi na tom području sve do sredine XIX stoljeća bili prava rjetkost. Uz to, kad se zna da su pjesme iz **Ogledala srpskog** skupljene od pjevača koji su dolazili na Cetinje iz raznih krajeva Crne Gore,²³ kao i to da je sjeverozapadna Crna Gora, zbog toga što se nalazila u sastavu Turske Carevine, a i zbog nepristupačnosti terena, u daleko manjoj mjeri od ostalih njezinih djelova bila otvorena za posjete, skupljanja i bilježenja, dolazi se do zaključka da i to predstavlja jedan od razloga što mi danas imamo šturu podatke o životu usmenog narodnog pjesništva sa tog područja. No, bez obzira na to, kad se već zna da su epske narodne pjesme koje su nastajale u crnogorskim oblastima pod turskom upravom cirkulisale u pravcu slobodnog dijela Crne Gore, nema razloga da ne vjerujemo da su se i one što su u tom dijelu nastajale kretale u suprotnom smjeru.²⁴

Da zaključimo: na cjelokupnoj crnogorskoj teritoriji tokom XVIII i prve polovine XIX vijeka, i pored toga što je u administrativnom pogledu bila podijeljena na oblasti koje su pripadale različitim društveno-političkim formacijama, bolje reći formalno-pravnim zajednicama, slobodnom dijelu Crne Gore, Mletačkoj Republici, kratko vrijeme Francuskoj, odnosno Austriji i Turskoj Carevini, postojali su vrlo povoljni i opšti i posebni uslovi za nastanak i procvat usmenog narodnog stvaralaštva, posebno epske narodne poezije. Usmeno narodno pjesništvo koje se stvaralo u našim oblastima pod turskom upravom, kao i ono iz sastava drugih stranih zemalja, nije manje crnogorsko od onoga što potiče iz slobodnog dijela Crne Gore zbog toga što je stanovništvo iz tih oblasti, shodno objektivnim mogućnostima, s življem iz svih ostalih krajeva Crne Gore **istorijski** izgradilo crnogorsku narodnu i nacionalnu zajednicu, upravo stoga što najbitniji

konstitutivni elementi toga pjesništva, njegova najvažnija supstancija i struktura predstavlja vjerni, integralni izraz sveukupnog bića te zajednice. Zato je svaka podjela koja ne uvažava ovo što smo rekli, tj. koja naznačenu cjelokupnu teritoriju, prikazane uslove i naše ukupno narodno pjesništvo, na bazi administrativnih podjela nametnutih od strane tudjinskih osvajača, dijeli na teritorije, uslove i tvorevine koje su crnogorske i na one koje navodno to nijesu, već tako kao da su mletačke, francuske, austrijske ili turske, čime se i de facto i de iure priznaje i prihvata okupacija potekla od tih osvajača, upravo ono s čime crnogorski narod iz oblasti pod njihovom upravom nije htio i mogao da se pomiri, neodrživa zbog toga što ne počiva na dijalektičkom poimanju i tumačenju pojava iz svijeta i života. Postavlja se pitanje: ako u oblastima koje su tek Berlinskim kongresom i balkanskim ratovima i de iure pripojene slobodnom dijelu Crne Gore nije bilo uslova da se prihvataju i šire epske narodne pjesme koje su dolazile iz tog dijela, kako je u tim oblastima moglo nastajati usmeno narodno pjesništvo čije najreprezentativnije tvorevine priredjivači redovno unose u antologijske zbornike crnogorske peske narodne poezije? ! Valjan odgovor na ovo pitanje zaista nam daje za pravo da i njih tretiramo kao teritorije koje su s ostalim crnogorskim krajevima **ravnopravno** učestvovala u stvaranju i razvitku crnogorske narodne epike. I još dalje, ako bismo prihvatili da u djelovima Crne Gore od tudjina okupiranim književno nasljedje koje je stvarao naš narod nije crnogorsko zbog toga što je ono nastajalo u okviru stranih državnih zajednica, Mletačke Republike, Francuske, Austrije i Turske Carevine, onda ni literarna baština drugih naših naroda, koji su i po više vjekova živjeli u sastavu tih i drugih okupatorskih, nasilnički stvorenih državnih tvorevina, a često i u znatno nepovoljnijim psihološkim i političkim uslovima od onih u crnogorskim krajevima pod turskom upravom, ne bi ulazila u fond njihovih nacionalnih kultura, pa čak u određenim slučajevima tih kultura ne bi ni postojalo. Medjutim, ona se s razlogom smatra sastavnim djelovima njihova kulturnog nasljedja, pa nam i to daje za pravo da crnogorsku epsku narodnu poeziju, za razliku od onih autora koji su je svodili i svode je u nahijske okvire, tretiramo integralno, zapravo u sklopu specifičnih društveno-političkih, istorijskih uslova u kojima je nastao crnogorski narod.

Da tako postupaju, oni su se često povodili, a i danas se povode,²⁵ za stvaraoocima epskog narodnog pjesništva i drugih tvorevina koji su se u oblastima pod upravom okupatorskih zemalja, zbog njihove pripadnosti stranim državno-pravnim zajednicama, bolje reći stoga što se nijesu nalazili u sastavu slobodnog dijela Crne Gore, najčešće iskazivali regionalno, kao Primorci, Rovčani, Moračani, Vasojevići, Banjani itd. Medjutim, u pogledu njihova tretmana, nauka mora ponajviše uzimati u obzir ukupni istorijski razvoj na crnogorskom tlu, mora polaziti od društveno-političkih procesa koji su tokom vremena rezultirali stvaranjem naše narodne i nacionalne zajednice na tome tlu, socijalnih organizama čijim su postankom i daljim razvojem prevazidjeni politički odnosi kojima su se

rukovodili pomenuti stvaraoci prilikom njihova narodnosnog iskazivanja u VXII i prvoj polovini XIX stoljeća, kriteriji koji nam ne mogu više služiti kao odrednice za imenovanje i tretman našega kulturnog nasljedja. Zbog toga svako povodjenje za njima mi ne možemo da shvatimo drukčije do kao vraćanje natrag, u vrijeme kad su slobodni dio Crne Gore sačinjavale samo četiri nahije ili tzv. stara Crna Gora.²⁶

1. V. Džaković, Predgovor u knjizi Crnogorske narodne junačke pjesme, Narodna knjiga, Cetinje 1953, III–XV. 2.
2. Vido Latković, Narodna epska pjesma u Crnoj Gori, predgovor u knjizi Epska narodna poezija Crne Gore, Grafički zavod, Biblioteka „Luča“, 7, Izbor i redakcija: dr. Vido Latković i Jovan Čadjenović, Titograd 1964, 7–61.
3. Radovan Zogović, Predgovor u knjizi Crnogorske epske pjesme raznih vremena, Antologija, Grafički zavod, Titograd 1970, 7–134.
4. Dr Novak Kilibarda, Poezija i istorija u narodnoj književnosti, Slovo ljubve, Beograd, bez naznake godine izdanja.
5. Radosav Medenica, Naša narodna epika i njeni tvorci, „Obod“. Cetinje – Beograd 1975.
6. Isto, 6.
7. Dr Vido Latković, Narodna književnost, I, Drugo izdanje, Beograd 1975, 20.
8. Radosav Medenica, cit. djelo, 9.
9. Isto, 7.
10. Dr Novak Kilibarda, cit. djelo, 90–91.
11. Vido Latković, Narodna epska pjesma u Crnoj Gori, 25.
12. V. Džaković, cit. djelo, X–XI.
13. Vido Latković, Narodna epska pjesma u Crnoj Gori, 26.
14. Ovu je pjesmu objavio Vuk Stefanović Karadžić u IV knjizi svojih Srpskih narodnih pjesama 1862. godine u obliku dviju varijanata (br. 55 i 56). Obje varijante mu je poslao Vuk Popović, Rišnjaniin.
15. Vidi: Epska narodna poezija Crne Gore, 374–385.
16. U Vukovoj IV svesci Srpskih narodnih pjesama objavljene su tri varijante ove pjesme koja je i inače štampana u većem broju varijanata. Latković je u svojoj antologiji donio drugu Karadžićevu varijantu pod naslovom Opet to, malo drukčije (br. 58) koju je Vuku poslao Djuko Sredanović iz Doborskog Sela, a „on ju je dobio od nekoga iz Hercegovine“.
17. Vidi: Radovan Zogović, Crnogorske epske pjesme raznih vremena, 394–407.
18. Ovu je pjesmu Karadžić dobio zabilježenu od Vuka Vrčevića. Nadjena je u njegovoj književnoj zaostavštini i godine 1902. objavljena u IX svesci Srpskih narodnih pjesama.
19. Vidi: Radovan Zogović, Crnogorske epske pjesme raznih vremena, 417–426.
20. V. Džaković, Predgovor u knjizi Crnogorske narodne junačke pjesme, VI.
21. Vidi: Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša, III izdanje, knjiga peta, Beograd 1974, 11.
22. V. Džaković, cit. djelo, V.
23. Vidi: Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša, knjiga peta, 11.
24. Da su se one zaista širile u tom pravcu preko gušlara, crkava i manastira, ličnih kontakata i na druge načine, naročito može da potkrijepi slučaj pjesme Poučenje u stihovima Petra I Petrovića iz 1799. godine. Iz nje je Simo Milutinović godine 1826. objavio u Lajpcigu u jednom spisu odlomak bez naznake autora. U potpunom je obliku pronašao Nićifor Dučić kod starog kaludjera Mihaila u manastiru Piperska ćelija i 1864. godine pod gornjim naslovom štampano u Srpsko-dalmatinskom magazinu kao tvorevinu Petra I Petrovića. Istu tu pjesmu „na narodnu“ poučnog karaktera i u desetercima, u kojoj se pored ostalog pjeva i o Turcima kao neprijateljima hrišćana, žigoše Vuk Branković zbog izdajstva uoči

kosovskog boja, a veličaju Miloš Obilić, Kosančić Ivan, Toplica Milan, Skenderbeg i drugi junaci, čuo je u odlomku i godine 1939. zabilježio u Banjanima Jevto Milović. Kazivao mu je Obren T. Milović, rođen 1871. godine takodje u Banjanima, samouk i u mladim godinama dobar guslar i znalac mnogih narodnih pjesama. On je čuo i zapamtio od nekakvog starca, što znači da je u mjesto njegova rođenja stigla vjerovatno mnogo ranije (Vidi: Radosav Medenica, Vladika Petar I i narodna pjesma, Stvaranje, časopis za književnost i kulturu, br. 4, godina XXVII, Titograd 1972, 418). Naše tvrdnje o pravcima širenja crnogorske epske narodne poezije novijeg vremena mogu da potkrijepe još dva primjera pjesama Petra I Petrovića. Prvi se primjer odnosi na pjesmu koja je u Grlici, kalendaru crnogorskom za godinu 1835, u Crnou Gori, 88–96, objavljena pod naslovom Ivan–Beg Crnoević i njegovi sinovi. Odatle je prešampao Simo Milutinović u svoju Istoriju Crne Gore od iskona do novijeg vremena (Beograd 1835, 14–20). Od Milutinovića je preuzeo Njegoš i pod broj I, odnosno pod naslovom Sinovi Ivanbegovi (oko 1510. god.) 1846. godine objavio u Ogledalu srpskom (Vidi: dr Vojislav Nikčević, O autorstvu pjesama Sinovi Ivanbegovi i Srpski Badnji veče, Bibliografski vjesnik, časopis Društva bibliotekara SR Crne Gore i Centralne narodne biblioteke SR Crne Gore „Djurdje Crnojević“ – Cetinje, Godina V, br. 1–2, Cetinje 1976, 143–151). Radosav Medenica (Naša narodna epika i njeni tvorci, 111) piše da je njezinu uz gusle pjevanu varijantu, sa još nekim sastavima, poslao Maksim Škrlić, nekadašnji „uskok“ iz Morače, Vuku Karadžiću, da je ona, „zaceo u kakvom prepisu dospela u Moraču“. Prepjev, bolje reći varijantu deseteračke pjesama, „na narodnu“ Boj s vezirom Mahmut-pašom (1796) Petra I Petrovića prvo je Djuro Milutinović Crnogorac, porijeklom iz Grahova, poslao Vuku Karadžiću koji je objavio u IV knjizi drugog izdanja Srpskih narodnih pjesama (Beč 1833, br. 10). Zatim je Simo Milutinović u svojoj Pjevaniji crnogorskoj i hercegovačkoj (Lajpcig 1837, br. 168) šampao pjesmu Boj u Martiniće s Kara – Mahmutom Bušatlijom, zabilježenu od popa Rada Kneževića iz Bjelopavlića, koja nije ništa drugo do „od reči do reči prepisana pesma vladike Petra I (Boj s vezirom Mahmut-pašom 1796), što potvrđuje našu pretpostavku da su pesme Vladičine u prepisima namerno puštane u narod“ (Radosav Medenica, cit. djelo, 125). Odatle je 1847. godine Njegoš prešampao pod broj XXXI u Ogledalo srpsko. Za pitanja o kojima ovdje razpravljamo od posebnog su značaja i pravci širenje Njegoševih pjesama koje su pod zajedničkim naslovom Kula Djurišića i Čardak Aleksića 1847. godine prvi put šampane Vukovim pravopisom u štampariji Jermenskog manastira u Beču godine 1850. U pjesmi Kula Djurišića se pjeva o porazu Turaka u sukobu s Crnogorcima u selu Zabešu u Boljevićima 10/22. aprila 1847. godine. A u pjesmi Čardak Aleksića je u centru pažnje poraz Turaka u boju s Uskocima s početka novembra takodje godine 1847. I za prvu i za drugu pjesmu, koje su ispjevane u duhu i stilu epskih narodnih pjesama, Radovan Lalić veli da su nastale vjerovatno „odmah posle događaja o kojima se u njima govori“ (Vidi: Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša, III izdanje, knjiga prva, Pjesme, 369). U vezi s pravcima njihova širenja Stefan Mitrov Ljubiša u predgovoru svog izdanja Njegoševa Gorskog vijenca, Matica dalmatinska, Zadar 1868, IV, kaže da su „u svemu slične narodnijema, toliko da ih slijepci po Crnoj Gori i Primorju uz gusle pjevaju“.

25. Izrazit primjer takvog postupanja susrećemo u knjizi Naša narodna epika i njeni tvorci Radosava Medenice.
26. Za pojedina pitanja koja se tiču istorije koristili smo se u našem radu i raspravom Najnovija istorija crnogorskog naroda dra Dragoja Živkovića, Stvaranje, br. 6, godina XXXII, Titograd 1977, 929–973.

Jovan ČADJENVIĆ, Titograd

ŽIVOT PASTIRA U CRNOGORSKIM EPSKIM NARODNIM PJESMAMA

Crnogorske epske narodne pjesme u velikoj mjeri prikazuju stvarnost, istoriju i život naroda.¹ Pastirski život je jedan od bitnih sadržaja ovih pjesama. Taj pastirski život, „idiličan i krvav“, predstavljen je u brojnim pjesmama koje govore o drugim temama. Pastirska tematika je dodiruta i u dva velika umjetnička epa koji se odnose na Crnu Goru, to su Gorski vijenac i Smrt Smail-age Čengića. Tematika o životu pastira je raznovrsna, ovdje izdvajamo nekoliko međusobno povezana pitanja koja ulaze u okvir naše teme. To su planine, ovce i pastiri.

Planine su pozornice na kojima se odigravaju različiti događaji u epskim pjesmama koje govore o pastirima i njihovim stadima. U pjesmama je izražena velika ljubav pastira prema planinama na kojima provode veliki dio godine i života. Ta ljubav, duboka i snažna, pokreće gotovo čitav narod, osobito u vrijeme kada se polazi na planinu („kada dodje vakat od planine“).²

Narodne pjesme i zvučnom slikom prikazuju radost čobana zbog odlaska u planinu u proljeće, u vrijeme izdiga. Taj odlazak je praćen jekom zvona, čaktara, pjesmom i pocanjem čobana, što je u pjesmama izraženo u stihu:

Stade jeka zvona i čaktara.³

U ovim pjesmama planine su prikazane izbliza i izdaleka, gledane očima turskih uhoda. U tim okolnostima narodni pjevač je bio najbliži da stvori pjesničku sliku planine u trenucima kada jutarnje sunce obasjava zeleno prostranstvo na kome se javljaju stada i oprezni ovčari.⁴

Narodne pjesme o pastirima su grupisane oko nekih planina, kao što su Rudine kod Nikšića, Lukovo, Lukavica, Sozina kod Bara i dr. One su načičkane stadima, torinama i — pjesmama.⁵ Opjevane planine najčešće su nadomak turskih gradova i njihovih ovčara koji su htjeli da ih koriste, pa se oko planinskih ispaša i izvora vode krvave borbe medju četama i čobanima, turskim i crnogorskim.

Pored Turaka pastiri na planinama imaju i drugih neprijatelja. U pojedinim pjesmama spominje se surova priroda kada „snijeg sa sjeverom“ zatekne pastire sa stadima na visokim planinama. Tada se oni probijaju za hranom ka nizinama prema zimskim staništima.⁶

Ovce su najveća materijalna vrijednost u plemenskom društvu. Stada predstavljaju izvor egzistencije naroda, po njima se mjeri ugled i bogatstvo kuće.⁷ U narodu se vjeruje da je ovca blagoslovena životinja, da je „iz raja iskočila“. Stada su opjevana sa različitih stanovišta, kako uzrok sukoba, kao objekat napada, kao sredstvo za ostvarenje mnogih želja i zadovoljenje raznih potreba, kao vrijednost kojom može da se otkupi glava,⁸ kao ljepota za sebe. Pastir gleda svoje stado sa zadovoljstvom i ljubavlju.

Stada su u pjesmama prikazana kao jedna od ljepota prirode, za pastire ovce i jaganjci imaju i estetski značaj. I kada napadači otimaju i kolju ovce i njihove jaganjce, pastiri to doživljavaju kao sknavljenje ljepote sa kojom čovjek živi u skladu. Nasuprot tome humanom osjećanju i odnosu, u pjesmama je izražena glad Turaka za mesom, pljačkaši stada doživljavaju kao gomilu mesa za jelo. Turske uhode iz skrovitih mjesta kao zvijeri gledaju na stada u planini i traže načina da se dočepaju plijena. Takav odnos Crnogoraca prema plijenu prikazan je i u nekim pjesmama kada četa hoće da plijeni turske ovce.⁹

Pastiri svoj život prilagodjavaju potrebama stada, zbog njega se često izlažu velikoj opasnosti. Gotovo čitav život pastiri provode medju ovcama, sa njima borave i danju i noću, medju ovcama spavaju, medju njima i ginu. I Turci uvažavaju potrebu čuvanja stada i kada su im pastiri potrebni za druge poslove.¹⁰

Pastiri su upućeni na stado, staraju se da se ono podmladjuje, naročito su uznemireni kada im Turci otimaju jagnjad i ostavljaju ovce bez mladunčadi. Pastiri to doživljavaju kao grijeh i uvredu. U nekim pjesmama izraženo je duboko tugovanje pastira za oteitim jagnjadima što je izazivalo krvavu osvetu pastira.¹¹ U mnogim pjesmama govori se kako su zbog ovaca padale glave, brojne su poetizacije ovoga motiva. Čobani se toliko saživljavaju sa svojim stadom da im se ovce javljaju i u snovima.

U pjesmama ovoga kruga ne govori se o koristi od ovaca – o dobijanju mlijeka, vune, mesa, ta dobra se spominju u nekim pjesmama kada uzimaju Turci od naroda mito ili harač, kada uzimaju „maslo i jaganjce“.

U pjesmama se govori kako ovce čuvaju najveći junaci, oni su u planini ponekad sami, ali su češće u društvu sa drugim pastirima. U odbrani ovaca pastiri su često organizovani kao četa, što se vidi u akcijama odbrane ili napada ili u kretanju stada („Zbor zboriše piperski ovčari . . .“).¹² Čuvanje ovaca u nemirnim vremenima bilo je svojevršno junaštvo, tako je shvatano u narodu i u pjesmama. Ovce su mogli da čuvaju samo hrabri i čvrsti ljudi jer su stada bila velike i privlačne mete za napad. Motivacije napadača su raznovrsne i brojne zbog koristi od plijena, ali i zbog slave i časti. Zato pjesme prikazuju kod ovaca istaknute junake kao što su Draško i Vukota Mrvaljevići, Petar Bošković, vojvode Kuča Drekale i Lale, serdar Mrkoje iz Pješivaca, a od turskih junaka spominju se beg Ljubović, Osman Ćorović i drugi.¹³

Pored odraslih ljudi, kod ovaca se ponekad nalaze djeca¹⁴ i žene. Za odbranu od Turaka bio je potreban veći broj čobana, ratnika, zato se stada grupišu, torine se postavljaju u neposrednoj blizini. U borbi protiv napadača medju pastirima vlada solidarnost. Ko ne bi pružio drugu „sporedniku“ pomoć u nevolji, ostavio bi rdjav spomen u narodu.¹⁵

Čobani žive u prirodi, čuvaju svoja stada i budno paze da ih ne iznenadi neprijatelj. Zato je njihova opreznost i gotovost za odbranu stalna.¹⁶ Pastiri se u planini pripremaju za borbu učestvujući u ratničkim igrama i takmičenjima. Puškama gadjaju šiškare na borovima, brzinu postižu goneći lisice i srne u planini.¹⁷

Pored ratnika u punoj snazi, djece koja im „zavrću ovce“, a ponekad ostaju i sama kod ovaca, u pjesmama se u ulozi pastira javljaju i stari ljudi koji su na čobanstvo otišli od nužde. U toj ulozi pjesme ih ne prikazuju u povoljnom svjetlu, čak sa prizvukom humora.¹⁸

Sa pastirima kod ovaca na planini ponekad se spominju žene. U pjesmama se o njima malo govori, nije im data herojska uloga kao u nekim drugim vrstama usmene književnosti. Ponekad žene pomažu muževima ili braći u čuvanju ovaca, one „uzvrataju ovce po planini“ ili „čuvaju ovce i jaganjce“ ili „šikaju blizance sinove“.¹⁹ Gotovo je izuzetan lik žene borca kakva je čobanica Andjelija, sestra Lazara Pecirepa koji sa bratom četuje i kažnjava zulumčare.²⁰ Žene se češće javljaju kod turskih ovčara. I kada ih zarobi crnogorska četa, čuva im čast i život, što ne može da se kaže za odnos Turaka prema crnogorskim ženama.

Mnoge pjesme opjevaju napade četa na ovčare i torine. Ti napadi su prikazani sa utvrdjenim postupnostima, sa ustaljenim fazama razvoja radnje. Prvo se daje motivacija za akciju, to je plijen ili osveta, ili želja da se protivnik potisne sa planine. Zatim se određuje cilj napada i kupi četa. Iz družine se izdvajaju dvojica ili trojica junaka da uhode pastire i ovce. Uhode se prikrajaju stadima i čobanima i obavještavaju se o izgledu za uspješan napad. Ako su kod ovaca dobri junaci, četa odustaje od napada.²¹

Turske uhode obično predvode odbjegli crnogorski uskoci koji poznaju planine i ovčare i traže najpogodniji trenutak za napad, kada su ovčari najviše zauzeti oko stada i najmanje spremni za odbranu. To se najčešće događa uveče, pošto pastiri prijavu stado, ili ujutro dok su ovce u torini.²²

Prilikom napada na ovce borba se vodi u samoj torini, napadači nastoje da otvore strugu („da ostruže ovce“) i da plijene stado. Često im je prvi korak da skinu zvona sa ugiča, da plijene glavni trofej i simbol stada.²³ Zato Turci često ginu na struzi od torine²⁴ ili u samome toru dok skidaju čaktar sa ovna predvodnika.

Napadači biraju vrijeme za napad ali i mjesto koje je najpogodnije. U sušnim predjelima to je najčešće pojilo.²⁵

Ako čobani ranije otkriju napadače, sklanjaju se sa ovcima u teško pristupačan predio i odatle se brane. Kada Turci potjeraju stado, odbjegli čobani se daju u potjeru, iz daljine pucaju na pljačkaše i jednog po jednog „odvajaju iz družine“.

Pastiri brane svoja stada ne samo zbog koristi nego i zbog časti, što je takodje jaka motivacija za borbu. Dok se bore oko ovaca, pastiri misle na zahtjeve zajednice koji se postavljaju svim njenim članovima. Oni se ne bore samo za svoje ovce nego i za ponos bratstva i plemena.²⁶ Hrabrost čobana istaknuta je u mnogim pjesmama, potvrđivana je u borbi sa Turcima, ne samo oko ovaca u planini nego i prilikom napada Turaka na crnogorska sela.

U nekim pjesmama se prikazuje pokušaj pastira da sa Turcima žive u miru i da slobodno napasaju stada na istoj planini. Oni od Turaka traže vjeru za određeno vrijeme, ta obećanja Turci daju za mito i često ih iznevjere, pa su brojne pjesme o prevarama.²⁷

U pjesmama nijesu obuhvaćeni mnogi oblici i sadržaji iz života pastira u planini.²⁸

Sve to govori da su u ovim pjesmama dati različiti sadržaji iz života pastira, kao dio stvarnosti patrijarhalnog plemenskog društva. Iako se u pjesmama nalazi mnogo podataka iz života, pjesme ne sadrže brojne činjenice koje se nijesu uklapale u epski okvir deseteračke hronike.

1. To je rekao Njegoš u Primječaniju Ogledala srpskog.
2. Stevan Dučić govoreći o izdigu Kuća u planine kaže da „i stoka i narod veselo kreću u planinu“ (Kučić . . . 25). Marko Miljanov izražava svoj doživljaj planine u stihovima:
 O planino, slobodno ognjište
 junačkije prsi utočište!
 Mnoge li si slobodne sinove
 sačuvala u tvoje visove! . . .
 O planino, sveta kuća stara . . . (Stvaranje, Titograd, XXVI, 1971, 12, 1560, 1561)
3. To je još više naglašeno u jednoj pjesmi iz zbirke Marka Miljanova:
 Stoji jeka uz Ocka korita,
 zveče zvona, puču džeferdani,
 a pjevaju Arbanasi mladi . . .
 po dva i dva iz grla pjevaju . . .
 a po deset puške isturaju,
 prolama se zelena planina
 Marko Miljanov, Pleme Kučić . . . II, 56, 57
4. Planine su za pastire životna neophodnost, zato život sa stadima u planini pastiri i pjevači nazivaju dobrovanjem. Vojvoda Miljan Vuković se žali Novici Ceroviću da su mu kolašinski Turci plijenili ovce i posjekli pastire, da mu ne daju izići u planinu.
5. Tu sam gradske ugledao ovce:
 sedamdeset i sedam torina
 od Krnova do malog Vučeva
 (Junaštvo i smrt Lopusine Vuka, Vuk, SNP IV, 54)
6. Za ovčare je „loša sreća“ kad ih zateče u planini „snijeg sa sjeverom“. Ta nevolja nagonila je pastire da se mire sa Turcima da bi prezimili stado.
 Ljeto prodje, duga zima dodje,
 u livadi ne rodi sijeno . . .
 pa zimiti ne možemo ovdje.
 Da s Turcima vjeru uvatimo,
 da u Taru ovce uvajimo . . .
 da pasemo i četine damo,
 da bijele prezimimo ovce.
 Nevjera na Božić, Novica Šaulić, Srpske narodne pjesme . . .
7. Stevan Dučić, Život i običaji plemena Kuća, Bgd, SKA, 1931, 336.
8. U ovim pjesmama ovce se često spominju pored ljudske glave, kao njena cijena, kao uzrok da se ona izgubi ili sačuva, kao dužnost da se stado brani ili otima. To je izraženo na razne načine. U poznatoj pjesmi Tri sužnja govori se o otkupu glava crnogorskih vojvoda za

„bijele ovce i jaganjce“. Ovaj motiv je sažet u formulu:

Dje se muka od glave nagnala,
pa ta muka glavi ne pomogla,
i tu muku opalila munja!

Dje se glava kod muke nagnala,
a ta glava mucu ne pomogla,
i tu glavu posjekli krvnici!

Čovjek paša i Mihaj Ćobanin, Vuk, SNP IV, 62

9. Vuk Lopušina odvrća svoju družinu (četu) da ne ide u pljačku ovaca, pa joj kaže:

ako ste se uželjeli mesa,
hajte, braćo, sa mnom u Moraču,
tu ja imam tristotin ovnova . . .

Hajte, braćo, te ih pokoljite,
te od mesa želju ispunite.

Junaštvo i smrt Lopušine Vuka

Kučki hajduci od uzetog plijena daju dio sirotinji:

ko ne može ratiti s Turcima
da mu bude za godinu mesa

Pleme Kući II, 19

10. Kučki vojvoda Lale se tako odgovorio paši da ne izvrši jedan njegov nalog.

Aman pašo, dragi gospodaru,
nemam kome ovce ostaviti,
no mi leže ovce u tirove

Vuk Brajotić i njegova žena lijepa Brdjanka i paša
od Trebinja, Rovinski . . .

11. Lazar Pecirep priča kako su mu Turci u mladosti oteli jagnjad:

Kad ja pustih u ovce jaganjce,
zablejaše ovce podojnice,
ovce bleje pogleduju na me
kad ću njima jagnjad ispuštiti,
a u mene srce ispucalo.

Lazar Pecirep, Vuk, SNP IV, 7, 36

Zbog toga je Pecirep pobio Turke i pobjegao u hajduke. Ovo „čudno saosećanje sa životinjama“ kako ga naziva Vido Latković, nalazimo u nekim narodnim pjesmama.

Odvajanje jagnjadi od ovaca smatra se velikim nasiljem i grijehom.

Ali tuga što me ožalosti
kad blejau ovce za jaganjce,
promla se Rikavac planina
od ovčega glasa žalosnoga
Pleme Kući . . . 142

12. Osveta piperska, Vuk, SNP VIII, 23

13. Udar na ovce bega Ljubovića, Vuk, RSNP, IV, 22, 87.

14. Petar Bošković čuva ovce u Ostrogu planini,

druga nema, porednika nema,
no sa sobom dva luda sinovca,
te mu vrću po planini ovce.

Petar Bošković i Gavran barjaktar, Vuk, SNP IV, 47, 330

I kod Nikca od Rovina nalaze se „dvoje djece mlado“, te mu vrću po planini ovce
Nikac od Rovina i Amza kapeta, Vuk, SNP VIII, 24

15. Negativan primjer takvoga postupka nalazi se u pjesmi Smrt Nikca od Rovina (Ogledalo srpsko XXI). U napomeni uz ovu pjesmu Njegoš osudjuje tri brata Spahića koji nijesu pritekli Nikcu u pomoć kada su ga napali Turci. Zato su im Crnogorci plijenili stado i protjerali ih iz Crne Gore.
16. U nekim slučajevima uhode posmatraju stada, a ne vide pastire koji se kriju, oni čuvaju ovce „tajom“ „e se boje ljuto od uskoka“
Vuk, SNP VIII, 55
Prema jednoj pjesmi ni vila ne vidi sakrivene pastire:
Kad pogledah na lucke katune,
tu ja vidjoh ovce bez ovčara
Osveta piperska, Vuk, SNP VIII, 23
17. Novo Popov, čuveni kučki junak, kaže da je brz i dobar strijelac jer je u planini „fata . . . srne i jelene
i strijelja (. . .) šiške po borova
Marko Miljanov, Pleme Kući I, 108, 109
Pored toga, način života pastira u prirodi pogoduje fizičkom zdravlju i krepkosti:
Ja ne pijem vina ni rakiju
nego pijem ovčju vareniku
Marko Miljanov, Pleme Kući I, 108, 109
18. Prema jednoj čobanskoj pjesmi jedan turski uhoda pita drugoga:
Što se oni starac pomamio,
te pod starost ide kod ovaca
Vuk, SNP IV, 60 465
19. Pop Milutin Drekalović, Vuk, SNP VIII, br. 2
20. Lazar Pecirep, Dragović–Djuričković, Crnogorske junačke pjesme, Cetinje, 1910, br. 2
21. Uhode javljaju četi turskoj:
Eto ovce u Rudine ravne,
jest ovaca dvanaest torina,
kod ovaca dvanaest ovčara,
najboljih što su u Trešnjevce,
ne smijemo njima udariti
Korijenići i trešnjevski ovčari, Vuk, SNP IV, 60, 462
I Crnogorci odustaju od napada u sličnim okolnostima:
A da nije Juse i Avdije
lasno bismo plijenili ovce
Lazar Pecirep, Vuk, SNP IV, 7
22. Zgoda za napad čeka se kada čobanin dojavu ovce u torinu
i postavi pušku u pluzinu,
pa će uljest Gašo u torinu
da podmeće pod ovce jaganjce,
tada ćemo njemu udariti.
Udar na ovce kneza Vujadina, Ogledalo srpsko, XX
Napad se ponekad vrši oko podne, uhode izvještavaju četu:
uljegle su ovce u plandišta,
kod ovaca pospali čobani
Čelošević Pero, Vuk, SNP IV, br. 12
23. A Ture se jedno zagonilo
na mrkalja ovna debeloga
da mu digne debela čaktara

Udar na ovce kneza Vujadina, Ogl. srp. XX

Ako ne može da odbrani stado, ovčar skida čaktar sa svoga ovna da ga ne odnesu Turci.
Tako Pero Čelošević uskoči u svoju torinu
te s ugiča šalomi čaktara,
pa ga bači u njedra junačka,
a u Turke juriš učinio

Celošević Pero, Vuk, SNP IV, 12

24. Često je stih u pjesmama: „Mrtav Turčin strugu pritvorio“.

25. U jednoj akciji uhoda obavještava četu da pješivački čobani poje ovce na jednoj vodi i da tu treba da im udare

Osman kapetan i Pješivci, Ogl. srp. XXXV

Po jednoj pjesmi uhode kazuju da su ovce trešnjavačke izdigle u planinu
jer su im vode presušile,
pa mi poje ovce na Ridjicu

Ovce Bojane, Ogledalo . . . XLVIII

26. Dok Turci gone ovce, pastiri se pitaju:

Što će reći u gradu gradjani
kad dodjemo sutra bez ovaca

Junaštvo i smrt Lopusine Vuka, Vuk, SNP IV, 54, 383

27. To je sugestivno izraženo u pjesmi u kojoj Crnogorac Murat Otašević nudi Mehmedu buljubaši mir za godinu dana

da izdignem s ovcam' u Rudine
da zajedno ovce popasemo
i upored da poređujemo,
da trguje ovčar u ovčara,
i dvojica duvan da pušimo,
jedan drugom dare da nosimo:
ja ću tebe od Risna bijela,
a ti mene od grada Nikšića

Murat Otašević i Mehmed buljubaša, Vuk, SNP IV, 61

Vjera se ponekad traži i daje i za kraće vrijeme:

Snijeg mi je ovce zatisnuo,
ne smijem ih javit na Izvore
da im travu i sijeno dajem,
daj mi vjeru za nedjelju dana
a daću ti od imanja brava
i ugiča ispod klepetara

Ovce Nikca od Rovina, Ogled. XVII

28. Kad dodjoše na Brajanovicu,

a ovčari puške ostaviše,
a drvene vile dohvatīše,
staše kupit s otkosa sijeno.

Brza osveta gotova šteta, Ogl. XXVII, 193

Nikola KNEŽEVIĆ, Sarajevo

NEMIRNE, ČESTO TRAGIČNE ŽENIDBE I UDAJE U NAŠEM NARODNOM STVARALAŠTVU KAO ODRAZ SOCIJALNIH PRILIKA

Ženidba i udaja su vječiti motiv u usmenoj i pisanoj literaturi, jer je vezan za život svakog čovjeka, za jedan od najvažnijih datuma njegova života. U našem narodnom stvaralaštvu ima dosta pjesama o ženidbi i udaji. U jednom dijelu tih pjesama ženidba i udaja niso protekle mirno i u veselju, već nemirno i tragično za mladoženju, njegovu zaručnicu, njihove svatove i napadače koji hoće da otmu mladu.

Do nemirnog i tragičnog prilikom ženidbe i udaje dolazilo je zbog ometanja da momak i djevojka ne ostvare svoju istinsku ljubav, jer im to ometaju najviše socijalne prilike koje ne odgovaraju njihovim roditeljima. Dakle, socijalne razlike i ljepota djevojke uz to, u pjesmi su uzrok krvavih sukoba između svatova mladoženje i napadača da mu otmu mladu nevjestu. Evo kako izgleda na kraju pjesme taj krvavi sukob. Đerdelez Alija, junak muslimanskih narodnih pjesama, dočeka svatove Zmaj—despota Vuka. Poslije bitke između svatova i Đerdelez Alijine vojske Vuk vidje „Đeno Turci svate isjekoše . . . Ali stoje dva Jakšića Mlada, jošte brane ljepotu djevojku od Turčina Đerdelez Alije“.

Ovi uzroci sukoba prilikom ženidbe i udaje služe nam da vidimo šta je od toga dosad ostalo. U suštini toga ima, jer i danas ponegdje socijalne prilike ometaju sreću dvoje mladih, koji se vole.

Ono što je veoma važno ovdje jeste da vidimo kakav je narodni sud o uzrocima nemirnoga i tragičnog mjesto veselog i radosnog za vrijeme svadbenih običaja. Narodni sud osuđuje uzroke nemirnog i tragičnog prilikom ženidbe i udaje, a saosjeća sa onima kojima se uskraćuje sreća u bračnom životu.

Uzećemo ovdje nekoliko naših narodnih pjesama o ženidbi i udaji, koje će nam najbolje ilustrovati sve što smo ukratko istakli. Sad da počnemo sa tragičnom ljubavi Omera i Merime (Pjesma Smrt Omera i Merime) čije se duše dodiruju. Duša umrlog od prevelike tuge Omera za još živom Merimom, duše materijalizovane u mirisu đula. Ljubav njihova to je ljubav nesrećnika, ali koja nadživljuje čulno i smrtno-oduhovljeno čovjekovom patnjom i uzvišenom žrtvom. Ljubav između Omera i Merime je idealna, nenatrunjena ničim. Omerova ljubav prema Merimi je uzvišena ne zbog Merimine ljepote, već zbog ljepote njene duše, srca njenog, miline njenog oka i duše i beskrajne odanosti samo Omeru. Kod Omera pobijedilo je srce, a ne oko. I mjesto zaslužene sreće za ta dva čista srca dolazi tragičan svršetak njihove ljubavi, njihovih želja i mladalačkih snova, umiru od tuge jedno za drugim, ali umirući tako oni nas bez prekida. Da je njihova tragedija došla sa neke druge strane odaklen bi se zlo moglo dogoditi bila bi manje bolna i manje potresna, već dolazi od Omerove majke. On hoće da se ženi samo Merimom. Majka mu to ne da. On se rva sa njom. A ona ga lukavo mami:

„Mili sine, Omer momče mlado,
 ti ne ljubi Merime djevojke!
 ljepšom će te oženiti majka,
 ljepom Fatom novoga serdara.
 Još je Fata roda bogatova,
 i tebe će potpomoći blagom“.

Suprotno majčinom shvatanju šta je vrijedno u životu čovjeka Omer kaže ovim riječima:

Prodi me se moja mila majko,
 nije blago ni srebro ni zlato,
 već je blago što je srcu drago“ . . .

Ali majka ne shvata sina, za nju je blago Fatimino bogatstvo i položaj u društvu njenog oca – novoga serdara – Na silu ženi Omera Fatimom.

A to je bila ne ženidba nego tragedija dvoje što su se voljeli. Nad tom tragedijom pjesma kaže:

„Tu se tuku do dvije stare majke,
 i proklinju i staro i mlado,
 ko rastavi i milo i drago“ . . .

Koliko je bio izrazit antagonizam između moćnih i nemoćnih, bogatih i siromašnih po narodnoj pjesmi najbolje se vidi prilikom ženidbe i udaje (pjesma Ženidba kneza Lazara). Na gozbi kod cara Dušana gdje su bili braća Jugovići i stari Jug–Bogdan, usudi se sluga carev Lazar te prekori cara što ga ne oženi. A car njemu na to odgovori:

„Oj boga mi, vjerna slugo Lazo!
 Ja ne mogu tebe oženiti,
 svinjaricom i govedaricom
 za te tražim gospođu djevojku,
 a za mene dobra prijatelja . . .“

i obazrivo car izusti da bi ta djevojka mogla biti jedinica kćerka Milica starog Jug Bogdana i sestra Jugovića, a oni njemu dobri prijatelji. Na careve riječi planuše Jugovići, nađoše se uvrijeđeni što car traži njihovu sestru za svoga slugu Lazara. U srdžbi oni:

„Potegoše mače kovrdane,
 da pogube cara u stolicu . . .“

U toj kritičnoj situaciji Jug Bogdan smiri svoje sinove rekavši im šta piše u starim knjigama o carevom slugi Lazaru:

„Nete, sinci, ako boga znate,
Milica je Lazu suđenica,
na njemu će ostanuti carstvo . . .“

„Čuvši ovo Jugovići pristadoše da im taj sluga može biti zet, jer će biti car. Time se zadovolji vlastelinska sujeta.

Uzmimo sad vlastelinku sestru Leke Kapetana (pjesma Sestra Leke Kapetana). Mlada Roksanda odrasla na dvoru svoga brata vlastelina Leke Kapetana. Sjaj na dvoru, bogatstvo i moć bratove vlasti udaljili su je od običnih ljudi. I suviše zaneta i opijena svojom odnjegovanom ljepotom o kojoj pjesma kaže:

„Što je zemlje na četiri strane,
da joj druge u svu zemlju nije,
ni bijele bule ni vlahinje,
niti ima tanane Latinke.
Đevojka je u kavezu rasla,
ne videla sunca ni mjeseca . . .“

Evo jedan detalj o raskoši u njenoj odaji:

„Kakvi li su pod glavu jastuci,
sve od suvog zlata ispleteni . . .“

Ljepota Roksandina bježe se nadaleko čula. Prose je mnogi prosioци. Ona svakoga odbija, nađe mu nekakvu manу, ne odgovara njenom shvatanju gorde vlastelinke. Jednom se nađuše na dvoru Roksandina brata tri junaka kao prosци njeni: Kraljević Marko, Miloš Obilić i Relja Krilatica. A kada se pred njima pojavio gorda u sjaju obučena Roksanda:

„Sinu čardak na četiri strane,
od njezina divna odijela,
od njezina stasa i obraza . . .“

Znajući prkост svoje sestre Leka joj se molećivo obrati želeći da ne uvrijedi tri prosca, tri poznata junaka:

„Biraj, sele, koga tebi drago . . .“

Roksanda neće Miloša Obilića, nije vlastelin, i čula je:

„Kobila ga sisom odojila,
s toga snažan, s toga visok jeste . . .“

Odbijajući Relju ona kaže:

„Jer sam čula đe pričaju ljudi,
da je Relja Pazarsko kopile,
Jeđupkinja njega odojila . . .“

I Kraljevića Marka neće Roksanda, jer je Marko turska pridvorica, a Marko kao simbol narodnog otpora protiv svake sile trže sablju:

„Te joj desnu otsiječe ruku . . .“

Bezurna želja nekoga čovjeka da se popne na stepenice moćne vlasti i da se dočepa materijalnih dobara, dovodi ga do situacije u kojoj postaje ništa drugo nego ubica. Za ovakav slučaj neka nam posluži događaj u narodnoj pjesmi: Ženidba kralja Vukašina. Kralj Vukašin, pjesma mu dodaje atribut žura što znači sitan, što je i bio, ne može da osvoji svojom fizičkom pojavom mladu i lijepu Vidosavu Momčilovu ljubu. Zato joj kralj nudi što ona nema, a što je privlačno za plitkoumu Vidosavu, a to je vlast i materijalna dobra. On ocrnjuje njen materijalni život:

I „Vidosava Momčilova ljubo!
Šta ćeš u tom ledu i snijegu?
Kad pogledaš s grada iznad sebe,
ništa nemaš lijepo videti,
već bijela brda Durmitora,
okićena ledom i snijegom
usred ljeta kao usred zime . . .“

Zaista je crna slika Vidosavinog staništa. Zatim kralj slika ljepotu i raznovrsno obilje svoga staništa:

„A kakav je skadar na bojani?
Kad pogledaš brdu iznad grada,
sve porasle smokve i masline
i još oni grozni vinogradi.
Kad pogledaš strmo ispod grada,
al izrasla šenica bjelica,
a oko nje zelena livada,
kroz nju teče zelena Bojana . . .“

A da bi Vidosava otišla iz surovog i u svemu oskudnog staništa, i da bi došla u pitomo, bogato i svim plodno stanište, i da bi postala kraljica, kralj Vukašin od Vidosave zahtijeva:

„Već ti otruj vojvodu Momčila,
 il ga otruj, ili mi ga izdaj.
 Hodi k mene u ravno primorje,
 uzeću te za vjernu ljubicu,
 pa ćeš biti gospođa kraljica . . .“

Vidosava izdade svog muža koji gine od ruke kralja Vukašina, ali ne dožije što je željela. Za nju bježe: „Slatka, slatka mama no bi na udicu.“ Ironija joj se osvetnički nasmija. Po naredbi ninovnika njenoga zločina, kralja Vukašina:

„Svezaše je konjima za repove,
 te je konji živu rastrgnuše“

U pjesmi Ženidba Jove Budimilije mlada Jana, koju je otac udao za bogatoga bana od Erdelja, bježi sa svadbe sa siromašnim Jovom Budimlijom. Ban je moli da ga ne ostavlja, a Jana mu kaže:

„Volim s Jovom po gori ođiti,
 nego s tobom po čardaku tvome.
 Volim s Jovomu crnu zemlju jesti,
 nego s tobom bijelu pogaču . . .“

Ban daje Jovi dukata koliko je Jana teška da mu je ostavi a Jovo mu veli:

„Idi, bane, jedna luda glavo,
 što će mene za Janu dukati,
 kad je Jana sama od dukata, . . .“

Narodno stvaralaštvo sačuvalo nam je kao odraz socijalno ugroženih mnoge tragedije mladih momaka i djevojaka, koje su nastajale zbog onemogućavanja njihove ženidbe i udaje. Obijesni i osiljeni turski zulumčari samovoljno, ne pitajući nikoga, uvedoše svoj danak, koji mora plaćati narod — raja. To je svadbarina. Svadbarina je bila nepodnošljivo breme. Zbog nje su siromašni momci ostajali neženjeni, a djevojke neudate te su plele sijedu kosu. O ovome vlašću i nehumanom postupku, neka nam posvjedoči narodna pjesma Kraljević Marko ukida svadbarinu. Pita Marko Kosovku djevojku:

„Lepa li si, seko, mlađa bila,
al te, seko, kosa pokvarila,
jer si tako, seko, osedila,
S kog si mlada sreću izgubila? “

A djevojka Marku priča s tugom u srcu o silnom, samovoljnom turskom zulumčaru, koji traži danak svadbarinu i zbog čega je ostala neudata, te sad plete sijede kose. Evo danka što zulumčar traži (djevojka nam priča):

„Ko s udaje trideset dukata,
ko se ženi tridest i četiri . . .“

I dalje djevojka kaže:

„A u mene braća siromašna,
ne mogoše svadbarinu dati,
te se nisam mlada udomila . . .“

Čuvši Marko bolnu priču Kosovke djevojke odjezdi na svome Šarcu nađe objesnog zulumčara: „Iskide mu iz ramena glavu . . .“ i ukinu Marko svadbarinu.

Sve što je ovdje rečeno u vezi sa temom to je samo bali pregled, a o mnoštvu divnih primjera ovdje nema prostora.

Jovan VUKMANOVIĆ, Cetinje

ODRAZ CRNOGORSKOG BRATSTVENIČKO–PLEMSKOG ŽIVOTA U NARODNOM STVARALAŠTVU

U prostranoj karsnoj dinarskoj oblasti Crna Gora predstavlja izrazito planinsko područje, izdvojeno jednom jačom morfološkom crtom na Staru Crnu Goru i Crnogorska Brda. Usljed geografske izolovanosti, razbijenog reljefa zemljišta i istorijskih prilika u ovim se oblastima rano formirao plemenski život, koji je do sredine prošloga vijeka postojao u potpunosti. Sa jačanjem državne vlasti, plemena su gubila svoje karakteristične osobine i vremenom se administrativno raspala, ali ipak tragovi plemenskog poretka nijesu sasvim iščezli.

Svako pleme se sastoji od više raznorodnih bratstava, doseljena sa raznih strana. Ali medju njima ponajčešće plemensko jezgro čini jedna grupa srodničkih bratstava zajedničkoga porijekla. Osim krvnoga srodstva, plemenike je vezivao i zajednički interes, naročito u besudno tursko doba kad su morali udruženim snagama braniti svoj teritorijalni posjed. Stalno u pripravnim ili ratnom stanju,

medju plemenicima se razvijala tješnja veza, prožimao ih je duh solidarnosti, moralno su sjedinjavani i izgradjivao se pojam plemenika. Kruto organizovani plemenski život, sav u duhu odbrane i samoodržanja, nametnuo je plemenicima ustaljeno moralno shvatanje i svaki je od njih nosio karakter svoje zajednice. Moral pojedinca se gubio u moralu plemena.

U ovom planinsko-patrijarhalnom društvu osnovno zanimanje je bilo stočarstvo, da bi stočar—ratnik mogao biti na straži i lakše se privremeno skloniti ispred jačega neprijatelja. Njegov duhovni život se razvijao na skupovima i ničnim sjednicima, uz otvoreno ognjište, najjače škole domaćega vaspitanja, gdje bi stariji pripovijedali mladima o Kosovu, propalom carstvu, podvizima pojedinaca, gladnim godinama, tajanstvenim pojavama, stradanjima i nevoljama života. Tu bi se utrkivali bolji kazivači u pričama, šalama i mudrim izrekama, a guslari u vještini guslanja. Svaki događaj i pojavu trebalo je popratiti usmenim kazivanjem da se ne bi zaboravili.

Ako u plemenima „nije bilo mjesta za življenje, a ono je (bilo) mjesta za pričanja . . .“ Plemenska kazivanja i guslarske pjesme su oživljavali uspomene na prošlost i prenosili tradiciju svojih plemena. Iz toga duhovnoga stvaranja poniklo je bogato narodno stvaralaštvo, izraženo u svima oblicima folkloru, naročito u pjesmama, predanjima i anegdotama. Ovo duhovno nasljedje je neposredni odraz bratstveničko—plemenskog patrijarhalnog društva i sadrži karakteristične osobine minulog narodnoga života u jednom odredjenom istorijskom razdoblju.

Najstariju narodnu tradiciju srijetamo u Barskom rodoslovu (**Ljetopisu popa Dukljanina**), vjerovatno iz XII vijeka, u kome je prikazana stara Zeta na osnovu „prepričanih starih narodnih pesama i bajki o narodnoj prošlosti“.¹ Veličina i tragedija Zete još je slikovitije prikazana u pjesmi **Ženidba Maksima Crnojevića**, koju je Kamila Lucerna proglasila za „najveću i najsavršeniju narodnu pesmu Južnih Slovena.“² Predmet pjesme je ženidba Maksimova, kome otac Ivan, gospodar Zete, isprosi u Mlecima djevojku, kćer mletačkog dužda, hvaleći svoga sina da „neće biti ljepšega junaka u mojijeh hiljadu svatova i u tvoijeh hiljadu Latina.“ Maksim se naglo razboli od boginja i svadba se održi tek nakon devet godina, poslije oštrog duždevoga prekora. Po savjetu svoje žene Ivan podje sa dvije hiljade svatova i umjesto sina Maksima uzme za mladoženju Miloša Obrenbegovića uz pogodbu da mu ustupi zetovske darove. Usput Ivan načini i drugu pogrešku: saopšti snahi da je Maksim pravi mladoženja, a ne Miloš, zbog čega se ona usprotivi da mu da zlatnu košulju, „na prste pletenu tri godine sa svoje tri drugarice.“ Dok su svatovi umirivali nevjestu, Maksim, „hitar kavgadžija“, pun srdžbe i ljutnje, proleti kroz svatove, kopljem ubija Miloša i sabljom mu odsijeca glavu. Nastane osveta Miloševih konjanika i malo ko od svatova ostane živ. Da bi izbjegao krvnu osvetu i dalje svećenje Miloševih plemenika, Maksim ode u Carigrad i tamo se poturči.

Cijela je pjesma, za koju je već rečeno da je „pokušaj pravoga epa u našoj narodnoj epici“, puna nepromišljenih radnja, obilježja feudalnoga vremena i psihološki različitih ličnosti sa suprotnim težnjama. Ona je izdanak društveno-istorijskih prilika XV vijeka i u njoj su iznesene negativne osobine zetske vlastele sa gospodarom Ivom na čelu. Zbog njihove sebičnosti, oholosti i surevnjivosti nastaje žabljačka tragedija: na Zetu nadiru Turci i Mlečani, unutra se javlja plemenski pokret protiv vlastele i najzad pada Zeta, posljednji ostatak slobodnih srpskih zemalja. Koliko je pjesma ponikla iz mašte darovitoga narodnoga pjevača, toliko je ona i vjerni odraz istorijskih zbivanja i socijalnih prilika epohe Crnojevića.

Epska narodna tradicija, poslije pada Zete, nastavlja da živi jedno vrijeme u predanjima. Kazivanja o Kosovu, Nemanjićima, porijeklu istaknutih rodova i junaka bila su glavna narodna duhovna hrana. Mnoga bratstva vlasteoskoga porijekla su se starala da porodičnim kazivanjima očuvaju živu uspomenu na svoje pretke ili na važnije događaje u vezi s njima. Znatnija plemenska predanja su postala opšta narodna i poslužila su narodnom pjevaču za stvaranje epske pjesme sa istorijskom istinom. Pjesma nije samo čuvala istoriju, nego je održavala i slogu medju bratstvenicima i plemenicima, vaspitavala ih u istom duhu i podsticala na nova, junačka pregnuća.

Sa češćim i većim borbama na granici razvijala se i narodna poezija. Pjesme XVIII i prve polovine XIX vijeka, za koje je još Vuk Karadžić kazao da u njima ima više „istorije nego poezije“, nijesu samo, po mišljenju Vladimira Dvornikovića, „jedan književni rod, oblik pesničke tvorevine, nego i izraz jednoga celoga zasebnoga sveta i epskog čoveka u tom svetu i životu.“³ One su odrazi životne stvarnosti, hronike pojedinih plemena, koja su bila samostalna i svako je imalo nešto specifično svoje. Pjesme su stvarane odmah poslije događaja i u njima nije smjelo biti neistine, jer bi u junačkom rivalstvu medju plemenima došlo do medjusobnih borbi. „Za crnogorske pjesme — kaže Njegoš — može se reći da se u njima sadržava istorija ovoga naroda koji nikakve žrtve nije poštedio, samo da sačuva svoju slobodu. Istina, da poezija na nekim mjestima po nešto uveličava podvige Crnogoraca, no na mnogima se drži strogo tačnosti.“⁴ U ovoj „zemlji slobode i osvjetnika“, kako je naziva J. Cvijić, istorija je čuvana u pjesmama i predanjima koja danas nalaze potvrde u arhivskim izvorima.

U narodnim pjesmama, od kojih je još mnogo u rukopisima, najviše je opjevano četovanje i borba oko čuvanja i preotimanja ovaca. To su bili glavni izvori života mnogih plemena. Priroda zemljišta i nesigurni život upućivali su Crnogorce skoro isključivo na stočarstvo. Glavno bogatstvo su bile ovce, za koje je svako pleme trebalo da sačuva svoja pasišta. „Jedna paša, a dvoje čobana — kako pjesma kaže — nije se moglo podnositi.“⁵ U borbama je pobjeđivao jači i lično junaštvo se isticalo iznad svega, bilo je mjerilo vrijednosti svakog pojedinačno i cijenilo se iznad svega. U dugom, borbenom iskustvu se steklo uvjerenje da jedino ratnik može biti stočar, koji od mladosti, viteškim igrama i pjesmom uz gusle, treba da

stiže vojničke vrline i priprema se za borbu. Slobodni stočar je bio vječiti ratnik, on je izrastao iz rata. Sloboda se mogla očuvati jedino borbom. Gusle su podhranjivale junaštvo pojedinaca, bratstva i plemena prenoseći njihovu slavu. U borbama oko ovaca, „dje se — kako pjesma kaže — lila krv i mlijeko u isto doba“, naročito su opjevani Vuk Mićunović, Vuk Mandušić i Nikac Tomanović, sva trojica iz Katunske nahije, odakle se najviše četovalo. U četovanje se išlo radi sticanja junačkih vrlina, plijena ovaca i osvete. Odmazda se morala izvršiti radi junačkog i moralnog prestiža. Plemenska sujeta u sticanju slave gonila je manje četničke grupe da idu u otimanje stoke, „da bi dobar šičar šičarili ili dobre glave otkinuli.“ Spuški kapetan se žali da im Crnogorci dosadiše:

„Robe bule, a sijeku glave,
a čeraju ovce na zbojeve,
i čeraju konje i volove,
pres'jecaju na drume kar'vana . . .“⁶

Naprotiv, sa osobitim zadovoljstvom, „uz pjesmu od pobjede“, četnici tjeraju plijen:

„Stoji vriska konja i volova,
stoji bleka ovce i jagnjadi,
stoji piska roblja od Turaka.“

I crnogorskom ovčaru puca srce kad mu Turci plijene stoku. U odbrani ovaca su ginuli najbolji junaci, predstavnici svojih plemena. Nikac od Rovina i Babić Jakšar ginu istovremeno:

„Sretoše se u bijele ovce:
jedanak im pukli džeferdari,
oba mrtvi pali medju ovce.“⁷

Realizam epskih pjesama, koje sadrže manje poezije, otkrivaju nam karakteristične osobine života u crnogorskom kršu, istorijsku sudbinu i moralna shvatanja Crnogorca u jednom dramatičnom periodu njegove istorije.

Veliko duhovno crnogorsko bogatstvo predstavlja i lirska poezija, koja je nešto više skupljana i proučavana tek u novije vrijeme. Ona se u pojedinim oblastima razvijala zavisno od prirode kraja, društveno-istorijskih prilika i kulturnih uticaja. Prema njenim izvjesnim karakteristikama možemo je izdvojiti na tri šire oblasti, u kojima je stvarana pod različitim uslovima: na Crnogorsko primorje, Staru Crnu Goru i područje Sandžaka. U Primorju, naročito u Boki Kotorskoj, pod uticajem prirodnih ljepota, mirnijega i srednjenijega društvenoga života, kao i mletačkih kulturnih uticaja, bili su pogodniji uslovi za razvitak lirske nego epske poezije.

Motivi mnogih bokeljskih lirskih pjesma su detalji u prirodi, a naročito su topla i raskošna osjećanja vezana za svadbene običaje. Cijeli tok pojedinih svadaba, koje se razlikuju od jednoga do drugoga naselja, popraćen je pjesmama. I svoju govorničku sposobnost je primorsko stanovništvo izrazilo u kitnjastim počasticama i toplim zdravicama uz razne prilike.

U Staroj Crnoj Gori, gdje se „kopalo i mač držao“ i gdje je svako pleme bilo vojnički logor, lirizma je bilo manje. Zajednička osjećanja su najviše izražena prema porodici i zadruzi, a lična sestre prema bratu i majke prema sinu. Sestrina i majčina ljubav su jedine koje su se mogle ispoljiti otvoreno u Crnoj Gori. Erotika, ukoliko je moglo biti u jednom patrijarhalno-ratničkom obliku života, kazana je diskretno, bez strasti, u opisu djevojačke ljepote. Ona je ovdje savladjivana skoro do njenoga poricanja. Javno erotsko ispoljavanje je smatrano za neoprostivi porok, a stidljivost je bila osnovna vrлина.

Na području muslimanskoga svijeta lirski pjesma se razvijala pod mješovitim etničkim i kulturnim uticajima. Po gradovima je uglavnom ljubavnog i porodičnog karaktera sa osobitom bojom.

Posebnu vrstu lirске poezije čine **tužbalice**, rasprostranjene skoro u svima crnogorskim oblastima, sa glavnim izvorom u Staroj Crnoj Gori. Opšte poštovanje predaka, ne samo porodičnih nego i nacionalnih, razvilo je u narodu tužno saosjećanje i duboko žaljenje za sve izginulo. Česte ratne žrtve povećavale su opštu narodnu žalost, istorijsku tugu, koja se sve više rasplamsavala. Sami blakanski ratovi, u kojima je pogunilo preko deset hiljada boraca, više od trećine cijele crnogorske vojske, pretvorili su zemlju u bol i plač.

Iz lične i opšte narodne žalosti ponikla je neposredno tužbalica, pjesma najdublje ljudskog bola, najveće i najsavršenije duhovno stvaralaštvo rodoljubive Crnogorke. Sadržina i način njenoga tuženja se slažu sa tužnim tonom gusala kojima se obnavlja uspomena iz prošlosti, puna bola i patnje. „Ep i tužbalica su – po mišljenju V. Dvornikovića – dve najsvojstvenije forme epsko-patrijarhalne sredine“ i žive uporedo.⁸

Tuženje je imalo i socijalni karakter: podsticanje na nove borbe i na osvetu predaka, da bi se time umanjili i njihovi bolovi. Takmičenje između bratstava na nove podvige su naročito vršile odive o sahranama umrlih. Od starine je bio običaj da dvije tužbarice o smrti nekog uglednog bratstvenika ili plemenika, u kući žalosti ili pred crkvom, tuže naizmjenično prvo pokonika, pa zatim svaka predje na svoj rod ističući njegove zasluge. Za ovo je karakterističan primjer tuženja dviju odiva iz plemena Ceklina, u Riječkoj nahiji, jedna od Djuraškovića, a druga od Jankovića. Oba su bratstva ugledna i zaslužna, prvo poznato više po gospodstvu i glavarstvu, a drugo po junaštvu. Odiva Djuraškovićeve, pošto je tužila pokojnika, prešla je na svoj rod riječima:

„Sve serdari i vojvode,
to moj rode, to moj rode!“

Na ovo je Jankovićeva, govoreći prvo o pokojniku, odgovorila:

„Ni serdari ni vojvode,
ne moj rode, ne moj rode,
no Miloša barjaktara
i Mrdjena kapetana,
što gradove osvajahu,
a bedeme razarahu,
za serdare ne pitahu,
to moj rode, to moj rode!“

Improvizovano tuženje i danas živi u narodu. Iako je posljednji rat dao mnogobrojne žrtve, danas su tužbarice rjeđe nego u predjašnja vremena. U tuženju tužbarica slobodno stvara, donosi sud o ljudima i događajima.

Specijalni prirodni i društveni uslovi, u kojima su Crnogorci živjeli, bili su od naročitog značaja i za stvaranje drugih književnih kulturnih uticaja, oni su razvijali svoje duhovne osobine i izgradjivali shvatanja o ljudima i događajima. Jednakost među Crnogorcima, proklamovana još krajem XV vijeka, za koju je Vuk Karadžić rekao da joj „ravne možda nema u cijelom svijetu“, stvorila je slobodoumnog i samouvjerenog gorštaka, svijet za sebe. Južnjačke prirode, žive mašte, skloni pričanju i zdravom rasudjivanju, punu šele i humora, Crnogorci nijesu mogli ostati bez izražaja, već su stvarali posebni folklorni materijal, narodnu anegdotu. Prema približnoj ocjeni dosad je objavljeno iz crnogorskog života od 5–6 hiljada anegdota, a još se mnoge nalaze u rukopisnim zbirkama.⁹ Anegdote su najljepša manifestacija slobodnog crnogorskog duha, vrhunac narodne bistrine i pravičnosti. Stvarane na osnovu narodnoga shvatanja, one su imale za cilj da ukažu na mane i vrline, poroke i nedaće pojedinaca i društva. Ničije mane u njima nijesu pošteđene, pa ni samog gospodara zemlje, a najmanje narodnih glavara. One su održavale ravnotežu među ljudima, jer je i najsiromašniji, kako navodi Vuk Karadžić, mogao da kaže: „Ja nijesam ni manji od tebe ni od gorega roda.“¹⁰ One su više nego ijedna druga književna vrsta oštrile duh, podsticale na razmišljanje i šibale poroke ljudi. Današnje anegdote, stvarane sa manje duha i ukusa, nemaju širi društveni značaj.

Glavni činioци u stvaranju svih ovih duhovnih torevina bili su prirodna sredina, plemensko društvo i istorijska zbivanja. One su izraz starije crnogorske stvarnosti i dokumenat narodnoga umjetničkoga stvaranja.

-
1. N. Radojičić, O najtamnijem odeljku Barskog rodoslova, Cetinje 1951, 71.
 2. R. Medenica, Naša narodna epika i njeni tvorci, Cetinje—Beograd 1975, 59.
 3. V. Dvorniković, Karakterologija Jugoslovena, Beograd 1939, 532.
 4. P. P., Ogledalo srpsko, Cetinje 1927, 5.
 5. P. P., Ogledalo srpsko, Cetinje 1927, 166.

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

... i ...

6. P. P., Ogledalo srpsko, Cetinje 1927, 37.
7. P. P., Ogledalo srpsko, Cetinje 1927, 106.
8. V. Dvorniković, Karakterologija Jugoslovena, Beograd 1939, 423.
9. R. Medenica, Crnogorske anegdote, Titograd 1967, 46.
10. V. Karadžić, Crna Gora i Boka Kotorska, Beograd 1922, 41.

CRNOGORSKO ČETOVANJE U XVII I XVIII VIJEKU U ODRAZU NARODNE PJESME

Geografski položaj i istorijska prošlost Crne Gore usloveli su i njen posebni, specifički način života. Ova malena, gorštačka zemlja, u kojoj je u toku XVII i XVIII vijeka stanovništvo isključivo bilo seljačko i koja se prvenstveno bavila stočarstvom i nešto malo zemljoradnjom, živjela je patrijarhalnim životom, zadržavajući staro neorganizovano plemensko ustrojstvo. Besputna, odvojena od drugih prosvječenih naroda, bez škole i uopšte kulturnih ustanova, u vječitij borbi sa neuporedivo nadmoćnijim neprijateljem, ona je stajala na niskom stupnju svog društvenog, ekonomskog i kulturnog razvoja. Njena plemena, koja su skoro bila samostalna, izolovana jedna od drugih, ujedinjavala su se samo pri zajedničkom otporu pred neprijateljskom navalom i postepeno stvarala i održavala jedinstvo. U borbi Crnogorci su se sjedinjavali i vremenom izgrađivali i čeličili u neustrašive borbe, ratnike i junake sa visokim herojskim shvatanjem života. Njihove borbe, koje su najčešće i najkrvavije vođene protiv neprijatelja u XVII, XVIII i u prvoj polovini XIX vijeka, urodile su i bogatom poezijom. U to doba, kao nigde do tada u Evropi, ponikle su i procvjetale crnogorske narodne pjesme. Nadahnute junačkom tradicijom, u njima su opjevani podvizi pojedinih junaka i skoro čitavog naroda koji se istakao u borbi protiv Turaka. Po karakteru i svojim osobenostima crnogorskoga naroda poezija je nešto drukčija od ostalog našeg narodnog stvaralaštva. U njoj je više istine i vjerodostojnosti nego stilskog i poetskog uoblikovanja. Događaji i ljudi su prikazani neposredno, živo i doživljeno, sa puno stvarnih pojedinosti. Za crnogorske pjesme još je veliki pjesnik Njegoš rekao „da se u njima sadrži istorija ovoga naroda, koji nikakve žetve nije poštedio samo da sačuva svoju slobodu. Istina“, dodaje je on dalje, da ova „poezija na nekim mjestima ponešto uveličava podvige Crnogoraca: no na mnogima i važnijima drži se stroge tačnosti.“¹

U osnovi realistička, crnogorska narodna poezija pruža široku sliku jedne mučne i surove stvarnosti. U njoj su date sve duhovne i fizičke crte jednoga naroda, među kojima je njegova borba s neprijateljem prikazata kao najizrazitiji oblik života. Crnogorci su predstavljeni kao neumorni borci i čuvari narodne svijesti i samostalnosti. Svi se oni bore zajednički u duhu demokratske zajednice i gaje isto nacionalno patriotsko osjećanje i ljubav prema svojoj zemlji. Njihove borbe pjesme su opjevale kao pravedne i humane, jer su vođene protiv nasilja i zločina za odbranu svog ljudskog prava i dostojanstva. Time su one, pored istorijskog, dobile i visoki etički značaj, što je vrlo karakteristično za shvatanje i upoznavanje crnogorskog čojstva i junaštva.

Posebnu grupu crnogorskog pjesništva čine pjesme koje govore o jednom specifičnom vidu ratovanja. To je **četovanje** ili, kako su ga još nazivali **malo ratovanje**, koje je u Crnoj Gori bilo često i jako razvijeno. „Kada se nije ratovalo — kaže se na jednom mjestu — onda se četovalo, a kada se nije četovalo, onda se ratovalo.“ Četovala su sva crnogorska plemena, kako je kojem najbolje odgovaralo i kako su im se pružale mogućnosti. U četovanje su odlazili iskusni i oprobani borci. Na čelu čete bio je harambaša koji je družinu skupljao „po pušci i krvavoj ruci“ i iz svoje bliže okoline, iz istog bratstva, sela ili plemena. Mnogi su od njih bili i u bliskim srodničkim, krvnim ili pobratimskim vezama. Sve su to bili ljuti ubojnici

„koji s Turkom znadu boja biti,
i na megdan Ture dočekati
i ranjena druga ugrabiti;
kojim' nije žao poginuti.“

Po broju crnogorska četa je bila malena, sastavljena od dvadesetak do tridesetak ljudi, a bilo ih je i od tri do četiri druga. Od uskočke i hajdučke ona se razlikovala, što su ove bile mnogobrojnije, obično duže ostajale na okupu i što su jednom organizovane vršile niz napada, najčešće van postojbine učesnika. Dočim crnogorska četa se formirala pred sami polazak u boj. Ona se nije daleko ni udaljavala od mjesta stanovanja. Njeni borci su bili familijarni ljudi koji su dobrovoljno odlazili u četovanje, u kojem su provodili izvjesno kraće vrijeme. Poslije toga vraćali su se svojim kućama i nastavljali svoj posao oko zemlje i stoke. Sa njima se vraćao i njihov harambaša koji je bio inicijator i organizator čitavog poduhvata. On je predvodio četvu, jer je „znao staze i bogaze u ponoći kao usred dana“, određivao joj je mjesto, raspored i vrijeme za borbu. Hrabrošću, vještinom ratovanja, borbenim duhom i ostalim vojničkim vrlinama on je imponovao svojoj družini i služio joj za primjer. Borci su se ugledali na njega i bezuslovno mu se pokoravali, tvrdo uvjereni da su njegova naređenja nepogrešiva i da se neminovno moraju ispuniti. Cilj njihovog ratovanja je bio da uništavaju neprijatelja i tlačitelja svoga naroda, da se svete za učinjena nedjela i da se „nauzmu dosta blaga“. Stoga su najviše napadali na turske tovore i otimali i preotimali zaplijenjene ovce, konje i volove. Jedan oblik četovanja predstavljali su i žestoki okršaji koji su vođeni za odbranu graničnih i nezaštićenih pasiša, o čemu pjeva poveći broj pjesama.

U toku XVIII i u prvoj polovini XIX vijeka četovanje se bilo duboko zasjeklo u život crnogorskog naroda. Ono je bilo postalo obična svakodnevna pojava, jedna vrsta stalnog zanimanja koje je pružalo mogućnosti za život i opstanak. Četovalo se u cijeloj Crnoj Gori, u Brdima, Vasojevićima, Kućima, prema Skadarskom jezeru i Baru, ali najviše u Katunskoj nahiji i prema Nikšiću i Hercegovini. U ovom kraju, pored drugih, najpoznatije su harambaše i junaci Vik Mićunović, Draško i Vukota

Mrvaljević, Lazar Pecirep, Vuk Lopušina, Perović Radule, Petar Pustahija, braća Kustudića, Lazar i Perica, Senić Živko i Vuk Tomanović sa svojim sinom Nikcom od Rovina. Sve su to bile istaknute harambaše, samoprijegorni borci i megdandžije koje se bore protiv torskih „krvopija“ i otimača, svete svoje poginule, štite nezaštićenu i potlačenu raj, ginu jedan za drugoga, zadobiveni plijen dijele bez prigovora, po zaslugama i starješinstvu. Prije polaska u boj obično se uz vino razgovaraju i rješavaju na koga će da udare da bi „šičar šičarili“ i nasjekli se glava. Često prebacuju i kore jedan drugoga što su dozvolili Turcima da slobodno prolaze karavanima i da izgrađuju pogranične kule na kojima su „vrlj pandure“. Na sastanku se utvrđivao pravac i plan akcije koju su imali da preduzmu. U borbi su se takmičili ko će se pokazati bolji junak i zaplijeniti što više plijena. Vuk Mićunović, proslavljeni Njegošev junak iz „Gorskog vijenca“, četujući kroz Lješańsku nahiju, nakupio je dosta turskog plijena i sa dvije stotine svojih sokolova i braćom Mrvaljevića, Draškom i Vukotom, razbio je na Sađevcu veliku tursku vojsku od pet hiljada napadača i preoteo zaplijenjeno stado ovaca i volova („Udar na Velestovce“). Vuk Lopušina, uskok iz Trebjese, kojeg su protjerali nikšićki Turci, prekoren da se kao uhoda uplašio turske sile, da bi dokazao svoju neustrašivost, sam ulijeće u okršaje s Turcima i poubija ih sedamdeset na broju. Na poklič turskog junaka Avdi Ljuce Usa, da se sijeku, on odmah prihvata megdan i dovikuje:

„Bogm' eto me, Avdi Ljuca Uso!
Svojoj sam se majci zarekao
i svoj mojoj braći i družini
da ja bježat' od Turčina neću!

(„Vuk Lopušina“)

Pri polasku u boj sinovi su se zaklinjali majci da će se hrabro i junački boriti. Ali, isto tako, i majke su bodrile svoje sinove da budu hrabri i neustrašivi. Poznati junak Senić Živko iz Bjelica, uvrijeđen u svoj junački ponos, što je Tomanović Vuk kao harambaša dozvolio svojoj družini da svaki koji se je uplašio može da izostane od borbe, da ne bi plašio ostalu družinu, osorno je odgovorio:

„Buljubašo, Tomanović Vuče!
Ja nijesam no jedan u majke;
rekla mi je majka na kretanju:
Hajde, zbogom, sinko, Senić Živko,
nema mati no tebe jednoga,
kad mi s puta donio sramotu,
već te majka živa ne viđela;
ostala ti majka kukavica!“

(„Vuk Tomanović“)

Kao junak čuven je bio i Lazar Pecirep, harambaša ispod Golije, koji je nekoliko puta dizao čete iz Crne Gore i Primorja protiv Turaka. U svojim akcijama on se svetio turskim zulmčarima za pohare koje su mu načinili, plijenio njihova stada i zarobljavao njihove „kade“, koje je poslije davo na otkupe. Kao osvetnik Pecirep je bio plemenit i human ratnik. Oslobađao je našu jadnu raju koju su Turci golu i gladnu natjerivali da prenosi kamenje i gradi kule po Nikšiću („Lazar Pecirep“). Na isti način protiv turskih nedjela svetio se i Petar Pustahija, s Čeva, koji predstavlja divan primjer viteškog borca koji se borio protiv socijalne nepravde i nasilja. Sa dva brata Kustudića, Lazarom i Pericom, on neće da udara na Primorje, na svoje prijatelje, jer „radij bismo glavu izgubiti, no nevjeru njima učiniti“, kažu oni, već odlaze na Alajbega Čengića, „tirjanina hrišćanskoga roda, koji muči sirotinju raju“, kamdžijom joj utjeriva meso u košulju“ i na silu i „sramotu goni da kosi zelenu livadu“ u Gatačkom polju. Da bi bega pronašao i što prije ga osmotrio, penje se na visoke jele; a kada ga je sagledao, kao harambaša, kako mu ti i pripada, dočekao ga je „nasred drumu puta“ i ubio ga sa svojom družinom („Smrt Alaj—Bega Čengića“).

Osveta je česti motiv i pobuda crnogorskom četovanju. Sa odbranom života i željom za tuđim plijenom ona je bila osnovni pokretač svakog četničkog ratovanja. Osobito je krvna osveta bila povod za mnoge teške okršaje. U uvrijeđenom ona je tinjala i vremenom sve više buktala i pretvarala se u žudnju i strast. U pjesmi „Osveta Batrića Perovića“ stari otac Pero tuguje za sinom Batrićem, kojeg je Ćorović Osman „na vjeru i pobratimstvo prevario“, bacio ga u tamnicu i udario na najteže muke. Zabrinut zbog toga i uplašen da mu sin neće biti osvećen, on „skube bradu, vadi oči crne“ i prekorijsva svoje ostale sedam sinova, nazivajući ih djevojkama. Ali, na kraju, kada je najmlađi sin Radule, poslije dugog četovanja i mnoštva poubijanih turaka, uspio da uhvati Ćorovića i posiječe mu glavu, otac Pero se smirio i od radosti uzviknuo:

„Blago meni, moj sine Radule!
Kad si meni osvetio Batra,
ka' da si ga sa sobom doveo!“

U plemensko-patrijarhalnoj sredini, kao što je bila crnogorska, osveta se nije gasila i postajala je kao živo nasleđe prošlosti. Ona je još uvijek smatrana kao uzakonjena norma života i dug koji se mora izvršiti. „Ko bije — neka je i ubijen“, osvetničko je pravilo svakog junaka. U doba četovanja Crnogoraca osveta je bila još pojačana i česta pojava. Ona je podsticala i ubrzavala borce na mnoge podvige i krvave obračune.

U osveti i borbi s Turcima proveo je cio život i Nikac od Rovina, najglasovitiji crnogorski harambaša i junak. To je ličnost o kojoj epske pjesme pjevaju sa najviše simpatije. Njegov lik, iako nije sasvim individualno razrađen, vrlo je karakterističan za upoznavanje ondašnjeg crnogorskog četničkog harambaše i junaka. U njemu je

data slika četovanja i prikazana čitava jedna životna stvarnost. Sin slavnog četovaše Vuka Tomanovića, Nikac je još kao mladić sa svojim ocem učestvovao u otimanju beglučkih ovaca bega Ljubovića u Nevesinju; zatim kao vrlo zreo čovjek sam i sa svojom družinom junački se bori protiv Turaka. Poput herojskog podviga Miloša Obilića na Kosovu organizuje ubistvo bosanskog Čehaj—paše pod šatorom. Ranjen u borbi s Turcima, liječi se na Primorju, u Dobroti. Na kraju, pod stare dane izaziva zlog i opakog Turčina, Hamzu kapetana, tražeći od njega harač od Nikšića, i u okršaju, koji je povodom toga nastao, gine od junaka sličnog sebi, Babića Jakšara, istovremeno kada i on njega ubija:

„Jedanak su pukli džeferdari,
oba mrtva pali među ovce.“

Nikac je „najslavniji crnogorski vitez“, koji u samoći svoga pastirskog života često i s puškom razgovara kao svojim najpouzdanijim drugom. O njemu najviše i pjevaju crnogorske narodne Pjesme. Dočim o drugim crnogorskim harambašama i junacima, u drugim krajevima Crne Gore, znatno je manje pjesma koje pjevaju. U Brdima najpopularniji su Đelošević Pero i još više Petar Bošković koji često pobjeđuju Turke i samim imenom zadaju im smrtni strah („Belošević Pero“, „Petar Bošković i Gavran Barjaktar“). U Vasojevićima, Piperima i Kućima od četovaša i ratnika najpoznatiji su Marković Miloš, Lakušić Novak, Mišović Otaš. Svi su oni dizali osvetničke čete i udarali na turske zulumčare i haračlije, sveteći im se za mnoge prevare, pohare i ubistva (Pjesme: „Miloš Marković i Đulagići“, „Udar na ovce kneza Vujadina“, „Četa piperska“, „Prijevara i udarac na kučke pastire“).

Posebni način i teškoće borbe predstavljalo je četovanje ratnika Riječke i Crmnučke nahije. Obično na Skadarskom jezeru, u malim i trošnim „šajkama“, često uz pomamne talase i plujnu kišu, oni su vodili dvostruko očajnu borbu, s nepogodom vremena i s Turcima. Pjesme koje pjevaju o njima su realnih opisa i stvarne, životne istine.

U Crnoj Gori je četovanje bilo svuda razvijeno i dugo je trajalo, sve dok ga crnogorske vlasti nijesu zabranile da ne bi narušivalo pogranični mir i izazvalo ratovanje. Kod Crnogoraca ono je bilo i vrlo omiljeno, jer im je pružalo mogućnosti za život i najviše odgovaralo njihovom slobodarskom i borbenom duhu i njihovim nacionalnim težnjama. U četničkim akcijama Crnogorac se ratnički oštrio i izdizao svoju borbenu snagu. Za njega je to bila najbolja i jedina škola, u kojoj je sticao najljepše vojničke vrline, hrabrost, vještinu ratovanja i drugarsku požrtvovanost. U zajedničkim akcijama četničke harambaše sklapale su međusobno i pobratimstvo, što je donosilo mir i slogu, a docnije dovodilo i do zbliženja i jedinstva plemena. Sve ove pojave bilježe crnogorske narodne pjesme od kojih svaka od njih posebno predstavlja opis nekog događaja ili ličnosti, a sve skupa daju široku sliku jednog specifičnog, oslobodilačkog, gerilskog ratovanja Crnogoraca u jedno određeno doba.

IZMIL DODA, ÖZNEK
 GBRAS SOCIALNIH PRILIKA U USMENOL POEZIJI ROD ALBANACA U
 CRNOJ GORI

U ovom radu (također i naslov) nastoje se prikazati i opisati
 ljudska pisma „Kanga a Dul Mehmeti“¹ iz razdoblja otprilike srednjeg
 i kasnog XIX vijeka, koja su još više povećane popularnost i brojnost
 prijama od osmanske vladavine. U ovom radu nastoje se prikazati i opisati
 uglavnom sefidski, vjerojatno iz razdoblja otprilike srednjeg i kasnog
 XIX vijeka, odnosno Selim Beg sa svojim prijateljima.

(Tajim svaku stvar sa očišćenom
 Ti me Dul — a i grane t'ostati
 — Ku me i manje o me pog te s'ostati
 Koliko u bar se vidi...
 (Ti me Dul donesi li s'ostati)
 (Gdje li uzeti, more je...)

odgovori mi on i dobije
 (Razuje...)
 (Kupim...)
 (Kupim...)
 (Kupim...)

Selim Beg ga vidi, zbog čega je...
 (Kupim...)

...
 (Kupim...)

...
 (Kupim...)

¹Petar Petrović Njegoš, Ogledalo srpsko, Predislovlje.

Ismail DODA, Ostros

ODRAZ SOCIJALNIH PRILIKA U USMENOJ POEZIJI KOD ALBANACA U CRNOJ GORI

Narodna pjesma „Kanga e Dul Mehmetit“¹ izražava otpor protiv sakupljanja taksa i naplata koje su još više povećane početkom druge polovine XIX vijeka, primjenom od osmanske vlade tanzimatskih reformi. Dul Mehmetiju Peraj, uglednom seljaku, valjda predstavnika lokalnih vlasti iz Šasa, područje Ulcinja, čim je pošao u Skadar, ondašnji Selim Beg ga pita:

Ti bre Dul — a i prune t'dhetat?
— Ku me i marrë, o bre beg të shkretat?

(Ti, bre, Dulo donese li desetine?)
(Gdje ih uzeti, more beže, jadne)

odgovori mu on i dodaje:

Ku me i marrë, o me t'i dhanë?
Fukaraja s'kanë, bukë, me ngranë.

(Gdje uzeti da ti damo?
Sirotinja je gladna.)

Selim Beg ga vrijedja, zbog čega je Dul izvadio sablju i posječe ga:

Hajt e hajt mare Selim Beg,
Prite gjakun n'faculetë

(Ajde, ajde, Selim Beže,
Peškir je pun krvi).

Istoričari tvrde da je nakon toga počeo opšti ustanak u kome su učestvovali: Šaljani, Šoši, Kelmendi, Hoti, Kranjani (na čelo sa prvakom has Lik Doda) i Anamalsi protiv skadarskog guvernera Hafiz Paše² koji po svaku cijenu traži da Skadar sa okolinom plati harač. Medjutim:

Shkodra harac nuk të lanë,
Sa të kenë gjallë Hamzë, Kazanë.

(Skadar haraç ne plaça
Dok je živ Hamz Kazaja.)

U pjesmi „Kanga e reformave (tenzimete)“³ se kaže:

Allahu ju ardhhtë hakut
Ditë për, ditë shtohet bidati.

(Bog ih prokllinjao
Stalno se povećava namet.)

U pjesmi „Kanga e Veli Topallit Ulqinak“⁴ protivi se rad u kuluku:

Luftan Velja me tebavi,⁵
Me treqind sheherli.

(Ratuje Vela tevabijima,⁵
Sa trista gradjana.)

U pjesmi „Bedri Pasha con haberin“⁶ opjeva se otpornost da se ne ide u nizame. Pobunila se Malesija, izašla u komite:

Tana armtë,e asqerisë,
I kanë,marrë,djelt e Malësisë.

(Sve vojničko oružje,
Oduzeli momci Malesije.)

U pjesmi „Thre nizamt e Shqyptarisë“⁷ opisuje se težak socijalni položaj vojnika nizama koji su bili gladni, maltretirani i izgubljeni:

Në Stamollë, o mare n'Anadoll,
E na rrahin, mare, na mundojnë,
Me samarë, mare po na shalojnë.

(U Carigradu, u Anadolju,
Muče nas i tuku,
Samarima nas sedlaju.)

Potresan je slučaj Myrta Thtjani-ja iz Krajine, baštovana, koji je bio prinudjen da ubije svoga gazdu, pašu u Carigradu, pošto mu ovaj nakon običnog sukoba nije isplatio zaradu i vrijedja ga. Stihovi:

N'vilajet kam dashtë m'i cua,
Robt pa bukë më kanë qillua''

(U rodni kraj hito sam poslati,
Ukućani bez hljeba su ostali.),

pokazuju Myrtovo teško socijalno i ekonomsko stanje. Pjesma, pored ostalog obradjuje i društvenu pojavu surovu pojedinačnu eksploataciju, od privilegovanih ljudi feudalnog staleža cãrstva, na teret siromašnih ljudi i na drugoj strani običnog čovjeka, koja je sve više uzimala zamaha protiv ove eksploatacije do konačne pobjede za nezavisnost.⁸

Kroz tužbalicu „Ku a kenë mirë me ndjellun zi, he... hej... hej... hej. (Gdje je sreća vladala na zlu sluti)⁹, gdje dominiraju lirski momenti, mada ima dosta i epskih, ispoljava se i nezadovoljstvo protiv društvenopolitičkih prilika u Malesiji kod Titograda 1911–1917. godine. Mare Smajl Vulaj iz Grude, plačući za kćerkom, koju u 16-toj godini života zvijerski ubija njen vjerenik, ljuta što država ne kažnjava takve kriminalce, plače i za težak položaj svoga kraja pod nenarodnim režimom:

Nji kralj hin e tjetri del,
Aj na rreh, tjetri na shkel

(Jedan kralj dolazi, drugi odlazi
Jedan nas tuče, drugi gazi.)

Ovi stihovi sa naglašenim akcentom umjetnički opisuju teško socijalno stanje. Vrhunac narodne nepravde se izražava stihovima:

Kemi mbetë si vathë pa grigjë,
Pa lanë farë as rob shqiptarit,
Tuj na hup gjuhën e t'parit!

(Ostadosmo kao tor bez stada,
Neostavši uopšte albanskoga roda,
Gubevši nam jezik predaka!)

Takvo haotično stanje još više otežava život jednoj majci, koja je ostala bez igdje ikoga:

T'kam pasë bi e t'kam pasë motër,
Qyqja nanë, pa djalë në votër!

(Bila si mi kćer i sestra,
Jadna majka u domu bez sina!)

Ta udovica od velike muke jedva je podigla svoju kćerku:

T'rrita shtatin me thoj t'duerve,
T'mbatha kamën me lkurë ftuje.

(Podigla sam te noktima,
Obula te u jareću kožu).

U pjesmi „Jusuf Ruxha nji djalë i shkretë“,¹⁰ glavnom ličnosti iz okoline Gusinja žandari su ubili oca a sreski načelnik oteo imanje. S tim u vezi ide da razgovara sa sreskim načelnikom u Plavu. On ga vrlo neljudski dočekuje, vrijeđajući da će ga srediti više nego njegovog oca:

Hajt, tha, tyt, o more thi
Se ta baj ma zi se atij!

(Ajde, reče, čuti, svinjo,
Udesiću ti crnije od njega!)

Ogorčen na teško socijalno i ekonomsko stanje i suočen sa smrću, ubije sreskog načelnika; i braneći se ubije još osam žandara, gdje, naravno, i sam pogine.

U pjesmi „A ma mend maj Krâja e bardhë?“¹¹ opisuje se težak život za vrijeme bivše Jugoslavije u Krajini, siromašnom i neplodnom kraju. Narodni pjesnik obraća se organima vlasti kako bi se bolje postupalo sa tim siromašnim ljudima:

Tungjatëjeta gospodar!
Porositi veqilan:
Mos ta mysin fukaranë!

(Zdravo bio gospodare!
Poruči zastupnike:
Da ne muče sirotinju!)

Pojavu emigriranja po raznim zapadnim zemljama, koja je uzela zamahe u ovim krajevima, naročito od 1968. godine osudjuje narodna pjesma:¹²

Por kja gjã mas t'jetë gabim:
Për gjithmonë m'u nda me gjind,
Rrugat n'dhe t'huej me i marrë,
Nër zatni m'u bã rraktarë!

(Čuj čovječe, ne varaj se:
Ti od svojih ne rastaj se,
Po tudjini suze ljiti,
Bogatima sluga biti!)

Pored čežnje za rodnim krajem oni doživljavaju dosta nezgoda u vezi zapošljavanja, obezbjedjenje stana i slično. Mladi Din Cafeta Gjonbalaj iz Vusanja kod Gusinje, ubijen je, kao i mnogi drugi, od svoga zemljaka u SAD. U pjesmi,¹³ koja je stvorena odmah, nakon događaja, 1970. godine, sestra plače za izgubljenim bratom:

Se c'vajton e shkreta pa pushue,
Lig e pare tue i true.

(Leleče jedna bez prekida,
Zakon i pare proklinja.)

Na takve pojave utiče morlana kriza zapadnog svijeta. Ubice kazne nadoknadjuju dolarima. Time se dovodi u pitanje sloboda čovjeka. Inače u ovim krajevima krvnu osvetu, jednom za uvijek je odbacila iz društvenih normi **BESËLIDHJA E MALËSISË – DATA BESA MALESIIJE**, u Tuzima 28. juna 1970. godine.

U pjesmi se dalje proklinja Amerika koja sakuplja emigrante, eksploatiše radnu snagu, što predstavlja izvjestan grabež:

Tue i rrejt djlet me dollarë,
Shkretnovë Vuthaj edhe Gërcar,
Edhe Martinajt edhe Hotjanët,
Që mueren botën në katër enët.

(Varajući momke uz dolare,
Opustošila si Vusanje i Gerčare,
Martinoviće i Hote,
Koji podjoše u svijetu bijelome.)

Njihovi preci nisu ih naučili da napuštaju otadžbinu u trku za dolare:

Që për pare e pasuni,
Me hupë atdheun a gjuhën e tij.

(Za novac i bogatstvo,
Izgubiti jezik i otadžbinu.)

U krajevima nastanjenim Albancima u SR Crnoj Gori, kao i u čitavoj Jugoslaviji, zraci slobode, procvat socijalizma, savremenost, ravnopravnost, društveno-politički i ekonomski uslovi, pozitivno se odražaju u svijesti ljudi, prosvjećivanju i opšti emancipaciji. Srećni su kada istinski doživljavaju sva prava. U pjesmi „Na ka ardhë e mira n'Krajë“¹⁴ čitavi napredak se vidi prije svega zahvaljujući drugu Titu i SKJ – vodje rata, palim borcima, učesnicima NOB-a, koji su donijeli slobodu, te:

Me jetesë e gjana tjera,
Jena t'lumtun si prenvera.

(Sa životom i drugim djelima,
Srećni smo poput proljeća.)

Pjesnik se raduje što je žena ravnopravan član društva u svakom vidu:

Kena t'drejtë, si gra, si trima,
Ftyrë e jetë na i pru Partija.

(Žene i muškarsci imamo ista prava,
Obraz i život Partija nam dala.)

Dalje se spominju asfaltni putevi, podignute moderne kuće po selu kao palate, u gradovima višespratnice; oprema kuća, dobra ishrana, odjeća.

Poštuje se bratstvo i jedinstvo. Teško tome ko bi na tome uperio prstiju:

Kush të flase, le t'pëlsase,
Gjarpnin n'bisht mas ta përkase!

(Ko dobaci, neka crkne,
Zmiju na rep nek ne takne.)

Istog su srca. Žive sve nacije i nacionalnosti kao brat uz brata, kao ljudi iz iste kuće. Jako se cijeni sloboda:

S'kena nie as s'kena pa,
Ksi liriĳet kun nuk ka.

(Nit smo čuli, nit vidjeli,
Da ovakve slobode igdje ima.)

Stoga narodni pjesnik pohvaljuje i zakonske propise. Raduje ga cjelokupni razvitak naše zemlje, te:

Jugosllav t'u llashtë e mara!
N'hapa t'mllej pa shkojmë përpara!

(Jugoslavijo sreća te pratila!
Idemo naprijed velikim koracima).

Na kraju, kroz kontrast, u retrospektivi, se navodi težak život prošlih vremena, naročito u Krajini, doskoro izoliranom kraju od ostalog svijeta, dok se nije napravila 1972. godine cesta:

Ishte ma i afri pazar,
Shtatë sahat me shku n'Tivar.

(Bio je najbliži pazar,
Sedam sati pješke u Bar).

Zaključujemo da narodne pjesme Albanaca u Crnoj Gori vjerno opisuju socijalne prilike, mada tu i tamo bez neke detaljne analize stvarnih razloga. Pjesnici i pjevači izrazili su aspiracije svoga naroda. Poetskim stihovima, prijatnom muzikalnom melodijom, bogatim stilskim figurama, češće puta praćene čiftelijom, guslama, ili izvedenim u kolima, velikom smjelošću, visoko su podigli glas protiv bilo kakve potlačenosti, iskorišćavanja, nepravde, nejednakosti. Pjesme pokazuju teško socijalno stanje, praćene tugom i bolom, iz kojih se izvlači pouka strpljivosti, u nadi savladivanja poteškoća, prebrodživanja krize na boljim danima. Intenzivnom napretku, promjenama u shvatanjima, ravnopravnosti, bratstvu i jedinstvu, s oduševljenjem i radošću posvetili su niz stihova, uz duboko poštovanje. Ove pjesme su veselije, pune lirizma, zavisno od motiva koje obraduju. Daju smjernice ka još srećnijem životu.

1. Pjesmu od 16 stihova zabeležili smo 12 januara 1977. godine od nastavnika Shaban Gjekaj, narodnog pjevača iz Selite, SO Ulcinj;
2. Opširnije o tome: Kryengritja popullore kundër Reformave të tanzimatit, Emisija TV Tirane od 30. 9. 1976; Demush Shala: Këngë popullore historike, Prishtinë 1973, 118–121;
3. Kasem Taipi: Zana popullore – Kangë popullore, Shkodër 1933, I, 203;
4. Kasem Taipi: Isto, 168–169;
5. Tevábija f. (ar.) pratnja; pristalice; sljedbenici, istomišljenici. < tevabi < ar. pl. tawabi, sing. tabi, „onaj koji slijedi“;
6. Demush Shala: navedeno dijelo, 140;
7. Pjesmu od 36 stihova, koja u prevodu na srpskohrvatskom jeziku znači „Tri nizama Arbanije“, smo zabeležili 20. 9. 1969. godine od Lan N. Bardhi, zemljoradnik, autodidakt, rođen 1911 god. u Košťanjici (alb. Kështenjë – Krajina);
8. Opširnije o tome vidi naš rad: „Varijanta e plotë e Kangës së Myrta Thtjanit“, Gjurmime albanologjike – folklor dhe etnologji“ 3/1973, Priština 1975, 131–143; dio referata kojeg smo podnijeli na XXII Kongresu SUFJ na Žabljaku (25–31. 8. 1975. god.) pod naslovom „O albanskoj epskoj pjesmi u Krajini nad Skadarskim jezerom“; cijelu pjesmu objavljenu u priručniku na albanskom jeziku „Në prehër të jetës së re“, Titograd 1976. godine; 140–141;
9. Këngë popullore lirike, Tiranë 1955; Demush Shala: Këngë popullore lirike, Prishtinë 1972, 213–235;
10. Demush Shala: Këngë popullore historike, Prishtinë 1973; 322–333;
11. Pjesmu, koja u prevodu na srpskohrvatskom jeziku znači „Pamtiš li bijelo Krajina“, smo zabeležili od Hasan Idrizi Ramushaj, pismen, rođen 1929. god. u Martićima (alb. Martiq), Krajina, 19. 9. 1969. god.;
12. Pjesmu smo objavili u časopisu: Gjurmime albanologjike – folklor dhe etnologji, II/1972, Prishtine 1974, 212–214;
13. Pjesmu od 43 stihova je zabeležio od narodnog pjevača Rrustema Ulaj, književnik Idriz Ulaj iz Vusanja kod Gusinje. Mi ga koristimo iz njegovog rukopisa i srdačno mu zahvaljujemo;
14. Pjesmu od 110 stihova, koja u prevodu na srpskohrvatskom jeziku znači: „Došla nam je sreća u Krajini“, smo zabeležili 13. 12. 1970. godine od Nezir Shaban Bylaj, pismen, rođen 1946. godine u Madgush, Krajina.

Гоце СТЕФАНОВСКИ (Скопје)

СОЦИЈАЛНИТЕ МОТИВИ ВО ПЕЧАЛБАРСКИТЕ МАКЕДОНСКИ ЛИРСКИ НАРОДНИ ПЕСНИ И ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА УМЕТНИЧКА ЛИРИКА СО ПЕЧАЛБАРСКА ПРЕОКУПАЦИЈА

Печалбарството е историско-општествена појава на македонскиот народ, присутна повеќе од два века. Се појавило и развило поради тешката економско-социјална положба на жестоко експлоатиралиот и на национално обесправениот народ како во време на Отоманската империја¹, исто така и подоцна, меѓу двете светски војни.² Овој многу важен настан во животот на народот нашол одраз во македонското народно творештво, како и во македонската уметничка литература, посебно во лириката. Народниот поет испевал голем број печалбарски песни,³ преку кои ги изразил силните душевни немири на македонскиот човек што решил да го напушти своето родно огниште и да замине на печалба. Иако, овие песни биле долго третирани како составен дел од други видови на народните песни и научно биле приклучувани кон одделни циклуси (љубовни, семејни, обредни и сл.)⁴, се појасно се издвојува мислењето дека се тоа посебен вид и дека образнуваат посебен циклус во македонското лирско поетско народно творештво под поимот на печалбарски македонски лирски народни песни.⁵

Овој вид песни при создавањето, пред сè, се мотивирани од аспект на социјалните проблеми на секојдневието. Се појавиле на две релации: печалбар - неговите најблиски, и печалбар - татковина. Како циклус формирал три главни мотива: разделба, печалба, повраток.⁶ Од нив произлегуваат подмотивите, необично богати и разновидни.

Условноста преокупација на печалбарската народна лирска песна претставува социјалниот момент; особено народот пее од аспект на сиромаштијата. Печалбарот не тргнува во туѓина од задоволство, туку од животна нака. Од тој елементарен животен услов произлегуваат и трите главни мотиви. Овој дел од современата македонска уметничка лирика што пее за печалбарството, ги опфаќа сепак сите три главни мотиви, иако е далеку

поскромна по бројот на творбите на народната. Нејзин основен појдовен момент е социјалниот живот, а посебно сиромаштијата. Скоро сите поети печалбарските мотиви ги обработуваат од тој аспект. А на печалбарската проблематика пеат: К. Рацин, К. Неделковски, С. Јаневски, Г. Ивановски, С. Ивановски, В. Наумчески, а од поновите најизразит социјален поет е Ј. Котески.⁷ Покрај нив, има и други.⁸

Првиот главен мотив - разделбата, е опеан во голем број лирски народни песни и тоа од социјален аспект. Иако туѓината е значајна исто толку колку и за неговите најблиски, печалбарот е цврсто решен да замине во туѓина со желба да заработи. Парите се тие што имаат решавачка улога за разделбата. Тие го мачат на печалба и влеваат верба во посрејна иднина. Печалбарот се надева на богата заработувачка и по своето враќање да создаде среќен живот: да изгради куќа, да купи имот и секојдневни потреби до луксуз (облека, исхрана и сл.).

Подмотиви има многу и главно ја откриваат тешката психолошка преокупација на печалбарот и неговите најблиски околу разделбата, од моментот на размислување за одење на печалба до неговото тргнување.⁹ Тоа се тешки моменти, потресни до вистински животни драми, а песните се тажни до силен израз на душевни болки. Особено во подмотивот - разубедување, се искажани силни логични противаргументи кои треба момчето-печалбар да го разубедат. Таква е песната "Момче се спрема на гурбет д' оди"¹⁰, во која се пее како младата жена "со крвај солзи" на очи застанува пред комот на печалбарот што е на тргнување, го моли и верува да остане, зашто:

"парите, бре лудо, секогаш се печалат,
а пустата младост не се печали!"

зашто младоста нема трајност како што цвеќето нема долг живот:

"Цвеќе мириса дури е росно,
моме се љуби дури е младо".¹¹

Во песните од овој мотив силно е истакнат високиот морален лик на македонската жена; свесна за тешките последици од печалбарскиот живот, таа се отка-

жува од материјалните убавини што може да ги донесе печалбарската заработувачка: таа не сака ни подроци ни пари од печалба, туку си го сака покрај себе своето либе:

"парите се, лудо, лесно печалат
а нашата љубов никаде ја нема!"¹¹.

Со силна логика на својата интима печалбарската жена се обидува да го одврати од печалба:

"дури бев моме, моме при мама,
тогај бев цвеќе во градина;

а сега жена, жена, омажена,
жена омажена, бајча одградена;
бајча одградена, чава искршена
чава искршена, а коше фрлена!"¹².

Редовно, скоро во сите песни, печалбарство-то се осудува. Никаде не се манифестира како добро-дојдено, дури има песни во кои тешко се проколнува туѓината а и самиот печалбар.

Во народните песни се истакнува дека и печалбарот е свесен за тежината на печалбарството. За тој силен момент се пее во народната песна "Жали, моме, да жалине, во која момчето-печалбар на разделба ветува:

"Бела книга, жално пигмо -
ем да четеш ем да плачеш.

како и подарок:

"Ќе ти пратам убав гердан,
ем да носиш ем да плачеш, еј моме!"¹³

Разделбата како прв главен мотив поретко се среќава во нашата современа македонска лирика. Тој може да се најде убаво обработен во поезијата на Јован Котески. Ина брилијантни печалбарски песни во кои е изразена молбата на македонската жена упатена до својот маж што решил да замине. Со антологиска вредност е песната "Остани, Дојчине!", а ништо полошо од неа не се ни "Ќе отпатува до Малесија", "Немаштија", како и "Елегија" која повеќе припаѓа кон вториот главен мотив.

Вториот главен мотив - печалба, го зафаќа моментот на животот на печалбарот и неговите домашни кога е веќе надвор од своето родно огниште. И овој главен мотив е обработен преку голем број подмотиви: од неговото тргнување на пат па до опфатот на животот на печалбарот

во туѓина, како и на неговите најблиски во отсуство на својот човек појден на печалба.¹⁴ Со оглед на богатниот и разновиден број на подмотиви, овој дел е многу богат со адекватни песни. Секоја песна претставува одделна животна драма, мотивирана од социјален аспект. Социјалниот карактер на песните не е третиран исклучиво од материјалната страна, туку пошироко. Песните носат одраз на општествениот карактер на средината и условите под кои живеат и двете страни: печалбарот како и неговите најблиски. Најчесто се среќава очајот поради долгите години на печалбарство и разделба, од неизвесната судбина и лошите вести. Клетвата во овие песни има судбинско значење. Тоа го забележале и Браќата Миладиновци во својот "Зборник"¹⁵ преку песната "Стани Радо, огам да навалиш" во која се пее како младата невеста го проколната својот млад маж што ја вознемирува на тргнување и како нејзината клетва го фатила: на пат бил убиен од арамии. Во таа смисла најпотресна песна е "Плачи Мандо, да плачине" во која се пее неподносливата младост на (не) венчани и оттуѓени од својата средина:

"Наши дружки се шетаат,
се шетаат по уумбуши,
ние двете затворени,
затворени во зандани!"¹⁶

Подмотивот чекање писмо, подароци, пари, вести од печалбарот е богато обработен, а кога во кирицијата добиваат потарда за својата приврзаност кон домашните, најчесто домашните не се зарадувани на испратеното доколку не им е дадено уверување на скоро враќање. Таков случај има во народната песна во која се пее за "косинското невешче" што го чека кирицијата кој ѝ носи во "алава шанија" "Бакиши" "до три молтици"¹⁷.

Овој главен мотив - печалба, го обработува и современата македонска уметничка лирика, иако со многу мал број песни. Овој мотив останал многу незаосегнат. Тој се среќава посериозно обработен во поезијата на Јован Котески, па дури и во најновата негова стихозбирка има антологиски песни со таква мотивско-тематска преокупација. Силна песна е "Елегија", преку која доаѓа до израз младата жена на печалбарот што ја проколнува туѓината а и самиот печалбар што не се враќа, а таа самата ја носи драмата на млада неизж-

всана жена на која и треба маж:

"Не е грев, Стојане, што како зрно те чекан,
под небо, како од сонце зрак, да ми се вратиш.
Врати се, човеку, или пак неврат да фатиш,
остави ме сред карпи горка жедност да пекам!"¹⁸.

Третиот главен мотив – повраток, е обработен исто така со голем број народни песни, кои зафаќаат и исто така богати подмотиви: од решавањето на печалбарот да се врати до неговото (не) враќање. Враќањето во родниот крај е исполнето со силни животни драми, но и необични радости, зашто и разновидни се и самите случаи: едни носат заработка и средуваат живот, додека други доаѓаат со изневерени надежи, често болни, па некои и сосема не се враќаат. Оттаму и тешкото проклетство на печалбарската земја. Во овој дух е испеана и популарната народна песна "Пуста останала Америка"¹⁹, во која најсјајно се открива социјалниот аспект на печалбарските песни со познатите стихови: "Пуста останала Америка,

Америка, земја печалбарска!
многу печалбари останаа,
кој без рака, кој без нога,
којто момче и без глава.
Многу деца сирачиња,
голи, боси и без татко.
Пуста останала Америка,
Америка, земја печалбарска!"

Тоа е таа консеквенца што ја извлекол македонскиот народ за условите и за последиците од печалбарството и токму затоа може да станува збор за социјалната структура како комплексно пеење во овој необично популарен инаку млад циклус песни во народната македонска лирика, како и во современата уметничка.²⁰

Литература и појаснувања

1. "Историја на македонскиот народ", Скопје 1969 год. книга втора, стр. 113-114;
2. Д-р Лазо Каровски: "Печалбарството во македонската литература", "Мисла" – Скопје 1974, стр. 18-19.
3. Според тврдењето на д-р Лазо Каровски има околу 300 печалбарски песни, според д-р Х. Константинов од 500 до 1000. Бројот на печалбарските песни не е утврден. Тој циклус е млад и недоволно проучуван

4. Проф. Блаже Конески ги проучувал печалбарските песни и прв ги издвоил во циклус 1945 год. преку "Збирка на македонски народни песни" – Скопје 1954 г. Пред тоа се третирали под различни циклуси од "Зборникот" на Браќата Миладиновци (1861) па се до 1945 г. и така се поместувани, класифицирани. За ова пишува во споменатата студија д-р Лазо Каровски, а за печалбарскиот циклус на народните лирски песни е посветен и Научен симпозиум на "VI Рацинови средби" 1969 год. и е издадена посебна публикација со трудовите од таа област.

5. За ова подетално пишува д-р Лазо Каровски, како и многу други еминентни македонски научници што се занимаваат со овој проблем од македонскиот фолклор. Посебно веќе се издвојуваат печалбарските песни во циклус и како такви се третираат. Види "Збирка на македонски народни песни", Скопје 1945 и II издание од 1947 г. во редакција на Блаже Конески, "Песни" II – Македонски музички фолклор", во редакција на Живко Фирфов и Методија Синоновски; Скопје 1959, во издание на Институтот за фолклор на НРМ; Васил Ивоски "Македонски народни песни" – Скопје 1948, "Македонски мелодии графи од крајот на XIX век" – Институт за фолклор – Скопје 1962 г.; Паскал Паскалевски "Народни песни од Егејска Македонија" – Скопје 1959 г. во издание на Институтот за македонски јазик;

6. По прашањето на главните мотиви пишува д-р Лазо Каровски во споменатата студија, како и д-р Душко Константинов во својата студија "Печалбарството во Македонија" – Научно друштво – Битола 1960;

7. Јован Котески е инспириран од проблематиката на печалбарството и во врска со него издал голем број свои стихозбирки "Земја и страст" (1958), "Злородба" (1963), "Тежина" (1965), "Пеплосија" (1966), "Ѓенки" (1972) и најновата "Зелени порти" (1975). Како дете на печалбарско семејство и на син на изразито македонски печалбарски крај, од Малесија – Караорманско ги носи мотивите на своите песни.

8. Подетално овој проблем го разработува во споменатата студија д-р Л. Каровски, стр. 38-79; а и самиот Каровски како поет има испеано поема под наслов

"Печалбарска", која не е разгледувана во стручната и научната литература;

9. За овој проблем многу детално пишува д-р X. Константинов во својата студија, како и во својот труд поднесен на VI Раѓинови средби 1969, види на стр. 154-167; во неа тој ги разгледува и подмотивите на одделните главни мотиви; тоа го чини и д-р Л. Каровски во споменатата студија;

10. Народната песна "Монче се спрема на гурбет д'оди" - "Збирка народни македонски песни" - Скопје 1945, 1947 стр. 165 (во издание на Б. Конески);

11. Иста песна;

12. "Песни II - Македонски музички фолклор" - ИФ Скопје 1959, стр. 283, под бр. 169/269;

13. "Збирка на македонски народни песни" во редакција на Б. Конески - Скопје 1947 г., второто издание, стр. 165;

14. Овој проблем детално обработен во споменатите трудови на д-р Л. Каровски и д-р X. Константинов;

15. Браќа Миладиновци, Зборник: 1861-1961, Скопје 1962, стр. 320 песна бр. 254;

16. Песната "Плачи Мандо, да плачине", објавена во "Збирка на македонски народни песни" (Б. Конески) - Скопје 1947 г. второ издание, стр. 170;

17. Народната песна "Чие ет онова чупче" (Б. Миладиновци - Зборник - Скопје 1962 г. на стр. 347, под бр. 314) има подмотивска врска со народната песна "Кирајин брату, кирајин" ("Песни II" на ИФ - Скопје 1959, стр. 285, под бр. 173/338);

18. Јован Котески, "Зелени порти" - Скопје 1975 г. стр. 31;

19. Народната песна "Америка, земја печалбарска" се смета за понова во печалбарскиот циклус на народната лирика, создадена по Илинденската епопеја или во периодот меѓу двете светски војни; објавена во "Збирка на македонски народни песни" во ред. на Б. Конески, - Скопје 1947, второ издание, стр. 175;

20. Друга литература користена: Институт за фолклор - Скопје: "Македонски мелографи од крајот на XIX век" во редакција на Ж. Фиџо и М. Симоновски, - Скопје 1962, Трајан Никодимовски: Разиграно срце јунаково (збирка на народни песни од Македонија, од Охридско и Струшко - Малесија; Охрид 1975;

21. Д-р Харалампие Поленакоски "Страници од македонската книжевност" - Скопје 1969, стр. 7-35; и др.

H. POLOVINA, N. LUDVIG—PEČAR, I. CERIĆ, I. MILAKOVIĆ, Sarajevo

FOLKLORNO POETSKO STVARALAŠTVO BOSNE I HERCEGOVINE U SVJETLU SOCIJALNE PSIHIJATRIJSKE INTERPRETACIJE ALKOHOLISANOSTI I ALKOHOLIZMA

Naše bosansko-hercegovačko folklorno stvaralaštvo, kadrirano u slojevitosti društvene stvarnosti, obiluje sadržajima, koji se odnose na potrošnju alkohola, sa reperkusijama, koje proizlaze iz ove konzumacije; bilo da se radi o oblicima društvene potrošnje, ili pak bilo da se radi o patološkim konsekvencama dugotrajne zloupotrebe alkohola.

Prema tome proces stvaranja folklornog umjetničkog izraza nikada nije bio van uticaja društvenih zbivanja. Zato očekujemo da će se društvo po pitanju stava prema alkoholizmu, odražavati kroz sadržaje i folklorne umjetnosti.

Ako se umjetnost i društvo shvate kao uzajamna interferencija, oni ne moraju uvijek biti u ekvivalentnim odnosima; umjetnost može prema izvjesnim socijalnim entitetima imati rigorozan pa i kategorično rigorozan stav sa eklatantnim idejama potrebe promjene u društvu; umjetnost može favorizirati svojom snagom i neposrednošću potpuno novi društveni stav.

Ako umjetnost kritikom društva doprinosi njegovoj korekciji, ili pak favorizaciji novijih formi društvenog života, onda se umjetnost može shvatiti kao preteča naučnosti, jer ova interpretativno nastupi tek kad su promjene već nastale, dok umjetnost djeluje kada se promjene odvijaju u svojoj evolutivnosti.

Eto u takvom kontekstu mi poimamo i naše folklorno stvaralaštvo, bez obzira na li se radi o rustikalnom aili urbanom opusu.

Problem alkoholisanosti i alkoholizma već je odavno smatran kao redovni sadržaj narodnog stvaralaštva, koje se reprodukovalo na intimnim porodičnim seansama, šireg ili užeg dijapazona, ali i na drugim skupovima, pretežno u stvaralaštvu urbane populacije, gdje se taj problem u socijalnom smislu ranije nametnuo. Rustikalno stanovništvo je bilo manje pogodjeno ovim sociopatskim entitetom, postojeći problem je bio manje upadan, ali je zato često alkohol uvrštavan u romantični i dionizijski repertoar, jer se takav program potraživao za vrijeme porodičnih ili drugih svetkovina, kad se tretirao kao sporadična društvena potreba za facilitacijom komunikativnosti.

Svi sadržaji društvenog života nalaze odraza u psihologiji, filozofiji, sociologiji, ali redovno i u umjetnosti, bez obzira u kojoj nam se formi ona prezentira. Ovdje je riječ o folklornom stvaralaštvu, koje je u našim uslovima imalo najveći kreativni dijapazon, a uz to i najširi auditorij. U tome je i značaj folkloristike na mentalni život slušaoca.

U muzičkom pogledu kreatori se služe već uhodanim melodijskim šablonima sela i grada, tj. polifonim pjevanjem u grupi, ili „sevdalijskim“ melodijskim napjevom, koji je inače karakterističan za region Bosne i Hercegovine.

U ovom radu nije dotaknuto epsko stvaralaštvo.

Muzički vokalni program je svojim sadržajima i favorizirao pijanku, ekscitirajuće djelovao na grupu i ritualno nudio konzumaciju. N. pr.

– Rakija je rekla kada se je pekla,
Rakija ću biti, ljudi će me piti!

– – svi mi kažu pijano mi cvijeće,
Ima l'iko da rakije neće?

Mnogi stihovi su proizašli iz psihološke potrebe egzibicionizma sa tendencijom da se stvori utisak, pa makar i skaradan, socijalno nepoželjan, ali u želji da se bude vidjen pa i u negativnom smislu, da se uzbude drugi, da ih se pretrese, zabavi ili zavede. Takva potreba je obično trenutna, vezana za aktuelnu situaciju distribucije alkohola u grupi, mada već u sukcesivnom smjenjivanju situacija, kreacija može biti zapostavljena i zaboravljena sve do naredne slične seanse. N. pr.

– Rakija se u bure zavukla pa barabe za sobom povukla!
– Nije lako ni baraba biti, valja dosta rakije popiti!

Na našem području bi se mogla urediti antologija pogodnih zdravica, gdje se pjeva ili recituje uz podignute čaše domaćinu, ili slavljeniku uz prigodan kraći ili duži šaljivi tekst sa uobičajenim pozivom da se čaša „iskapi“, odnosno „popije“. To nam ne znači da su ovakve seanse imale patološki aspekt, ali su mogle poslužiti mnogima za eskponiranje već promijenjenih ličnosti:

– Oj, rakijo četeres stepeni, dok je tebe Lola se ne ženi!

Naivni narodni umjetnik svoju participaciju zahvaljuje emotivnoj potrebi ekspozicije pred grupom, kojoj trenutno prezentira svoje misaone okupacije, a koje su uglavnom u konstelaciji sa datom pozicijom, odnosno situacijom grupe.

Ako se radi u uobičajenom grupnom sastanku, koji bi imao neki frivolan sadržaj, ili ekscitatorno-erotski, pojedinci i grupa će nastupiti shodno svojim potrebama. Ako se radi o uobičajenoj rustikalnoj seansi, koja ima već svoj uhodan program dolazi do „nadjevavanja“, koje može biti između muških članova, ali i između mješovitih članova grupa. N. pr.:

– Pijte braćo, ja ću iz bokala, za mene je svaka čaša mala!

Da žene ne djeluju pasivno evo primjera:

- Oj, rakijo, vodo moja mila, pije Lola, zašto ne bi i ja?
- Pod šatorom delija djevojka,
Vino pije, ni brige je nije!

Da bi se u grupi stvorio groteskno-komičan ugodjaj, interpretatori pokušavaju, kroz svoje partikule, dovesti alkohol u paradoksalan odnos prema mišljenju datog društva, pogotovo ako je auditorij inhibiran alkoholom, pa so inhibicione funkcije oslabljene. Npr.:

- Sve nek' izda, sam' nek šljive rode,
Da imamo rakije k' o vode!

Naš narodni pjesnik nije znao razlikovati alkoholisanost od alkoholizma, ali se može zaključiti da je dosta pjesama posvećeno konzumiranju alkohola u svrhu komunikativne potrebe unutar grupe da bi se postigao ugodniji štimung. Zato mnoštvo stihova počinje riječima: „pijem . . .“, ili „piću . . .“ itd, dok alkohol koji bi imao već patološki učinak na ličnost, narodni pjesnik upotrebljava izraz „propio se . . .“ npr.: „mlad Mustajbeg“ ili „propio se mladi Ivo“, ili kao u slijedećem stihu „ . . . ako pije nek se ne propije“ . . . itd. Npr.:

- Propio se stari Hasanaga
Za noć pije stotinu dukata,
Sto popio, dvjesta zadužio . . .!

Medjutim, narodni kreator zapaža da iz ovakve nerazumne upotrebe dolazi do nekritičnog rasipanja svoje vlastite imovine, te nas pored gornjih stihova o Hasanagi, obavještava i stihovima, opet u pjesmi o Mustajbegu Dukatareviću:

- Pa on popi sto dukata sve za jedan dan,
I svog ata, zlatna rahta i po Budima . . .

Kada je ličnost impregnirana anksioznošću, uslijed nemogućnosti adaptacije na nepovoljne odnose unutar grupe, pogodjen je teškim depresivnim stanjem, opterećen osjećajem krivnje, ukotvljen u okviru ovisnosti za alkoholom, posize za konzumacijom da bi anestetizirao svoje neugodne i neprihvatljive emotivne tenzije.

Anestezirajući efekat dolazi konkordantno sa pjesmom i pićem, razpoloženje po tipu „dert—a“, samo je jedan od vidova katartičnog pražnjenja i spoznaje o svojoj neminovnoj propasti, ali bez mogućnosti da se istrigne iz ovog patološkog stanja, npr:

- U kafani sjedim, pijem, pored čaše vina
a stara se majka brine, što joj nema sina . . .

ili:

- Sve se kunem i preklinjem, neću piti rujna vina . . .
al' ne prodje ni nedjelja, ja se napih rujna vina . . .

Narodni pjevač nam nedvojbeno kongnitivno saopštava svu ozbiljnost situacije, kreativnost je naglašena logikom položaja sa bezizlaznom situacijom, npr:

- Karala me stara mati što se skitam po kafani,
zašto trujem život vinom, rujnim vinom i rakijom
Al' da znade stara mati, koliko njezin sinak pati . . .
.....
zato liječim rane vinom, rujnim vinom i rakijom.

Da bi se na neki način istakla razlika izmedju prigodnih prema stalnim i ovisnim konzumentima, narodni pjesnik upotrebljava dosta često izraz „sarhoš“ i „bekrija“, kojima su obimno infiltrirane pjesme urbanog tipa, gdje se evolucijom društva, alkohol pokazao kao veći problem, a u gušćim socijalnim jedinicama ranije mogao biti detaširan i notiran.

Razne su motivacije ovih individua u odbrani svojih sklonosti, obično su to pokušaji rješenja seksualne inhibicije, koje u trijeznom stanju remete seksualno—erotske tendence za kontaktima, pogotovo u društvu gdje je svaka seksualna pobuda izvan društvene kodifikacije bila osudjivana. Konzumacija se doima kao podstrekač i dezinhibitor, npr:

- Sarhoš Aljo, drume zatvaraše,
na drumove djumruk uzimaše
.....
nećeš proći Atlačiga Zlato,
nećeš proći dok te ne poljubim.

U starim arhajskim uslovima ponašanja ovakav akt bi bio ozbiljan društveni prekršaj, počinitelj bi podlijegao kazni od strane makro—grupe.

U daljem proučavanju izdatih zbirki narodnih pjesama poznatih redaktora, kao što su Hamid Dizdar, Vlado Milošević i dr; nailazimo na veliki broj malih poetskih formacija koje nam sopštavaju pojedinost fenomena socijalne patologije vezane za zloupotrebu alkohola. U tom spektru nailazimo na euforične ekstese, kao što je slučaj sa poznatim „agama Sarajlijama“, koji u pijanom stanju napastvuju djevojku u vrijeme dok ih poslužuje. Djevojka se drži na odgovarajućoj distanci, a u završnici je pjesma pouka:

– Ako moram vama biti sluga, ja ne moram vama biti ljubav . . .

Opervator nije mimoišao niti slučaj vegetativnog reagovanja, kao ni poremećaj motiliteta, dejstva na saobraćaj i niz drugih funkcija, npr:

– Vidi majko Hakije, napio se rakije . . .
napio se rujna vina, pa mu nije zima

– Valaj sam se rakije natuko, jedva sam se do kuće dovuko . . .

ili u stihu jedne druge pjesme:

– Od vina je lice rumenije

– Vozovodjo nemoj piti vina, nećeš znati kud ide mašina . . .

Da alkohol može dovesti i do socijalnog debakla narodni pjesnik nam na svojstven način saopštava u nizu raznih društvenih depravacija, od gubitka ugleda i domazluka, pa do asocijalnog ponašanja, koje je nedopustivo u datoj sredini, npr:

– Kuća mi se zaključava žicom, zato mene zovu pijanicom.
Ko rakiju pije pa cvrkuće, nikad neće imat svoje kuće.

Evo primjera tipičnog asocijalnog ponašanja:

– Beg—Emina, ne prodaji vina, s tvog je vina sinoć kavga bila,
Nije s vina, već s tebe Emina!
Pobila se dva mila jarana, jaran Mujo i jaran Alija . . .

Poznat nam je i stav vlasti prema alkoholičarima, npr.:

– Rahman—paša u Saraj'vo sadje, da on hvata sarajske sarhoše,
da ne kriju šiše pod binjiše . . .

Dakle, veoma je veliki spektar socijalne fenomenologije, počev od običnih slobodnijih istupa asocijalnog ponašanja, pa narodni pjesnik nije mogao izbjeći niti slučaj homicida – ocebistva; naime, balada o sinu koji je u delirantnom stanju ubio oca (kako bi se danas legenda interpretirala). Izbjegavamo spomenuti mostarsku porodicu u kojoj se slučaj odigrao, jer su potomci i danas živi, ali je primjer veoma poučan, dramatičan i raspolaže sa jakim umjetničkim impresijama na auditorij, jer je ocebica osuđen na smrt, a neposredno pred pogubljenjem obraća se okolini pjesmom:

– Pustite me, braćo mila, da se s majkom halalim,
halali mi, mila majko, što sam oca ubio,
ne daj braći vina piti i tebe će ubiti!

Narodni nam pjesnik kroz svoje muzičke organone demonstrira svoj stav prema alkoholizmu, kao sociološko-nozološkoj kategoriji, a što opet proizlazi iz subkulturelnih komponenti društvene egzistencije, na osnovu socijalnog, religioznog, historijskog i opšteg kulturnog obrasca života u grupi.

Ako je uticaj folkloru značajno impresivan na emotivni, perceptivni i elaborativni život ličnosti, time se uključuje u modalitete mišljenja, rasudjivanja i logičkih interpretacija. Tu je njegova djelatnost veoma naglašena, tim više što su upravo folklorni uticaji na mentalni život veoma karakteristični i ličnost je programirana na takav repertoar, u smislu lake asimilacije sadržaja.

U tome se sastoji snažna i brojna edukativna djelatnost, koju je društvo stvorilo sagledavajući sve opasnosti, koje upotreba alkoholnog pića donosi.

U spektru ovakve folklorne opservacije tretmana alkohola može se zaključiti da su svojevremeno bivši stavovi kongruentni današnjim i da su doktrinalno interpretirani. Izraženi su vidom opšte tolerantnosti u slučaju društvene potrošnje, a rigorozno akcentuirani u slučaju ovisnosti i socijalne depravacije.

Od posebnog je značenja to područje stoga što je takav način regulisanja odnosa prema alkoholu prisutno i danas u stavovima prema alkoholizmu, velikog dijela našeg stanovništva.

1. Dizdar H: SEVDALINKE Izdanje Državne krugovalne postaje Sarajevo, 1944.
2. Focht I: TAJNA UMJETNOSTI Školska knjiga – Zagreb, 1976.
3. Jokić V: DIJALEKTIKA ODNOSA: UMETNOST – DRUŠTVO Književna kritika – Časopis za umetničku, historijsku i filozofsku kritiku, Beograd, god. 7, br. 1, Januar – februar 1976, god.
4. Josimović R: KNJIŽEVNOST I ALKOHOLIZAM Zbornik radova Jugoslovenske konferencije o alkoholizmu – Banja Koviljača, 23, 24. i 25. 11. 1967, Beograd 1967.

5. Kapetanović E; Polovina H; Milaković I: PREVALENCIJA DEPRESIVNOSTI U SVJESNIM RACIONALIZACIJAMA KOD GRUPE LIJEČENIH ALKOHOLIČARA Zbornik radova I, Bosansko-hercegovački simpozij o alkoholizmu i narkomanijama, Zenica 24.—26. marta 1972, god.
6. Kreč D, Kračfeld R: ELEMENTI PSIHOLOGIJE Naučna knjiga — Beograd, 1976.
7. Maier R. F. N.: INDUSTRIJSKA PSIHOLOGIJA Panorama — Zagreb, 1965.
8. Milošević V: BOSANSKE NARODNE PJESME IV Muzej Bosanske krajine — Banja Luka — 1964.

ODRAZI SOCIJALNIH PRILIKA U KAJKAVSKOJ NARODNOJ POEZIJI

Kajkavsko je narječje jedno od tri narječja hrvatskoga ili srpskog jezika, a zauzima najveći dio sjeverozapadne Hrvatske i Gorski kotar. Svoje ime zahvaljuje upitnoj zamjenici **kaj** koja po značenju odgovara zamjenicama **što** ili **ča**. Aleksandar Belić smatra („Stanojevićeva narodna enciklopedija“, str. 222) da se ova zamjenica nekada upotrebljavala u sva tri hrvatska ili srpska narječja, ali je kasnije u štokavskom i čakavskom nestala ili je bila potisnuta sinonimnim zamjenicama **što** i **ča**.

Zbog mnogih je zajedničkih osobina koje nalazimo u kajkavskom narječju i slovenskom jeziku u prošlosti prevladovalo mišljenje da kajkavski dijalekti pripadaju slovenskom jeziku. U novije se vrijeme o tome pisali Slovenac Franjo Ramovš, profesor Ljubljanskog sveučilišta (u „Stanojevićevoj narodnoj enciklopediji“ pod naslovom „Slovenački jezik“, str. 194) i Srbin Aleksandar Belić, profesor Beogradskog sveučilišta (u „Stanojevićevoj narodnoj enciklopediji“ pod naslovom „Kajkavski dijalekat“, svezak II, str. 222). I prof. Ramovš i prof. Belić drže da je kajkavsko narječje sastavni dio hrvatskoga ili srpskog jezika, ali da je istovremeno dragocjena veza ovoga jezika sa slovenskim. Tom se mišljenju ne suprotstavlja ni Hrvat prof. Stjepan Ivšić u svom radu „Jezik Hrvata kajkavaca“ („Ljetopis Jugoslavenske Akademije“, sv. 48, str. 47–88).

Činjenica je, međutim, da je kajkavština bila posebnom jedinicom, s vlastitim značajkama, još prije nego što su se zapadni južnoslavenski govori razdijelili na dvije razvojne zajednice – slovenski i hrvatski ili srpski jezik. Ona je po završetku seobe Južnih Slavena zauzimala mnogo veće područje nego danas, ali su turska nadiranja u 16. i 17. stoljeću pomakla njene granice na zapad u korist štokavštine.

Današnja granica kajkavskog dijalekta počinje kod Virovitice u Podravini, proteže se na zapad prema Koprivnici, ali prije Koprivnice ponovo naglo skreće na istok prema Bjelovaru. Od Bjelovara ide na jug do Jasenovca na Savi, a dalje rijekom Savom i Kupom do Karlovca, ali tako da i dio područja na desnoj obali Kupe pripada kajkavskom dijalektu. Od Karlovca se nastavlja prema zapadu i završava na slovenskoj granici sjevernije od Kastva pa tako obuhvaća delničko i čabarsko, a nešto manje vrbovsko i ogulinsko područje Gorskog kotara. Na zapadu je hrvatski kajkavski dijalekat omeđen granicom prema SR Sloveniji.

Kajkavski se govori i izvan naznačenih granica, i to na ušću Drave u Dunav u selima Almaš i Erdut, u Slavoniji između Ilove, Lonje i Save, u zapadnoj Ugarskoj, u Gradišću u Austriji, u Slovačkoj u jednoj kajkavskoj oazi u Rumunjskoj.

Sumiravši rezultate do kojih su došli, dijeleći kajkavske dijalekte, profesori Belić, Ivšić i Hraste, profesor Stjepan Babić predlaže (u knjizi „Jezik“, Panorama, Zagreb, 1965, str. 120–121) podjelu kajkavskog narječja na šest dijalekata:

- zagorsko–međimurski
- turopoljsko–posavski;
- križevačko–podravski.
- prigrski;
- donjosutlanski;
- goranski.

Među nabrojenim dijalektima postoje mnoge razlike, ali one nisu ni jednako stare ni jednako značajne. Nalazimo ih u nekoliko dijalekata, ali u nepovezanim područjima. „Zato je teško dati pregled kajkavske grupe dijalekata“ (S. Babić).

Gotovo svi autori konstatiraju postojanje velikog broja **deminutiva** u zagorsko-međimurskim govorima i **augmentativa** u podravskim i goranskim govorima. Međutim, niti jedan od njih ne daje naučno objašnjenje ovoj pojavi. Bit će da je za Podravinu u tom smislu bila odlučna relativno povoljna ekonomska situacija i neposredna blizina Vojne krajine u kojoj su mnogi Podravci oružjem u ruci branili svoja naselja i imovinu pred turskim navalama i tako stjecali određenu samosvijest i određenost (karakteristična su imena: Štefina, Francina, Miškina, Ivina). Za goranski je dijalekat značajan utjecaj čakavštine. Čakavac je često mornar koji se bori s valovima svih svjetskih mora, a ni život u domovini, na kršu i kamenu, nije lakši ni prijatniji. Otud ozbiljnost i oporost koja svoje odjeke nalazi i u načinu izražavanja.

S druge strane, neprestana prisutnost zemaljske gospode i posjednika svih mogućih vrsta u Hrvatskom zagorju te mađarske uprave i birokracije u Međimurju tjeraju narod na neprestano izražavanje određene podložnosti i poniznosti, no tu je značajna i urođena mekoća u ophođenju i duboko unutrašnje proživljavanje svega što zaokuplja ljudsku dušu u takvim prilikama. Sve se to u govoru manifestiralo prekomjernom upotrebom deminutiva, pa tako nastaju imena: Jandrek, Štefek, Ivek, Jožek te opće imenice: grahek i grajek, fijolica (ljubica), rokica, sončece i sl. Ne smije se, međutim, zaboraviti da mnogi deminutivi sadrže u sebi i jaku dozu ironije, posebno imenice gosponek i gosponček.

Ako pak sada pogledamo usmenu narodnu poeziju, posebno onaj njezin dio koji obrađuje socijalnu tematiku, na prvi ćemo pogled ustanoviti da je motivsko-tematski okvir daleko čvršće povezuje u jednu cjelinu nego što je jezične razlike razdvajaju. Iz toga zaključujemo da je duhovni razvoj svih Hrvata kajkavaca bio u osnovi jedinstven. Gotovo da i nema lirske pjesme za koju se ne bi mogla pronaći varijanta u bilo kojem od spomenutih govornih područja. I ne samo to. Varijante često nalazimo u Srbiji, Sloveniji, na jadranskim otocima, u Slavoniji, Dalmaciji i među našim ljudima koji danas žive izvan granica SFRJ.

Odras socijalnih prilika u kajkavskoj usmenoj poeziji pokušat ćemo pratiti u nekoliko naročito snažno izraženih komponenata.

Na prvo mjesto dolaze neobično fina zapažanja o feudalnim društvenim odnosima i gotovo ropskom položaju kmeta prema feudalcu i njegovim službenicima:

„Da ja jedem kruha, sira,
već me špan na klaku tira:
— Ake budeš zutra kesne,
bu ti cele pole tesne!“

(Kmetova jadikovka)

Česte su bile i nečasne obveze kmeta prema feudalcu ili čak kralju:

„Igrao se kralj s divojkom od večeri do dana.
Kada su se odigrali, počne milo plakati.
Nju zapita stara majka: „Što ti je učinio?“
„Ne pitaj me, neg mi traži jednu temu hižicu.“
Išla ju je stara majka v temu hižu gledati.
Našla si je v temni hiži mrtvu čerku ležati.“

(Igrao se je kralj z divojkom)

U kasnijim razdobljima feudalca zamenjuje činovnik, birokrata:

„Gospoda se zbirala,
štibricu pobirala.
Kmetići dohajali,
štibricu donášali,
gospodi predavali.“

(Štibrice)

I tu se, međutim, javlja snažan oblik revolta u nastojanju da se ne ispuni gospodska želja gdje god je to moguće:

„Hodi k meni ftiček, droben moj slaviček,
kaj mi boš popeval vu krištal obloko.“
„Ne budem popeval v krištalnim bloko,
rajiš budem letel v šumicu zelenu.“

(Hodi k meni ftiček)

Druga značajna zajednička komponenta je izvanredno opisana turska opasnost u svim njenim elementima. Jednom je to odvođenje u ropstvo:

Turki porobili so hrvatsko zemljo,
Stare porobili, mlade polovili,

Na zadnje vlovili braca i sestricu.
 Sestricu postajali s turskom cesaricom,
 braca su pak deli vu škuro temnico."
 (Brat i sestra u turskom ropstvu)

ili:

„Turki robe zeleno dobrovo . . .
 porobili snehe i divojke.
 Po tem toga te mlade junake."
 (Turki robe zeleno dobrovo)

Drugi put je prikazano davanje otkupa za zarobljena vjerenika:

„Vu toj turskoj zemlji jedna hruška bila
 De je moja mila pet groši brojila.
 Neje ona mila ka groše brojila,
 neg je ona mila ka mi ropček šila."
 (Vu toj turskoj zemlji)

Treći put nalazimo opis bojnog polja i pogibiju mladića u borbi protiv Turaka:

„Oj sončece sončeno,
 de mi boš zahajalo?
 Je l' za gorom, za vodom,
 al' za turskom granicom,
 de junaki v red stoje,
 puškice v rokaj drže.
 Puškice nabijaju,
 na Turčina ciljaju."
 (Smrt Pandur Štefa)

Turska se opasnost nastavlja do kraja 19. stoljeća, samo što se sada više ne radi o oslobodilačkim ratovima, nego se naši mladići javljaju u redovima austrougarske „K. und K.“ vojske i bore se za tuđe imperijalističke interese:

„Prim'te, dečki, puške v roke,
 već smo blizu Banjaluke!
 Naši dečki v ogenj idu,
 Turčina se ne bojidu.
 (Bosnija je naša)

Posebno mjesto zauzimaju pjesme koje govore o povezanosti s rodnim krajem. Ta je povezanost toliko jaka da problem pečalbe, koji u kajkavskim krajevima postaje aktualan vrlo rano, čini još težim, gotovo bolnim. Kad kajkavac u pečalbi nema pred očima svoj kraj, on o njemu i budan sanja, a svoje vizije često ostvaruje u stihovima koji čine najbolji dio naše socijalne lirike. Pored sve njegove skromnosti i nevjerovatno malih životnih potreba jedna želja ostaje neugasiva i često narasta do prave fizičke boli koja se može ublažiti jedino povratkom u domovinu:

„Da nam pak dojde to vreme,
Da pemo mi v Međimorje,
Da pemo mi v Međimorje,
De rasto katrože.“

(Povratak v Međimorje)

Naravno da se u usporedbi s cvjetnom slikom rodnoga kraja svaki drugi pejzaž čini surovim i oporim:

„Da bi naši starci znali,
Kakvo je življenje!
Kud si deca kruha služe,
Samo je kamenje.“

(Da bi naši starci znali)

Jednako su tako potresne i vojne pjesme koje govore o rastanku s porodicom i rodnim krajem na neodređeno vrijeme i neizvjesnoj sudbini koja čeka naše ljude na dalekim nepoznatim bojištima:

„Dej ma mila znala,
kak sem dalko ja,
na junačkem polju,
de junaki stoju, —
boja bijejo.“

(Dragi na junačkem polju)

ili:

„Za nikog ni znati, na koga red dojde,
stavi oca, mater pak vu vojnu pojde;
braca i sestricu, milu rodbinicu,
vnogi mladi junak svoju pajdašicu.“

(Vojnička iz 1805)

U kajkavskoj je narodnoj pjesmi mnogo tragova ostavio i prvi svjetski rat. Međutim, kako je vrijeme od nastanka tih pjesama do danas relativno kratko, nije provedena prirodna selekcija, pa ima mnogo i takvih koje nemaju veće umjetničke vrijednosti. One najbolje ipak i ovdje govore, s mnogo iskrene osjećajnsoti, o težini rastanka, želji za povratkom u rodni kraj, a ne rijetko i o zabrinutosti za vjericom ili ženom koja je na duže vrijeme ostala odvojena od svog dragog:

„Devetsto petnajsto ljeto,
Meni jako je žalosno,
Da sem moral nuter iti,
Svojo drago ostaviti

V žalosti.“

(Devetsto petnajsto ljeto)

ili:

„tišel sinek v taborec, došlo pismo s taborca:

— Draga moja mamica, pazite na Katicu,
Pazite na Katicu, na svu vernu snešicu.—“

(Tišel sinek v taborec)

Mnogo su vedrije intonirane pjesme o radu. Iako kmet najveći dio onoga što je privrijedio daje svjetovnom ili crkvenom izrabljivaču, blizina prirode i osjećaj čovjeka da je i sam živi dio te prirode popravljaju raspoloženje i izazivaju u poeziji mnogo veselije ugođaje. Posebno se to odnosi na pjesme koje govore o žetvenim radovima ili o vinogradima (goricama):

„Gorice si režem, pot me topi,
vince si pijem, srce hladim.
Kume moj dragi, zdaj se napi,
doge nas ne bu, zdaj se ga vži!“

(Gorice)

ili

„Hajd težaki na pole,
da žanjemo šenicu,
i najbolju žnjačicu
da si odaberemo.

To naj bude Katica,
naj bude prednačica.“

(Najbolja žnjačica)

Znažan zaokret čini tek kajkavska usmena poezija o narodnooslobodilačkoj borbi, koja i pored potpune svijesti o žrtvama i veličini cijene koja se plaćala za slobodu s nepokolebljivim optimizmom očekuje jedno bolje i ljepše sutra. Posebno to vrijedi za Međimurce koji znaju da će se nakon petogodišnje otuđenosti u drugom svjetskom ratu osloboditi mađarskog jarma i pripojiti matici zemlji:

„Kad brigada preko Drave krene,
Širi ruke, majko, evo mene!
Evo tebi sina iz daleka,
Izgrađena novoga čovjeka!“
(Kad brigada preko Drave krene)

Kao nerazdvojni suputnik usmenoj narodnoj poeziji javlja se već u 16. st. s Mihajlom Bučićem i pisana književnost na kajkavskom narječju, koja će se, s uvijek čvrstim osloncem u usmenoj poeziji, preko Antuna Vramca i Jurja Habelića, održati do danas, bez obzira na činjenicu da je kajkavsko narječje u vrijeme hrvatskog narodnog preporoda prestalo biti književni jezik.

Z a k l j u č a k

Neosporno je da su se motivi kakve nalazimo u kajkavskoj narodnoj poeziji javljali i u drugim našim krajevima štokavskog jezičnog izraza i slovenskog govornog područja, ali je isto tako jasno da su ih Hrvati kajkavci književno obradili na poseban, samo sebi svojstven način te da su tako obogatili cjelokupno književno stvaralaštvo jugoslavenskih naroda.

Specifični ugođaji, do najsitnijih detalja razrađen pejsašizam, gotovo bismo se usudili reći kajkavska varijanta kampanilizma, nevjerojatna privrženost rodnoj grudi, a posebno jezične osobitosti, daju nam pravo da kajkavsku književnost promatramo kao posebnu cjelinu, no ipak čvrsto povezanu sa širim štokavskim jezičnim izrazom.

Gotovo svaki od spomenutih kajkavskih krajeva i u novije vrijeme ima svog pjesnika. Na zagorskom su dijalektu pjevali Antun Gustav Matoš i Dragutin Domjanić, na podravskom Fran Galović, na međimurskom Nikola Pavić i Stjepan Bence, a na goranskom Ivan Goran Kovačić.

Ne zaboravimo, na kraju, da jedan od najznačajnijih datuma u našoj književnosti predstavlja pojava „Balada Petrice Kerempuha“ Miroslava Krleža. Sve ono što je stoljećima bilo gore, sav onaj plemićki, grofovski, velikaški, biskupski, dvorski i crkveni život Krleža je rastvorio kroz narodna usta Petrice Kerempuha, njegovim načinom osjećanja, njegovim crnim humorom i revoltom. Pa iako je svoja djela

pisao književnom kajkavštinom kakvu je nalazio zapisanu u knjigama 16. i 17. stoljeća, bez snažnog oslonca na narodni govor, metaforiku i način izražavanja ne bi bile moguće mnoge genijalne sintagme, kao npr. ona u pjesmi „Ni med cvetjem ni pravice“:

— A rekel je terputec: „Slatki vi gosponček,
naj daju mi jen preponizni pardonček,
kajti ja ne klimam sakom kakti zvonček!“

SOCIALNOKRITIČNO V SLOVENSKI LJUDSKI PESMI

Ena od lastnosti ljudske pesmi je njena povezanost z življenjem, to se pravi, da odseva v njej življenjska resničnost, hkrati pa tudi odzivnost ljudstva na zgodovinske dogodke, ki ga prizadevajo, in na razmere, v katerih živi. Vse to se kaže bodisi v besedilih ljudske pesmi, bodisi v vlogi, ki jim je določena ali jo v posebnih okoliščinah dobijo. Zato moremo v ljudski pesmi ugotoviti tudi izraz socialne kritike. Pri tem pa se ne smemo prenaaglati ali v presojanju vsebine pesmi pretiravati. H. Strobach, ki je raziskoval nemške socialnokritične pesmi, opozarja, da „presojanje socialnokritičnega izraza in vloge posamezne pesmi v ljudskem petju ne more izhajati samo iz tega, kar neposredno izraža besedilo in zlasti ne na podlagi enega primera, ampak mora biti rezultat analize, ki upošteva vse dosegljive zapise ter pokaže dialektično medsebojno razmerje med izročilom pesmi in med njeno vsakokratno aktualizacijo v konkretnih družbeno-zgodovinskih in kulturnih razmerah.“¹ Dalje pravi: „Zlasti ne smemo iz posameznih socialnokritičnih motivov v nekem besedilu sklepati, da ima pesem tudi socialnokritično vlogo. Vedno je treba razlikovati med odsevom socialnih razmer v obravnavanem besedilu in med socialno vlogo, ki jo ima pesem v vsakokratnem ljudskem izročilu.“ Tudi E. Klusen svari v svojem članku o socialnokritični pesmi,² pred napačnim vrednotenjem, ko pravi (str. 738), da mora pesem razločno izražati kritiko razmer, ko prikazuje osebno usodo, če naj jo prištevamo med socialnokritične, ker ni že vsak negativni osebni doživljaj posledica krivičnega družbenega reda. Včasih se kritika izraža s posmehom in šaljivim namigovanjem na napake, vendar niso vse zabavljice – recimo na poklice – zares socialnokritične. Tudi ne pomeni vsaka kritika v pesmi hkrati upornost zoper obstoječi družbeni red, marveč ostane samo tožba in obtožba, ki se zadovolji s tolažbo na izravnavo v onstranstvu. Nasprotno pa vemo iz zgodovine za primere, da so pesmi, zapete v posebnih okoliščinah in namenom, postale socialnokritične po svoji vlogi, čeprav v vsebini ni bilo ničesar takega. Viri poročajo, da je v času kmečkih uporov v Nemčiji imela tako vlogo nabožna pesem o ubogem Judežu.³ Podobnih podatkov je zlasti za starejšo dobo silno malo, zato moremo socialnokritično v ljudski pesmi presojati pretežno iz vsebine, seveda upoštevajoč miselnost dobe, v kateri je obravnavano besedilo nastalo, da ne bi npr. v srednjeveško legendarno pesem vnašali sodobnega vrednotenja pojavov ali dejanj in prikazovanje človeške krivičnosti razlagali kot izraz upornosti zoper socialne krivice tudi takrat, ko ga pesem obravnava kot moralno zlo.

V skladu z vsem tem moremo nalogo, ki jo zastavlja tema referata, izraziti v obliki dveh vprašanj: 1. Ali vsebuje slovenska ljudska pesem sploh kaj socialnokritičnega? 2. Kako se to izraža in v katerih zvrsteh pesmi? – Poskusili bomo torej ugotoviti, ali so kje medsebojna razmerja ljudi v slovenskih pesmih prikazana tako, da izražajo obsodbo pokvarjene miselnosti in razmer svojega časa, kot

...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...

...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...



posledico krivične družbene ureditve ter morda celo upornost proti zlu, ki ga prinaša. Če tega ni, nas mora zanimati, ali se v odsevu življenjske resničnosti v pesmih izraža kaj drugega.

Od analize načelno ni izključena nobena zvrst pesmi, jasno pa je, da upoštevamo najprej tiste, ki po naravi ali načinu nastanka lahko izpovedujejo največ. To so pripovedne pesmi in pa poskočnice, ki nastajajo kot priložnostne improvizacije in so prav zaradi tega neposreden odsev najrazličnejših življenjskih okoliščin in tudi miselnosti. Gradivo za analizo je dala Štrekljeva zbirka slovenskih ljudskih pesmi⁴ (cit. kot Š), dopolnjena s primeri iz drugih tiskanih virov in iz arhiva Glasbeno narodopisne sekcije ISN SAZU v Ljubljani.

Veliko slovenskih pripovednih pesmi obravnava snovi, ki so znane tudi drugim narodom in jih moremo označiti kot splošno evropske, ali pa je konflikt, ki ga prikazujejo, vsakdanje človeški. Če npr. gospodarica v baladi o Zariki in Sončici (Š 71–72) zastrupi svojo sužnjo, stori to iz ljubosumja do tekmice in je njuno socialno razmerje povsem brez pomena oz. vpliva. Podobno je v pesmi o majerci, ki ji gospa umori otroka (Š 123–127). Otrok je bil očitno gospodov, torej se žena maščuje moževi ljubici in je razlog njenega dejanja povsem oseben, čeprav hkrati pomeni nasilje fevdalne gospode nad podložnikom. Mogoče bi smeli imeti za nekaj socialnokritičnega nadaljnji razplet zgodbe: ko gospodar zaradi umora svojega otroka kaznuje ženo s smrtjo, vzklikne nesrečnica v zadnjem trenutku, da bo postala majerča njena naslednica. Simpatija ljudskega pesnika je bila očitno na strani majerce in njen vzpon na družbeni lestvici – ne glede na način, kako je to dosegla – bi bil lahko znamenje nekakšnega protesta zoper vladajočo fevdalno gospodo. Nujno pa to ni, ker je povišanje človeka nizkega rodu znan pravljичni motiv, izhajajoč iz prepričanja, da dobro nazadnje zmaguje in je zlo kaznovano, ker to zahteva naravno načelo pravičnosti. Če bi morali že v tem videti socialno kritičnost, da se tudi v pravljicah dobro vselej družijo z nizkim in revnim, zlo pa z bogastvom in oblastjo, potem seveda lahko tudi balado o majerci štejemo med pesmi s socialnokritičnim ozadjem.

Bolj prepričljiva je v tem pogledu balada o služabniku, ki je kaznovan s smrtjo, ker si je upal vzljubiti gospodarjevo hčer – značilen primer ljubezni med socialno neenakima (Š 115 Graščakov vrtnar, Š 116 Grofov paže). Ker snov balade ni samo slovenska, je njen pomen za naše vprašanje pač v tem, da je bila sprejeta v slovensko pesemsko izročilo in da se je ohranila do današnjega dne v svoji drugotni obliki, Jenkovi prepesnitvi z naslovom Knezov zet. Ta namreč izzveni v kljubujoč vzklik: „Če bil sem tudi reven kmet, / zdaj sem pa vendar knezov zet.“

Nekaj slovenskih pripovednih pesmi ima za snov nasprotje med bogastvom in revščino. Mednje spada npr. legendarna o Mariji in romaricah (Š 466–474). Vsebinska je preprosta: Marija, ki gre na božjo pot, sreča dve mladi romarici in ju prosi, naj ji pomagata nesti dete Jezusa. Bogata odkloni, revna ustreže. – Čeprav je tudi v tej pesmi dana revnemu prednost pred bogatim, pa bi je vendar ne mogli

šteti med socialnokritične. Miselna osnova pesmi je predvsem versko-moralna, saj dobita romarici plačilo, ki je v nasprotju z vsakdanjo človeško logiko: brezsrčni in oholi bogatinki prisodi Jezus na tem svetu srečo in po smrti pogubljenje, uslužni, skromni revi pa težko življenje na zemlji in srečo v onstranstvu.

Podobno miselnost izraža balada o smrti berača in bogatina (Š 369–370). Tudi balada o mlinarju, ki se v svoji bogataški oholosti upre smrti (Š 359–363) — pa je pri priči kaznovan s tako boleznijo, da potem prosi smrt, naj pride ponj —, temelji v versko-moralnem, krščanskem vrednotenju človekovih dejanj in sta kazen ali plačilo temu primerna. Glede na to, da velja mlinar v ljudskem izročilu za bogatina, ki je prišel do premoženja z goljufijo, na račun kmetov, ker je jemal prevelike merice, bi morda kdo posumil, da je sklep balade vendar socialnokritični protest izkoriščanih. Toda vzrok mlinarjeve kazni ni njegova krivičnost, marveč upor proti smrti kot božji odposlanki.

Drugače pa je v baladah, ki prikazujejo razmerje med fevdalno gospodo in tlačanom, čeprav si tudi tu stojita nasproti bogat in reven, ohol in skromen, torej človeka različnih moralnih kvalit. Graščaka, ki je vrgel kmeta v ječo zaradi enega novčiča dolga pri davkih (Š 281–286), sicer resda zadene onstranska kazen (ko zboli, pride ponj hudič in je torej pogubljen), toda kaznovan je izrecno zaradi socialne krivice, ki jo je storil. In če je kmetu po smrti v ječi prisojeno zveličanje (torej spet onstransko plačilo), to ni nagrada za krepostno življenje, marveč pomeni zadoščenje zaradi prizadejane socialne krivice.

V neki drugi baladi zadene graščaka kazen že na tem svetu: ker je, ko je v jezi streljal na kmeta, zadel razpelo v poljskem znamenju, se spremeni v psa (Š 287). Čeprav tudi ta balada ni brez legendarnih in pravljličnih potez, je v bistvu vendar socialno izkoriščanje (ker graščak noče priznati, da je kmet poplačal dolg znanim motivom priče iz pekla,⁵ ki je v legendarni preobleki protest zoper socialno izkoriščanje (ker graščak noče priznati, da je kmet poplačal dolg njegovemu rajnemu očetu, posreduje sv. Anton, da pride rajni iz pekla izpričat resnico).

Medtem ko je v doslej navedenih in še nekaterih drugih baladah socialnokritično še deloma prikrito z legendarnimi in pravljličnimi motivi, pa imamo tudi primere, ki neprikrito prikazujejo upornost proti samopašnemu oblastniku. V baladi o gospodu, ki namerava zvijačno umoriti hlapca, ker mu je s pesmijo napovedal propad, podložnik ni več nemočen revež, ki bi moral sprejeti usodo, marveč se zna ubraniti; dano mu povelje izpolni narobe in strel zadene gospoda (Š 244). O kakšni onstranski kazni tu ni več sledu, ogroženi si pomagata sam, prepričan, da je pravica na njegovi strani. V neki drugi baladi si upa podložnik naravnost upreti gospodu, čeprav tvega pogubo vse svoje družine. Ko namreč grof zahteva od mlinarja hčer, ki jo je bil poželel, in zagrozi s požigom hiše, mu jo mlinar brez oklevanja odreče. Grof nato pomori mlinarjevo dužino, deklo odpelje, toda ona ga prekolne in v poročni noči umre (Š 237).

Vse te balade kajpak niso last samo slovenskega izročila, marveč so med njimi tudi variante pesmi drugih evropskih narodov⁶ ali pa so tem vsebinsko sorodne. To ne zmanjšuje njihove pričevalne vrednosti za obravnavano vprašanje. Če so bile sprejete prav te balade in ne druge, je to znamenje, da so bile našemu človeku snovno in miselno blizu ter je v njih videl upodobljen delček svojega življenja, svoje usode.

Večjo samostojnost in izvirnost pričakujemo pri lirskih pesmih, ker so pač bolj neposreden izraz čustev in mišljenja kot pripovedne pesmi, pa tudi bolj neposreden odsev domačih razmer. Od vsega, kar bi moglo povzročiti socialnokritično stališče, je v ljubezenskih pesmih omenjeno samo nasprotje med bogatim in revnim, kot ovira srečne ljubezni. Tako recimo v neki poskočnici dekle zavrne fanta, ker nima lastne hiše,⁷ v drugi fant zapusti deklo zaradi revščine.⁸ Vendar v besedilih ni sledu o kakšnem protestu zaradi tega, kakor bi bilo povsem naravno, da so na svetu revni in bogati. Upor zoper krivične razmere srečamo v vojaških in stanovskih pesmih, vendar ne povsod, kjer bi bil upravičen. Tako npr. beremo v nekem zapisu s konca 19. stol. (Š 6783), da mora na vojsko hlapec, ker se temu ni mogel ubraniti kot vsi drugi pred njim. Zapis je z območja, kamor so dajali v rejo otroke iz tržaške najdenišnice. Omenjeni hlapec je moral biti tak najdenček, torej nikogaršen, in ga zato ni škoda. Pesem ga namreč imenuje „špitalski fant“ in za špital vemo, da je pomenil tudi zavetišče ali ubožnico. Hlapcu se je očitno zgodila krivica, a pesem ne pove, da bi se ji upiral. Prav tako neka druga vojaška pesem izzveni le v tožbo ne v upor, ko pravi, da je kmet siromak, ker mora biti vojak (Š 6784). Tudi v pesmi o davku za vojsko zoper Turke (Š 7174; zapis je iz srede 19. stol.) je čutiti prej vdanost v usodo kot pa upor zoper naložena bremena.

Nasprotno izraža neka stanovska pesem prav nepričakovano samozavest revnega kmeta: zagrozi namreč, da se bo maščeval gospodu, ko se bo zapisal v vojake, kajti dovolj mu je gospodovega trpinčenja (Š 7231). Primer je osamljen, saj na davke, rubežen in podobne nadloge v pesmi ni drugega odziva kot tožbe, zabavljanje, včasih obešenjaški humor (prim. Š 7237), ne pa upornosti, ki bi merila v izboljšanje položaja ali celo spremembo razmer.

Iz vsega vidimo, da se socialnokritično kot neposredno nasprotovanje zoper krivične razmere v slovenski ljudski pesmi pojavlja redko, pravzaprav izjemoma spričo toliko primerov, ki kažejo, da so se ljudje zavedali krivic, ki so se jim godile. Toda prenašali so jih z nekakšno vdanostjo v nespremenljivo usodo, s potrpežljivostjo, ki si upa komaj potožiti. Zgodovina kmečkih uporov in izročila o rokovnjačih dokazujejo sicer vse kaj drugega; začuda v pesmih o tem ni odmevov. Iz zadnje vojne prav tako vemo, da zna tudi slovenski človek udariti, kadar mu gre za obstoj, in vendar je naše ljudsko izročilo skoraj brez junaških pesmi. Kje naj iščemo vzroke za to? Morda v nesrečni usodi, ki nas je že v začetku zgodovine naredila za podložnike tuje države? Morda v nekakšni zadržanosti, ki svojih dejanj ne razglša in se ne junači, tudi če mu potrpljenje prekopi v odpor? Morda so naše

pesmi zlagale pretežno žene, ki so jim čustveno bližje vsakdanje človeške usode? Vsekakor razodevajo pesmi pohlevnejšo miselnost kot se kaže iz zgodovine: namesto glasne kritike, ki bi odločno terjala izboljšanje obstoječega stanja in odpravo krivic, se izživljajo v slikanju onstranskih kazni za nasilneža in izkoriščevalca. Pri legendarnih pesmih — in teh je v slovenskem izročilu zelo veliko — je treba razumeti tudi z njihovo vlogo, da so bile namreč večkrat nekakšno dopolnilo verskemu pouku, v besedni umetnosti to, kar so bile v likovni umetnosti freske v podeželskih cerkvah. Odsevale so miselnost, v kateri za upornost ni prostora. Končno bi mogel obstajati še en vzrok in ta je, da se zapisovalci niso zanimali za socialnokritične pesmi, pevci pa jih niso ponujali, podobno kot se branijo zapeti pesmi, ki se jih kot nespodobnih ali neprimernih sramujejo.

-
1. H. Strobach, Zur Wirklichkeitsbeziehung im sozialkritischen Volkslied (Rad 12. kongresa SUFJ, Celje 1965. Ljubljana 1968, 97–99)
 2. E. Klusen, Das sozialkritische Lied. (: Handbuch des Volksliedes, Bd. 1. Munchen 1973, 737–760).
 3. H. Strobach, Die Bauern sind aufrührig worden. Lieder Aus dem Bauernkrieg. (: Der arm man 1525. Volkskundliche Studien. Berlin 1975, 238).
 4. K. Štrekelj, Slovenske ljudske pesmi. I–IV. Ljubljana 1895–1923)..
 5. L. Kretzenbacher, Der Zeuge aus der Hohle (Smledniška legenda). Zur europäischen Verflechtung des Legendenmotives der Sozialanklage in der slowenischen Volksdichtung und Volkskunst. (: Alpes Orientales 1, Ljubljana 1959 (SAZU, razr. 2, Dela 12. ISN 3, 33–78)
 6. Npr. tista o tlačanu, ki umre v ječi zaradi novčiča dolga, je bila zapisana na Hrvaškem, gl. V. Žganec, Hrvatske narodne popijevke. Kajkavske, Zagreb 1950, št. 1 in opb. na str. 339.
 7. Š 2663: Jest nečem tebe, / k nimaš hiše svojè. / Še polž ima hišo, / le ti si brez nje!
 8. Š 4396: Za vzet si preuboga, / pustit te je škoda, / za norca imet, / je dosti dve let.

Momčilo ZLATANOVIĆ, Vranje

SOCIJALNE PRILIKE U PČINJI KRAJEM XIX I POČETKOM XX VEKA I NJIHOV ODRAZ U NARODNIM PESMAMA

Pčinja je izdvojena planinska oblast od izvorišta reke Tripošnice pa sve do manastira Prohora Pčinjskog, koji se nalazi ispod planine Kozjaka na reci Pčinji. U literaturi se, pak, ova predeona celina često naziva **Gornja Pčinja**. Međutim, u narodu se čuje **Gornja Pčinja** i **Donja Pčinja**, a kao granica se obično uzima varošica Trgovište.

U drugoj polovini XVIII i u prvoj polovini XIX veka raseljenu, divlju i gorovitu Pčinju naseljavaju mnogi rodovi sa Kosova, iz Makedonije, okoline Preševa, itd.

Doseljenici so na strmim planinskim kosama krčili gustu šumu i stvarali oranice i senokose. Na prostranim pašnjacima pasla su njihova mnogobrojna stada.

Seoska zadruga u Pčinji, koja je mogla da ima i više od sto čeljadi, bila je u pravom smislu te reči osnova društvenog i ekonomskog života. Kako je u njoj moglo da bude dvadeset ili više naoružanih muškaraca, jasno je da je ona predstavljala i svojevrstu vojnu i političku snagu, što je uvek imala na umu i turska feudalna vlast u Vranju, sedištu pašaluka.

Život u homogenoj seoskoj zadrugi i planinsko stočarenje doveli su do stvaranja osobenog etnopsihičkog varijeteta. „I taj svet, taj kremeniti seljak, koji je živeo u planini, na siru i ovnovini, na vinu i rakiji, sa puškom u ruci, čije je svako čuvanje ovaca bilo četovanje i hajdukovanje, a svako silaženje u varoš čitava avantura, taj svet daleko od žena i od slatkiša, daleko od grada i od žeđi ambicija, razvijao je neku čudnu snagu i još čudniji moral. U njegovoj svireposti imalo je nežnosti, u njegovoj neprepređenosti mnogo bezazlenosti, u njegovoj sirovini zrno gospodstva“.¹

Od 1878. do 1912. godine ova oblast je u sastavu **preševske kaze**, koja je u geopolitičkom i strategijskom pogledu značila veoma osetljivu pograničnu zonu Turske Carevine. Siromašnim Pčinjanima granica je donela nove nevolje i neizvesnosti. Pčinjom su krstarili askeri, dervendžije, carinici i trgovci stokom.

To je bilo vreme dotrajavanja i raspadanja turskog feudalnog čiflik—sahibijskog sistema. U novim društveno—ekonomskim i političkim uslovima slabila je i koheziona snaga mnogoljudne pčinjske zadruge.

Prve podatke o folkloru Pčinje nalazimo u čuvenom romanu Borisava Stankovića. Svatovi silovitog gazda Marka, puni fizičke i čulne energije, igrali su i pevali drugojačije od Vranjanaca (gradjana). Stanković ističe natpevanje između muškaraca i žena. „I to ponavljanje istoga stiha sa zapušanim jednim uvom, da bi im glasovi bili što silniji, jači, kao da su u selu, u planini, gde treba čak preko brda glas pesme da dopre i razgovetno se čuje“.²

Početak XX veka Jovan Hadživasiljević je boravio u Pčinji, proučavajući u prvom redu antropogeografske i etnografske prilike. Interesovao se i za folklor, ukazavši prvi na pesme o devojkama milom ili silom udatim za Turke.³

U pograničnim selima su živele bujne planinke, često bez osnovnih sredstava za egzistenciju i muške zaštite. Lako su, u takvoj situaciji, postajale plen pojedinih nasilnika. Prema Hadživasiljeviću, samo je Jasad-beg, mulazim iz Radovnice, „u jedno isto vreme živeo sa po 15–20 devojaka i nijedna od njih nikuda se, bez njegovog dopuštenja, nije smela maći od kuće. nije smela da ode ni u crkvu, ni na sabor, ni na svadbu“.⁴

Postojali su u Pčinji čiflik–sahibije i drugi feudalni gospodari. Među njima je bilo i takvih koji su varali devojke i mlade žene, a pojedine i odvodili u druga mesta.

Više je pesama o spahiji i prelepoj Božani. Prema jednoj, Turčin želi da bude spahija i pita devojkicu, koju je sreo, kakvo je njeno selo. Ona mu bezazleno odgovara da je „selo golemo“ i da ima „mome ubave“. Sličnu pesmu je slušao u gnjilanskom kraju (Kosovo) Atanasije Urošević i o njoj zapisao: „Isto se tako u pesmi **Božana**, koja je, mislim, takođe poreklom iz Pčinje, iznosi i ona prikrivena namera spahija, koja ih je vukla da zakupljuju desetak baš u srpskim selima. Na upravljeno pitanje od strane spahije da li joj je selo „močno, golemo“, jer ima merak da u njemu bude spahija, Božana, naivna žena ovih krajeva, ne prozire njegovu dalju nameru, pa počinje hvaliti svoje selo: „selo golemo, do trista kuća“.⁵ U drugim varijantama gospodar otvoreno izjavljuje da želi da bude spahija ne samo „na bele pčenicice“ nego i „na mome ubave“.

Poslednjih desetleća XIX veka kao važan faktor u društvenom životu u pčinjskim selima javljaju se bekčije (poljaci). Pojedinci među njima toliko su se osilili da su postali pravi gospodari. Seljaci su se njih bojali, morali su da ih pozivaju na svadbe i druge svečanosti i da im ispunjavaju svaku želju. Bekčija se mešao i u porodični život. Ako bi neka žena došla u nesporazum s mužem ili ukućanima, on se javljao kao njen zaštitnik. U planini, na ispaši, bekčija je varao siromašne, nezaštićene i naivne devojke, pričajući im o prekrasnom životu u gradovima.

Odnos između bekčije i devojke (neveste) odražen je i u pesmama. Prema Hadživasiljevićevom nalazu, u prvoj deceniji XX stoleća „u gornjim plinjskim selima“ jedna četvrtina lirskih pesama je posvećena poljacima muslimanima.⁶ Svakako da je Hadživasiljević preterao, jer kasniji istraživači folkloru u Pčinji nisu naišli na veći broj takvih pesama. Pesme s ovim motivom u poratnom periodu brzo su iščezavale. Donekle je sačuvana pesma o Turčinu koji je poljak ne samo „na selo golemo“ nego i „na devojke“ i „na neveste“. U donjoj mahali mu se priprema obilna gozba, a u gornjoj – „meka postelja“. Među pesmama o bekčiji i devojci najviše su pevane varijante o Cveti i Ljatifu iz Preševa.

U gornjopčinjska sela (u Stajevac, Radovnicu, itd.) dolazili su i Turci iz pojedinih mesta i krajeva i odvodili u svoje domove lepe i bujne gorštakinje.

Pritisnute nemaštinom, a zaslepljene pričom o sjajnom životu koji ih očekuje u gradu, Pčinjanke su i dobrovoljno odlazile, čak i za starije ljude.

Stvarane su i pesme s ovakvom motivsko-sižejnom osnovom: aga, beg ili koji drugi iz Preševa, sedišta kaze, ide u gornjopčinjska naselja za devojkicu ili ženu. Hroničarski se redjaju sela kroz koja je prošao: Biljača, preko gromade Rujna u Klenike, odatle u Novo Selo, pa zatim uz Pčinju. Takva je pesma o belogradom Seferu koji je iz Radovnice odveo belo Bube. Pokatkad lepoticu odvođi vojska. U Šajincu i Barbuću, npr., peva se o crnookoj Kati, koja je iz Šajinca, iz roda Čergarci, a udala se u Stajevac, u rod Trnjavci. Među varijantama ističe se ona koju peva Stojan Petrović, rođen 1908. godine u Šajincu. Pesma počinje stihom „Poveze se turska vojska“, a zatim se nabraja sva mesta kroz koja je prošla da bi iz Stajevca odvela crnooko Kate. Više puta se javlja pripev iz starijih pesama:

Mori Kate, Kate, crno oko,
mori Kate, Kate, belo lice
mori Kate, Kate, dip ubavo!

Posebnu pažnju zaslužuju pesme koje su građene na kontrastu: **kaurin i Turče i šta devojkicu „ne priloga“ (ne odgovara) i šta „prilega“ (odgovara)**. Kćer kaže majci da nipošto neće kaurina:

kaurin je mučna duša,
vazdan ore, vazdan kopa,
večer dođe, srdit dođe.

Devojkicu hoće „Turče ra(h)atliče“, jer:

vazdan šeta po čaršiju,
pa kupuju šar—šamiju,
šar—šamiju, leblebiju,
leblebiju, suvo grojze,
večer ide, vesel ide.⁷

Starica Altana Došić iz Crvenog Grada⁸ peva o devojkicu Nedi iz pogranične mahale Izvor:

Tebe ne priloga, Nedo, krošnja da nosiš,
tebe ne priloga, Nedo, gugla da nosiš,
tebe ne priloga, Nedo, s ovce da ideš,
tebe ne priloga, Nedo, žito da žneješ.

Nedi „prilega“ da postane kaduna, da sedi na divanu i pije kafu.

Krajem XIX i početkom XX veka, kao jedan vid pečalbarstva, bilo je intenzivno argatovanje van Pčinje.

Kako žetva u gornjim selima sazri tek u avgustu, devojke i neveste, predvođene dragomaninom, išle su da žanju u ravničarskim predelima. S njim je mogao da bude i koji poznati gajdardžija. Tačno je zapažanje Milenka Filipovića i Perside Tomić: „Na žetvu se išlo najviše u kumanovska polja“.⁹ Nije, međjutim, uverljivo da je dragomanin mogao da vodi čak sto ili sto i pedeset argatki. Bilo ih je u grupama znatno manje. Pamtio se dan kada su žetelice polazile na daleki put. Ljudi su izlazili iz kuća da posmatraju povorke, koje su se spuštale niz planinskih kosa, prelazile gudure i nastavljale put dolinom Pčinje, i da slušaju argatske pesme koje su devojke glasno i uzvikujući pevale.

Čitav je rukovet argatskih (žetelačkih) pesama. Motivi su raznovrsni. – Gospodar je neobično pažljiv prema mladoj žetelici: dok svi rade, ona „lad laduje“ i dobija za ručak „bel banicu“. Ali je uveče on vodi u svoju kulu. – Više je varijanata o devojci koju su u postatu prevarile „vraške oči“ mladog Turčeta. – Uslovi života i rada na imanjima aga, begova i drugih gospodara u kumanovskom i preševskom kraju bili su nepovoljni (želo se celog dana uz oskudnu hranu). Pored toga, klima je za planinke bila nepogodna, pa su mnoge poboljevale, a događali su se i smrtni slučajevi. Zato pri polasku sa dragomaninom u ravnicu na žetvu, devojke su obično pevale „žalnu“ pesmu kao sećanje na mladu žetelicu koja je umrla daleko od svoga zavičaja. Jedna baladična pesma i sad se može čuti za vreme žetve u Pčinji. Devojka Magde (ili Mite) moli na samrti svoje drugarice da obaveste njenu majku, kad se vrate u rodni kraj, da se ona „odala“: svekar joj je zemlja, a mladoženja – „taj kamen stamen“, itd.

Ispevane su i kraće pesme u vezi s pojedinim uzbudljivim događajima na srpsko-turskoj granici ili u njenoj blizini.

Pesma je, npr., ožalila ubistvo seljaka Dime iz Crvenog Grada.

Pevajući o poginulim Turcima, narodni pevač je ispoljio nepristrasnost. Dva su primera dovoljna da ovo potvrde. U pesmi, koja zadivljuje skladnošću oblika i izbrušenošću stihova, pevač saoseća s majkom čiji je sin Osman pao na granici. Pesma je oplakala i smrt Šerifa bega, agilnog carinika na karauli u Margancu.

Prema tome, posle uspostavljanja nove srpsko-turske granice 1878. godine u Pčinji, u kutku planinskog bespuća, nastale su mnoge društveno-ekonomske promene, koje su se odražavale i u folkloru. Širi je krug pesama o devojkama koje milom ili silom odlaze za Turke. Argatske pesme su obogaćene novom sadržinom. Krvavi događaji na granici takođe su za narodnog pevača predstavljali nadahnuće. Pesme su mahom kraće i tužne.

1. Miloš Savković, Pisma iz Vranja, I, Misao, knjiga četrdeset i druga, sveska 321–324, Beograd, 1933, str. 195.
2. Borisav Stanković, Nečista krv, Beograd, 1970, str. 201.

3. Jov. Hadži—Vasiljević, Južna Stara Srbija, knj. II, Preševska oblast, Beograd, 1913, str. 301.
4. Isto, str. 253—254.
5. Atanasije Urošević, Gornja Morava i Izornik. Srpski etnografski zbornik, Naselja i poreklo stanovništva, knj. 28, Beograd, 1935, str. 100.
6. Jov. Hadži—Vasiljević, nav. delo, str. 123.
7. Isto, str. 252.
8. U vezi s pojavom islamiziranja u Crvenom Gradu, Hadživasiljević je zapisao: „Samo iz sela Crvenog Grada u preševskoj oblasti ima do sada 100 pomuhamedanjenih devojaka i žena“ (Južna Stara Srbija, knjiga I, Beograd, 1909, str. 130).
9. Milenko Filipović i Persida Tomić, Gornja Pčinja, Srpski etnografski zbornik, knjiga LXVIII, Beograd, 1955, str. 22.

UMJETNIČKI ODRAZ SOCIJALNIH PRILIKA U NARODNIM TUŽBALICAMA

Sva književnost, usmena narodna i pisana individualna, odražava socijalne prilike iz vremena kada je nastala. Glavni zadatak folklorista je da iz usmene književnosti izdvajaju trajne saznajne, etičke i estetske vrijednosti i da otkrivaju: koju istorijsku stvarnost odražavaju i kako je estetski oblikuju.

Kad se govori o narodnim tužbalicama treba imati u vidu njihov specifični karakter. Dok sve ostale vrste usmene književnosti „rastu i kite se“ (Vuk Karadžić) prenoseći se od pojedinca pojedincu i od generacije generaciji, te su tvorevine ko zna koliko talentovanih pojedinaca koji su ih dogradjivali po svome ukusu, dotle je svaka tužbalica individualna tvorevina jedne autorke, i odražava jedan momenat njenog porodičnog života. Uz to treba razgraničiti naricanje i tužbalicu pjesmu. Naricanje — to su insiktivni krikovi bola za pokojnikom, uzvične rečenice nejednake dužine, bez stiha i melodije. Ono je i danas, gdje manje gdje više, običaj u selima po svim krajevima Jugoslavije. Tužbalica je međutim po svim bitnim odlikama pjesma: po funkciji — stvara se za slušaoca; po sadržaju — tvorevina je stvaralačke mašte; po formi — iskazuje se ustaljenim stihom, ustaljenom melodijom, pjesničkim izrazima.

Stvaranje tužbalica pjesama bilo je u davnoj prošlosti običaj svih naših naroda, a u devetnaestom vijeku, kada je započeto zapisivanje usmene književnosti, bilo je izumrlo svugdje osim u Makedoniji i Crnoj Gori. Tako u jugoslovenskom folkloru imamo tužbalice jedino makedonske i crnogorske. Istarsko naricanje ne zahvata cjelovite sadržaje i nije u stihu, te ne spada u tužbalice pjesme, pa se na njemu nećemo zadržavati. Uzgred podsjećamo da se i u istarskom naricanju tu i tamo nailazi na dirljive pjesničke izraze, najčešće apostrofe metafore: **sinu**: „srdačna grančice moja, ka se je meni od srdašca otkinula“; **kćeri**: „tanka jelvice moja“, „letuća tičice moja“; **mužu**: „krepki boru moj“.

Makedonske i crnogorske tužbalice nastale su u različnim istorijskim uslovima i različnom folklornom nasljedju, te se znatno razlikuju i sadržinom i stilom. Zato ćemo se na njih posebno osvrnuti.

Makedonske tužbalice. — U Makedoniji je stvaranje tužbalica pjesama bilo u običaju do kraja devetnaestog vijeka, a potom je nestalo. Kao što je poznato, u devetnaestom vijeku, kao i nekoliko stoljeća ranije, makedonski narod bio je pod feudalnom vlašću Turske, obespravljen, razoružan, etnički i klasno neorganizovan i neaktivan. Otuda makedonske tužbalice ne izražavaju društvene ideale, ne glorifikuju podvige i društveni ugled ličnosti, ne zahvataju društvena zbivanja. One odražavaju socijalne prilike u osnovnoj društvenoj jedinici, u porodici: Konkretno, u makedonskoj porodici devetnaestog vijeka: ideal porodične sreće, porodičnu ljubav, zajednicu imanja i rada, odnos članova porodice. Raznolikog su sadržaja,

odbljeskuju u njima raznoliki momenti porodičnog života. Stilom, emocionalnošću i slikovitošću poetskih izraza, neke nadmašuju ostale vrste makedonske narodne poezije. Ovdje ćemo ukazati na sadržaj i stil nekoliko na srpskohrvatski jezik prevedenih odlomaka iz zbirke Marka Cepenkova.

U tužbalici „Ne daj mladost crnoj zemlji“ materinski bol za mladom neudatom kćeri izlio je vanredno dirljiv i lirski sadržaj u adekvatan pjesnički izraz. U početku je vizija mitskog bića:

„Ne daj mladost crnoj zemlji!
e je ledna crna zemlja!
U zemlji je crna zmija,
crna zmija trojeglava —
popiće ti oči tvoje!

Zatim se tuga posljednjih trnutaka pred smrt, djevojačko maštanje o udaji, saosjećanje bijede siromašnih drugarica — iskazuje pjesničkim opisom i pjesničkim dijalogom:

A kad treći danak minu,
ti mi proli vruće suze
i okvasi bjelo lice!

„Ej ti majko, slatka majko!
Znaš kako nam doktor reče
ozdraviću za tri dana:
Evo dana tri prodjoše,
a meni je mnogo gore,
na oči mi tama pada!“

Pa se nešto prisjetila,
pa uzela pusto ru' o
pusto ru' o djevojačko!
Sve je ru' o pregledala
i suzama pokapala!

„Ajde majko okiti me,
za nevjestu pripremi me —
Uzeće me da me nema!
Nemoj, majko, prodavati,
to svileno ru' o moje,
no ga daruj mila majko,
siromašnim devojkama!“

Na kraju jedan detalj svadbenog običaja u obliku pjesničke apostrofe:

„Razdelina mila kćeri!
Sad će tvoji svati doći
i privesti dobra konja!
A ne daj se, mila kćeri!
Nemoj poći svatovima
dok ne čuješ svatske gajde,
dok ne vidiš mladoženju!“

U tužbalici „Kako ću ti sama živjet“ siromašna i inokosna udovica bespomoćno cvili pjesničkim razgovorom sa umrlim: mužem, sestrom, majkom:

Što ostavi tri sirote,
jošte male i nejake,
a po jadu sve djevojke!
Ko će ti ih podizati,
ko im ru' o pripremiti!
Samo imam jednu sestru,
a i ona siromašna,
a siročadi u naručju!
Kukaj sestro Katararino!
Crno ru' o da nosimo
da siročad podižemo,
a svijet da nas ogovara!
O ti moja stara majko,
gdje si sada da ti vidiš
tvoje kćeri u crnini
a sa malom siročadi!
Sirota si i ti bila
i siročad podizala
sve radeći tudje radnje!

Kada mladog inokosnog domaćina smrt istrgne iz muških seljačkih radova, opuste njegove njive, vinogradi, livade. U tužbalici „Ko će orat puste njive“ to je iskazano pjesničkim pitanjima:

Kukaj snao Petkovicu
u toj kući zatvorenoj!
Ko će orat puste njive?
Ko će kopat' vinograde?
Ko će čuvat' bjele ovce?

Ostaše ti roditelji
 samorani, samojadni,
 kao glavnje opaljene!

Siromašni Makedonci pečalbare van svoje zemlje i tamo poneki umiru. U tužbalici „A bez majke pored tebe“ majka je maštom stvorila viziju kako je njen sin umirao usamljen u tudjini:

O lozanče — mili sine!
 Kako si mi bolovao
 a bez majke pored tebe
 da ti doda ledne vode
 da ohladiš vrela usta!
 Sam si bolju bolovao!
 Sam si tugu tugovao!
 U zemlju mi tužan ode,
 a u groblje nepoznato!
 Ko će tebi na grob doći?
 Ko ti svjeću zapaliti?

Domaćin alkoholičar zlostavlja porodicu i upropašćuje imanje. Tužbalicom „Kaži sestro majci mojoj“ njegova nesrećna žena poručuje umrloj majci da se moli Bogu za njenu smrt:

O Rumena — sestro mila!
 Kaži sestro majci mojoj
 da sam živa mučenica
 od svekrve i od muža!
 A od muža — pijanice
 što mi psuje moje mrtve!
 On noćiva po krčmama!
 Što imasmo sve prodade
 ostade mi kuća prazna!
 Nek se majka Bogu moli
 da ja umrem prije vakta —
 da ne trpim ove muke!

Pogibija na putu od šumskih razbojnika iskazana je u tužbalici potresnom vizijom smrti i strašnom kletvom. „Ti si svoju krv vidio“:

O Stojane domaćine!
 Ti si svoju smrt vidio!
 Ti si svoju krv vidio
 kako teče ispred tebe!
 Ej krvniče — Bog t' ubio!
 Bot ti oči osljepio!
 U pep'o te pretvorio!
 O ti Bože, višnji bože,
 ču li pisku mučenika?
 Je li Stojan klikovao?
 Je li Boga prizivao
 da ubije zle krvnike?

Crnogorske tužbalice. — Crnogorske tužbalice nastale su u bitno drukčijim istorijskim uslovima — u epohi plemenske organizacije naroda i stalnog oružanog otpora turskom feudalizmu. U toku tri stoeća (15.—19.) crnogorski narod u planinskim naseljima niti je bio feudalna turska raja niti je imao svoju državu, pa je svaki odrasli muškarac bio naoružani ratnik; pojedinac je oružjem branio imanje i čast porodice; pleme je oružjem branilo teritoriju i čast plemena, i od Turaka i od susednih plemena; povremeni savezi plemena dizali su ustanke i bili bojeve s turskom vojskom. Tako je u dugoj borbi za opstanak, u junačkom takmičenju pojedinaca u bratstvu, bratstava u plemenu i plemena sa plemenom — nastao masovni kult junačke odbrane od tudjina, kao i pravičnosti i čovječnosti u rešavanju međusobnih sporova: kult čojstva i junaštva. Tim kultom nadahnute su crnogorske epske pjesme, anegdote, poslovice, tužbalice. Otuda crnogorske tužbalice ne odražavaju samo patrijahalnu porodicu, nego izražavaju narodni ideal čojstva i junaštva, te sadržajem zahvataju bratstvo, pleme, borbe, podvige, tjelesne i duhovne vrline. Tipičan je primjer tužbalica „Braćo moja — kito zlata“, u kojoj autorka trostruko glorifikuje oca, plemenskog komandira:

O kraljeva uzdanice,
 u plemenu začelnice,
 a od bratstva perjanice —
 sunce tata!

Veliki istorijski događaji u drugoj polovini devetnaestog i u dvadesetom vijeku (bojevi 1852. godine, grahovska bitka 1858. godine, rat 1862. i 1875—78 godine, balkansk-rat, prvi svjetski rat, narodnooslobodilačka borba) proširili su sadržaj i rečnik tužbalica. Zato ćemo se ovdje posebno osvrnuti na tekstove što odražavaju tri glavna istorijska perioda: devetnaesti vijek, balkanski i prvi svjetski rat, narodnooslobodilačku borbu.

Prvo doba. Devetnaesti vijek

U prvoj polovini devetnaestog vijeka turske čete su plijenale ovce i svirepo pustošile granična crnogorska sela. Jedan takav događaj ispričan je, pjesnički emotivno, u tužbalici „Glave nose roblje vode“:

Ma udari suva munja
od zapada od Turaka
te zavati kraj i ovce,
krajčnici!

Starješine isjekoše!
Ludu djecu povedoše!
Glave nose, roblje vode!
Glave meću na gradove,
ludu djecu u tamnicu!

U takvoj situaciji čobani su ratnici pod oružjem, naporedo napasaju stada u planini, u opasnosti jedan drugom priskaču u pomoć. Takvog pastira apostrofira majka u tužbalici „To su majci viši jadi“:

To su majci viši jadi —
Gl'at oružje sina moga
dje mu tamni u dvorove
temna majko!

Nego sinu o ramenu
pored stada po planina,
stala s jadom!

S tobom mnogi porednici,
sinko Perko!

Često tebe klikujući
kao svoju uzdanicu
uh ti majci!

U drugoj polovini 19. vijeka crnogorske tužbalice niko nije zapisivao (tekstovi u rukopisnoj zbirci Vuka Vrševića nijesu autentični, jer su sklapani po pričanju slušaoca), te su stotine lijepih pjesama ovog žanra nestale bez traga. A zna se da su ih proslavljeni junaci priželjkivali kao cijence slave. Piperski serdar Bašo Božović molio je pred smrt da čuje kako će tužilice stvarati pjesme o njemu. Luka Bojović iz Šaranaca, oficir i priznati junak, dva dana pred smrt slušao je tužbalice o sebi i umro je u zanosu slave. Evo samo dva tipična odlomka zapisana na kraju devetnaestog vijeka:

Tužbalica „Da očevu sablju pašeš“ odražava novo doba, kada viša glavarstva počinju preuzimati u stranim zemljama školovani intelektualci i kada se ugled glavara vrednuje koliko ih cijeni vladar.

Vojvoda se tebi nada,
 Savo sine!
 da si nedje uz kraljeve
 da nam tamo knjige učiš!
 Pa kada ih sve izučiš
 da na očin dom zasjedeš,
 da očevu sablju pašeš,
 da očeva konja jašeš!
 Da te vide roditelji
 uz našega gospodara —
 ka što ti ga kuća daje,
 Savo sine!

(Tužbalica za umrlim sinom vojvode Marka Miljanova)

U tužbalici „Gora grane uzdizaše“ lik uzorne ličnosti uobličjen je vanredno zrazitim pjesničkim perifrazama — hiperbolama:

Kad mi domu doodjaše
 od tebe mi sunce sjaše!
 Kada gorom proodjaše —
 gora grane uzdizaše,
 da deliji put učini!
 A kad s braćom govoraše
 ko cvijeće mirisaše!

(Prilozi proučavanju narodne poezije knj. II, str. 99)

Drugo doba. Poslije balkanskog i prvog svjetskog rata

Strahoviti zlokobni rat obuhvaćen je u tužbalici zgusnutom pjesničkom slikom:

Zapištaše jasne trube!
 Zapucaše bojne puške
 i topovi gradolomni!
 Potrese se crna zemlja!
 Naoblači vedro nebo!

Tragična velika pogibija crnogorske vojske na Bardanjolu, brdu nad Skadrom, u tužbalici „Ja te jadna kleti neću“ transponuje se u nježnu želju da se brdo okiti borovima i ružama:

Bardanjole, tebe kunu.
 Ja te, jadna, kleti neću —
 dabogda se zelenjelo!
 Cvijećem se okitilo!
 Na te borje visno raslo!
 Po teb' ruže procapćele —
 da se mladi momci kite!

U tužbalici „Braćo moja — kito zlata“ junački podvig opisan poletnom slikovitom apostrofom:

Kad si u boj poletio,
 siv sokole!
 pred junačkom četom tvojom,
 na zelenu atu tvome,
 s golom sabljom u desnici,
 sabljo brate!
 Zeka konja nagonio!
 u šančeve uskakao!
 slavom nam se okitio,
 slavo brate!

Tuga za sinom oficirem i ponos njegovim grbom i sabljom dočaravaju viziju samoobmanu:

Kad izgrije jarko sunce
 ja izidem pred zlu kuću:
 je l' se junak pomolio
 na svom vrancu krilatome?
 Sjaji li se grb i kapa?
 Zveči li mu oštra sablja?

(Tužbalica „Ne bi brata od indata“)

Austro—ugarska okupacija 1915.—1918. godine donijela je nevolje do tada nepoznate crnogorskom narodu: većina mladjih ljudi odvedena je u logore po Austriji i Mađarskoj u kojima su mnogi umrli, a manji dio odmetnuli su se u planine te komitovali do kraja rata, pa su zbog njih učestale paljevine kuća i

vješanje pojedinaca i grupa. U tome se u tužbalici „Da sam u snu snijevala“ ogorčeno priča i krvnički kune:

Našu zemlju porobiše,
 Bog ih kleo!
 Teške muke udariše,
 teške muke na junake!
 U lance ih okovaše,
 sve u lance i katance!
 Daleko ih odvedoše
 u nekakvu tudju zemlju,
 u prokletu Austriju!
 U njoj sunca ne grijalo!
 U njoj lista ne listalo!
 ni cvijeća ne četalo!
 ni pijevca ne pjevalo!
 ni djeteta ne plakalo!

Što ne ode na robiju
 izgibe nam po gorama,
 po gorama u četama!
 Da sam u snu snijevala
 da ja gledam brata Pavla
 da mi visi na vješala —
 u snu bih se pomamila,
 prokukala!
 a to vidjeh pred očima,
 oh do boga!

Ovaj odjeljak završićemo tipičnom tužbalicom crnogorske sestre. U tužbalici „Braćo moja — kito zlata“ sestra ne tuži samo za rođenim poginulim bratom, no njenog bratstva, njenog prezimena. Polet stvaralačke mašte, ljepota sestriinske njenog bratstva, njenog prezimena. Polet stvaralačke maške, ljepota sestinske ljubavi, zanos muškom mladošću i heroizmom — plamsaju u ovom odlomku umjetničkom apostrofofom, pjesničkim pitanjem, kliktajem ponosu i slavi:

Braćo moja — željo moja!
 Braćo moja — kito zlata!
 A kamo vas — ne bilo vas!
 Dje su divne glave vaše?
 Dje su srca Obilića?

A kud su vam zorani ati?
 i oružje sjajno vaše,
 kukaj sestro!
 Ah, svi ste mi popadali
 po bojnijem poljanama
 ne bilo ih!
 Sve od Tare do Dunava,
 od Bijora do Javora!
 sve ste krvlju natopili,
 i glavama okitili,
 nama lele!
 Al vas sestra i ne žali!
 to je slava roda moga,
 slavo rode!
 To je ponos sestre vaše,
 moj ponose!

Treće doba. Narodnooslobodilačka borba

Narodnooslobodilačka borba dala je stvaranju crnogorskih tužbalica novi zamah. Valjda nikad u istoriji Crne Gore nije za četiri godine poginulo toliko boraca, iz svakog grada i svakog sela. Otuda prvih godina iza rata nije u Crnoj gori bilo sela u kome nijesu tužjele bar dvije partizanske tužilice.

U partizanskim tužbalicama slikovito su otjelovljeni: specifičnost partizanskog ratovanja, zločini okupatora, zločini domaćih izdajnika. Ušle su nove riječi: komunist, fašist, proleter, komesar, četnik izdajnik, ustaša izdajnik, i imena mnogih mjesta van Crne gore u kojima su bile borbe i pogibije a za koje crnogorske seljanke nijesu ranije znale ni da postoje. Evo nekoliko karakterističnih primjera.

Partizanske pogibije u planinama odbljeskuju u pjesničkim vizijama hiperbolama.

Svaka čuka i glavica
 junačka je kusturnica!
 Svako brdo i planina
 okićena grobovima!
 Provrela je krv do mora
 u sinje se more staće!
 Nad kostima gavran gaće!

Tužbalica „provrela je krv do mora“

Ej vi gore i planine,
 vi nijeste što ste bile —
 u krv ste se pretvorile!
 Dje god gorska niče trava
 Tu momačka trune glava“

„Ej vi gore i planine“

Tužbalica „Ja ću tebe prekorigi“ evocira gnusni četnički zločin: raskopali su grob poginulog komunsite te masakrirali leš. Njegova sestra se u borbenom zanosu uzdigla do poetskog asteizma: kori brata heroja što i poslije smrti ne čini junačke podvige:

Ja ću tebe prekorigi!
 A dje ti je glas junački?
 Dje ti biše hitre ruke
 i oružje partizansko?
 A što, Bajo, ne dočeka
 te četnike krvoloke,
 no ti groba raskopaše
 crne oči izvadiše
 prije nego ljute guje?
 A što pusti mladu ljubiu
 da ti bježi u planine
 s kolijevkom u naručju!
 Da podiže malog Ratka
 u ledenim pećinama!
 Zazor ti je i sramota
 zorna glavou!

Privremena četnička vlast u Crnoj Gori i na kraju pobjeda partizana iskazane su patosom epskog pričanja:

Četnici se osilili,
 a krvlju se opjanili!
 Al' im sila brzo prodje!
 Dolećeše partizani,
 dolećeše sokolovi!
 Pognaše ih planinama
 kao koze bez čobana
 kada gone mrki vuci!
 Sagnaše ih sa planina!

Dognaše ih čak do mora!
 Na more im puta nema,
 na suvo im mjesta nema!

A neka ih – stid ih bilo!
 A šta će im pusta kruna?
 Oni krunu ne braniše
 kao stari crnogorci
 kad su za nju ratovali!
 Oni krunu uprljaše!
 Oni zemlju izdadoše!
 Oni obraz izgubiše!

„Al ne pršte petokraka“

Patnje i umiranje u Italijanskim logorima interniranih autorka tužbalice
 doživljava pjesničkom vizijom:

No se nada sestra tvoja,
 nećeš krila odmarati!
 No poleti, siv sokole,
 u logore talijanske!
 Tu je jeka ranjenika!
 Zveka lanca i katanca!

„Ja ću tebe prekoriti“

Herojsko samoubistvo komunista da ne budu zarobljeni evocirano je opisom i
 dirljivim pjesničkim poredjenjem:

Svuda grede opasale,
 a krvnici zašančili!
 Na vas plotun oboriše,
 a obruča pritegoše!
 Ali Bogdan, soko sivi,
 i Jovane Ćoroviću
 uhvatit' se ne dadoše;
 Ljutu bombu odvijaje,
 ljutoj bombi vatru daše!

Moj Bogdane, s neba sunce!
 Nije bomba umulnica
 kao što je sestra tvoja

kad raširi željne ruke
 da zagrli mila brata!
 No je bomba rušilica,
 ruši brda i doline!
 Mladost vašu raznijela!

„Nije bomba umilnica“

Polet i heroizam omladine u narodnooslobodilačkoj borbi izazivali su divljenje, te su evocirani pjesničkom hiperbolom:

Dje su divne glave vaše?
 i junačke ruke vaše?
 Dje su noge partizanske?

A malo vam za noć bješe
 prelećeti vrh Budoša,
 i visokog Volujaka,
 i do Gore Čeranića —
 sve se smijom i ljepotom!

„Kad nam danas dolećete“

Ili potresnim kontrastom:

E kako nam polazaste
 u te čete proletherske!
 Mi se jadne ne mogasmo
 nagledati te ljepote
 i momačke i junačke!

A kako se povraćate?
 Zakovani u sanduke —
 samo kosti bez mladosti!

„Ja ću tebe prekoriti“

Nezamjenjiva uloga studenata komunsita uoči rata i u našoj revoluciji obuhvaćena je pjesničkom vizijom:

Vi nijeste ratovali
 ni godinu ni četiri
 no i dvadest i četiri!

Vi ste borbu započeli
davno prije španskog rata!

Muka ste se namučili
od kundaka i pendreka!
od tamnica zloglasnijeh!
Na muke vas izmučiše,
al' vam ništa ne mogoše!

„Ej vi gore i planine“

Pobjeda naše socijalističke revolucije osvijetljena je vandrednom metaforom koja je na nivou pjesničkih izraza najviših lirskih pjesnika:

Puče puška izdajnička,
pogodi mi jedinika
usred čela junačkoga
u zvijezdu petokraku

**Pršte čelo načetvoro —
al' ne pršte petokraka,
no se pusta rassjajala
svu nam zemlju obasjala“**
„Al' ne pršte petokraka“

KARAKTER ODRAZA SOCIJALNIH PRILIKA U NARODNIM TUŽBALICAMA

Apoteozna namjena tužbalice obavezuje tužilicu da zaobilazi činjenice iz biografije umrloga koje ne naglašavaju njegovu afirmaciju. De mortuis nil nisi bene. Zato socijalna problematika nalazi mjesto u narodnoj tužbalici samo kao **sredstvo** za isticanje vrlina umrloga – etičkih, intelektualnih i fizičkih.

Zastupljenost socialnih činilaca u tematskoj strukturi tužbalice zavisi, u prvom redu, od fonda afirmativnih premisa kojima tužilica raspolaže prilikom saopštavanja tužne slavopojke. Gdje god ima uslova da rangira vrline umrloga, tužilica se drži redoslijeda koji je običajno ustaljen. Ako je umrli imao zapažene kvalitete, koji zauzimaju visoko mjesto na društveno priznatom indeksu vrlina – junaštvo, moralno pregalaštvo, inteligencija, zavidan fizički izgled, uzorno porijeklo, visoki položaj, društvena priznanja i sl., socijalna problematika kroz koju se kretao ili neće biti ni pomenuta, ili će imati sasvim nizak položaj u hijerarhiji vrlina koje tužilica nabraja.

U tužbalicama koje govore o istaknutim ličnostima iznose se, po pravilu, samo magistralne karakteristike lica; najčešće samo ono što ulazi u njihov istorijski značaj.¹

Upečatljive slike socijalne problematike koje se sretaju u tužbalicama što prate smrt običnih građana nijesu rezultat sagledanja društveno-socijalnog stanja. Tužilica striktno ostaje u okvirima socijalnih odnosa porodice o kojoj tuži, ne smatrajući te konkretne socijalne prilike dijelom društvenog konteksta. Na primjer:

Sirota si i ti bila
i siročad podizala,
sve radeći tuđe radnje!
Lele meni! Oh, do boga!
Ja sirota od rođenja,
pa sirota dok sam živa.²

Kad tužilica ne stavlja apoteozu umrloga u prvi plan svoje pjesme, može da govori svojim teškim socijalnim neprilikama. To je oblik intimne tužbalice u kojoj se ne vrši žanrovska selekcija činjenica. I kada se javno izvodi, takva tužbalica je smjerena suštinom koja je nastala ranije u osamljenim trenucima ožalošćene žene. Navodimo jedan primjer. „Stara seljanka Neda Knežević iz Šaranaca, siromašna lovetica, najamnim radom podigla je pet sinova, a oni su, u kraćim i dužim znacima, svi poumrli od tuberkuloze. Bez porodice i imanja, živi kod udate siri” U njenoj tužilici kaže se, pored ostalog:

Deco moja – sreća moja!
 Majka vas je podizala,
 majka vas je odranila,
 na plećima žalosnijem!
 na rukama umornijem!
 sve radeći tuđe radnje!
 Pa kad rekoh da utekoh,
 utrije se sreća moja!

Tužilica sistemom asocijacija prisjeća se svih pravaca svoje prošlosti koji obilježavaju izuzetnost njene nesreće. Ona ističe socijalne nevolje koje su je okruživale dok je podizala djecu da bi naglasila neostvarenost svojih napora i padanja. I ne pomišlja da svoje socijalno stanje odmjeri prema društvu ili prema pojedincima. Neda Knežević vidi svoju tragediju kao kategoriju sa fatumskom determinacijom. Međutim, ovu istu sliku ona ne bi mogla primjeniti na sličan socijalni slučaj kada bi nastupila u ulozi estradne tužilice, niti bi je koja druga tužilica mogla izreći kao sliku Nede Knežević. Najniži socijalni položaj može da se pominje samo u autobiografskoj slici. U estradnoj tužbalici apoteozni ton ide u prvi plan; ukazuje se na tragiku ljudi ali bez detaljnog ulaženja u socijalne patnje nadničara, bezemljaša, sirotinje. Eventualno pominjanje nečijeg nezavidnog ekonomskog stanja vrši se s namjerom da se naglasi veselost, dostojanstvenost i požrtvovanost osobe koja se nosila sa niskim socijalnim položajem. Pominjanjem gladovanja i mučenja u logorima i zatvorima ukazuje se na snagu mučenika i okrutnost neprijatelja.

U atmosferi socijalnih i ideološko-političkih promjena dolazi do vrlo frekventne upotrebe socijalnih činilaca u tužbalicama. U seoskoj patrijarhalnoj sredini, koja je kao teren tužbalica bila konstantna na srpskohrvatskom i makedonskom jezičkom području do drugog svjetskog rata, nijesu postojali ideološki i psihološki uslovi koji bi opredjeljivali tužilicu da kritički osmatra društvene pojave. Ako je tužilica govorila o poginulom borcu, ona nije ulazila u idejno-političke i socijalne dimenzije rata. Ako je tužjela za licem koje je umrlo zbog nedostatka materijalnih sredstava za liječenje, kao sinovi Nede Knežević na primjer, tužilica nije bila u prilici da konkretnu socijalnu pojavu osmotri na raskršću društvenih odnosa. Patrijarhalna žena nije te odnose ni primjećivala jer je sve događaje vidjela na prostorima sudbine. Međutim, tokom drugog svjetskog rata i neposredno poslije oslobođenja tužilica se određivala prema socijalnim, političkim i idejnim kretanjima. Njeno emancipovanje kretalo se u smislu sagledanja pojava koje se razilaze sa dotadašnjim ustaljenim društvenim normama. Počela je svjesno da ih primjećuje tek kad su počele da se mijenjaju. U rat kao tematsku strukturu tužbalica ušli su do tada nepoznati sadržaji: nova ideologija narodnooslobodilačke borbe i činjenica da neprijateljsku stranu ne čini samo strana osvajačka sila nego i pojedinci iz bratstva, sela, plemena i pojedine ličnosti koje su do juče nastupale u ime društva. Tužilica

zato nije mogla novi vid neprijatelja, kao temu, da obuhvati ustaljenom žanrovskom tehnikom, nego je morala u okvirima poetike tužbalica da pravi izmjene. Ne manje napore je vršila i u oblasti ideološko-religijske strukture tužbalica. Svještenik, crkva, bog i zagrobni život nijesu se mogli prizivati po navici, žanrovski. Talas socijalne revolucije koji je širila narodnooslobodilačka borba opredjeljivao je tužilicu da pomjera sa fatumskog prostora i oblike ljudske tragike, kakva je tragika Nede Knežević na primjer. To sve ne znači da su ustaljena sredstva iz oblasti značenjske i pjesničke stvarnosti tužbalica odmah zamijenjena novim. Desio se samo zastoj u procesu koji je imao sasvim definisanu trasu. Tužilica je bila često primorana da lično bira boje umjesto da upotrijebi žanrovski pripremljenu paletu.

Poslije rata nastavio se taj proces u specifičnom izrazu. Iako su smogle psihološku slobodu da unose inovacije u tužbalicu, tužilice nijesu shvatile postratne i postrevolucionarne društvene tokove. Tužilica je bila često rastrzana između oštih suprotnosti: ustaljene navike da se o neprijatelju govori samo mračnim bojama i rođačko-krvnih obzira koji su takode izgrađeni u vrlo krutu etičku normu; između intimnog uvjerenja u postojanje imaginarne sile i ateističkih zahtjeva koje je mogao da postavlja muž, sin i brat. Prenaglašena naklonjenost bilo kojem profilu nastalog stanja dovodila je do mijenjanja ustaljenih normi tuženja, ponekad do vrlo bizarnih trenutaka. Socijalna problematika poslijeratnog perioda ljašima, zamjenjivanje privatnog kapitala društvenim dobrima i sl., našla je punog izraza u tužbalicama. Odnos prema novim društvenim rješenjima kretao se od apologetike do paskvile. Shodno tome u umjetnički i vokalni sloj infiltrirali su se oblici izražavanja koji su starijoj tužbalici bili nesvojtveni. Eufemizam, ironija i sarkazam, na primjer.

Sve pomenute **propratne** pojave postepeno su se povlačile, analogno stabilizaciji društva i učvršćivanju novih socijalnih, političkih i ideoloških normi. Proces emancipacije žene se nastavio, njena psihološka sloboda produžila se u oblike društvenog uvažavanja ličnosti i prava žene, ali odnos tužilice prema društvenim kategorijama, koje važe za društvo u cjelini — socijalni, ideološki i politički pravci društvenog sistema, postao je opet **tipski**. Iako je obrazovni nivo nove tužilice, koja ima osnovnu pa i srednju školu, izuzetno uznapredovao, tužilica dosljedno usvaja nove norme, onako kako je usvajala ranije norme njena nepismena prethodnica. I stara i nova tužilica prilazi društvenim normama kao aksiomatičnoj vrijednosti. Oformila se ponovo žanrovska armatura na kojoj počivaju sve strukture narodne tužbalice. Sistem vrijednosti koje se proslavljaju u tužbalici—apoteozni donekle se izmijenio, ali osnovni ljudski kvaliteti, koji nadživljavaju društvene i državne promjene, ostali su i novoj tužbalici prisutni u svom osnovnom značenju. Ako se indeks ljudskih vrlina, čije se stavke danas unose u tužbalicu kao građa za tužnu apoteozu umrloga, poredi sa tužbalicom sestre Batrićeve, u kojoj je Njegoš dao sintezu svih glavnih karakteristika crnogorske tužbalice, vidjeće se junaštvo, moralni podvizi, snaga uma i ljepota tijela i danas zadržavaju poziciju koju su imali

u Njegoševo vrijeme. Kao i u svim ranijim vremenima, u novoj tužbalici socijalna problematika se svela na sredstvo za isticanje ljudskih vrlina koje imaju postojanu vrijednost. Savremena tužbalica liči na rijeku koja poslije velikog potresa teče sa istim smislom iako je djelimično promijenila korito, izgubila jedne i dobila nove pritoke. Zato istraživanje pomenutog procesa razvitka narodnih tužbalica ima značajne teorijske implikacije za književnu nauku o narodnoj ili usmenoj literaturi.

1. Takve tužbalice sretaju se u prvoj i petoj knjizi *Srpskih narodnih pjesama* Vuka Karadžića i u njegovom djelu *Život i običaji naroda srpskoga*. — U zbirci Novice Šaulića, *Srpske narodne tužbalice*, Beograd, 1929. godine, naročito su brojne. To su: br. 24, 25, 68, 69, 70, 72, 75, 77 i 95.
2. Vukoman Džaković, *Antologija narodnih tužbalica*, Beograd, 1962, str. 69.

Д-р Цветанка ОРГАЌИЕВА (Скопје)

ГУРЧИН КОКАЛЕ - ЗАШТИТНИК НА РАЈАТА ВО МАКЕДОНСКИТЕ
НАРОДНИ ПЕСНИ

Колу кругот ајдутски песни во македонската наука за фолклорот се вклучуваат и песните што леат за Македонци во служба на одделни турски управници (или на званичната власт) за борба против разни насилници - одметници од легалната турска власт. Како најпознат јунак од овој круг песни се посочува Кузман Капидан, ќерсевдарот на господарот на Охрид Целадин-бег, од почетокот на XIX век, кога власта на султанот сè поналку се почитувала и од самите муслимани.¹

Во овој круг песни несомнено влегуваат и песните сврзани со името на современикот на Кузман Капидан - гурчин Кокале, роден во селото Лазарополе, но познат низ целата тогашна "Деборија" како заштитник на рајата и сиромаштијата.²

При крајот на XVIII и во почетокот на XIX век, кога како резултат на изострената економска и политичка криза во Турската империја се занимава темелите на феудалниот тимарско-спахиски систем, кој во четвртата деценија на XIX век беше и правно соборен, се појавија нови општествени облици од полупакапиталистички тип во селото и градот.³

Во планинските села кадешто сточарството било основна гранка на селското стопанство, исто така дошло до раслојување помеѓу селаните и до поделба, од една страна на крупни сточари, што се занимавале не само со одгледување на добиток, туку и тргувале со него, потоа на ситни сточари и, најодзади, на сточарски слуги и аргати, кои служеле кај крупните сточари или пак вршеле полски работи.⁴

Таков богат крупен сточар "Кеаја" станал и гурчин Кокале и од крајот на првата деценија на минатиот век, кој како богат човек и претставник на прогресивната млада македонска буржоазија, борец против османлискиот феудализам, бил највлијателната личност во мијачкиот крај во текот на повеќе од педесет години.⁵

Односите на релацијата раја - владострци

Турци, со верско класна основа, доминирале и понатаму, дури и по законските декларации за рамноправност национална, верска и човечка. И македонската буржоазија во борбата против постојниот поредок и во стравењето за остварување на економски, културни и политички права, асушноста, стоела на иста линија со народот и се застапувала за народните интереси во овој период на почетоци на преродба.⁶ Многу често во ова време на мошне ослабената царска власт и претставниците на царската и на локалните власти на теренот - пашите, кајмаканите и аџаните, се здружувале со разбојничките банди, прогласувајќи се за независни од султанот.⁷

Улогата на гурчин Кокалески, како прогресивен деец на своето време, не се намалува со тоа што и самиот често влегувал во сојуз со видни Турци, со разни аџи и паши. Македонската буржоазија во првата половина на XIX век сеуште се чувствувала слаба и затоа морала да бара сојузници. Еден дел од македонската буржоазија барала сојуз со Турците и со нивна помош се борела против грчкото културно ропство, но и против самите Турци, и на разни начини (со пријателство, поткуп, арски, а понекогаш и со сила) успевала да извојува извесни олеснувања за христијаните.⁸ Такава тактика применувал гурчин Кокале. Тој како и ајдутинот:

"Не дава хајта да мине,
не дава обир да стане,
не дава золум да биде!"

- применувајќи во односите со Турците разни средства.

Познато е од историски документи и од народните преданија и кажувања дека тој го отепал на негдан насилникот јаничар Алија, од кого најмногу страдало населението во Западна Македонија и во Солунскиот крај, кадешто гурчин одел на зимувале со своето стадо,⁹ подвиг кој народот го воспевал во јуначка песна.¹⁰

Песната е испеана во десетерец, со цезура во повеќе стихови по четвртиот слог. Испеана е очигледно по образец на песните за Болен Дојчин, такашто и во неа се јавува епскиот непријател "црна Арапина". Започнува и со слична експозиција: "Посилил се црна Арапина, | Посилил се во Солунско поле". | Кратко во неколку стиха,

преку народна поетска споредба искажани се тешките маки на народот:

"Како тешка могла низ полето
Таке тешка мока на народот.
Не дават овци да пасет,
Овци да пасет, в к'али солунски.
Прибират млади стројни девојки,
Стројни девојки и млади невести.
Бегат од него, турско, каурско,
Никој на негдан да му излезе."

Преку последните два стиха истакнато е дека на насилство било подложено и мирното турско население.

Црна Арапина се накачил кон трлото гурчиново и ги принудил овчарите да му дадат добро јадеме. Но се појавил гурчин Кокале и црна Арапина не можел да се спаси со бегство - дошло до бој. Пред зајдисонце паднала црната глава.

Песната има сè на сè 29 стиха. Таа претставува реалистички приказ на вистинскиот бој на гурчина со насилникот Алија во 1826 г. Бојот е опишан кратко, на крајот, во пет стиха. Вниманието на пејачот е свртено на односот раја - насилник. Тоа е време на крвави бранувања, кога острицата на мечот на самоволиниот турски феудалец и господар ретко светнувала на бојното поле, а го сечела грбот на бесилната раја.

Во песната - поема за Кузан Капидан во која тој, по одобрување на охридскиот господар Целадин-бег, излегува во пресрет на старците охридски тој да биде "керсердар" и да го штити охридскиот крај, кадешто "пискот е сиромашчија", од насилниците дервиш Муча и Осман Мура (според песната објавена од Кузан Шалкарев), исто се споменува гурчиновото бачило на Бистричката планина ("Џунгалово бачило") кадешто одат "на конак" разбојниците.¹¹

Во варијантата на таа песна од с. Годиње Кузан барајќи ги разбојниците прво оди на гурчиновото бачило. Гурчин ќехаја му кажува на Кузана каде се разбојниците и тој со својата дружина ги отепува.¹²

Во песната за Кузан Капидан ("Кареман") како злосторник се јавува и Мурат-ајдутин, со кого се и Гол-Дервиш и Цон-арап.¹³ Сите потребни податоци за

разбојниците Кузановите сејмени ги добиваат од гурчина на гурчиновото бачило. Во песната се споменува и "дервишка глава, арапска".

Оваа епизода од песната за Кузан Капидан (Кареман) се сретнува во нешто изменет вид и како посебна песна. Ке ја прикажеме според еден запис од Архивот на ИФ.¹⁴ И оваа песна е во осмерец како и песната за Кузан Капидан, но има запев во кој се наоѓа и зборот "ајде" со кој се претвора во десетерец.

Во оваа песна Осман насобрал дружина сејмени од Мала Река и дебарани од Долни Дебар. Се накачил на Галичките планини и барал од "гурчин чорбаџи" да му зготви богат ручек. На ручекот под "Врбјанските ливаге" бил убиен. Тој извикува обвинувајќи го гурчина што не го одржал зборот, но глас му одговара:

"Не сом гурчин чорбаџи,
тук сум Алија капетан."

Познато е дека гурчин на своето бачило а и кога одел на пат, држел луѓе и тоа најчесто Шиптари, или Турци сејмени или Македонци муслимани за заштита од разбојници.¹⁵ На тоа укажува и името "Алија капетан" во песнава.

Меѓутоа, во песните не е воспеван гурчин Кокале само како борец против разни насилници од кои трпи народот и со кои тој се борел лично или ги уништувал на разни начини,¹⁶ иако најчесто имено таква улога има во песните. Тој, според песните, во своето бачило ги криел и христијаните одметници. Така во една песна тој го прикрива во бачилото Кочо војвода кој избегал од битолските зацдани. Гурчин сака за својот драг гостин да го заколе овенот предводник во стадото - угичот, но Кочо војводата откажува:

"Еј гиди, Гурчин побратим,
Не коли овна угича.

Угич е овен на овци,
гурчин е угич в Дебарско".¹⁷

Во друга една песна¹⁸ уште повеќе е истакната улогата на гурчина како заштитник на селата нијачки:

"Де гиди, Гурчин Кокале,
Де, гиди, наша делиџо,
Остави стадо големо,
Остави овци белици,

Остави к'шли платиски
 Како да зноеш поштасај.
 Дојди во села нијачки,
 Пусти зулум не се трпи."

Во песната се споменуваат "к'шли платиски" што не наведува на претпоставката дека е настаната уште во првата деценија на XIX век кога Гурчин Кокале закупувал во Платија "к'шли" (до 1809 г.). Потоа закупил к'шли во с. Лубаново, Солунско и не ги напуштил до крајот на животот.¹⁹

Гурчин Кокале бил познат како заштитник на народот и противник на турскиот феудализам, затоа тој и самиот пишува во својата "Автобиографија".²⁰ Иако бил пријател со многу Турци и бегови, не станал нивен човек, но напротив, бил нивен противник во кого Турците често се сомневале. Така на него паднало сомневање дека во трлото крие оружје по востанието во Негуш (1822 г.) и дека е тој еден од раководителите на востанието, единствено што тогаш се случило во Македонија. Тој ги откупувал и потоа ги ослободувал мнозина од учесниците во Востанието коишто биле продавани како робови на робовските пазари во Скопје, Битола и Солун, за што исто пишува во својата "Автобиографија".

Гурчин Кокале бил од 1807 година па до крајот на својот живот цели 56 години "коцобашија", старешина на с. Лазарополе, а од 1838 год. "началник" на целата "Деборија", рамноправен член на Покраинскиот дебарски совет ("меџлис"), составен од дебарските бегови, единствен христијанин во Македонија во тоа време со такво право. Тој успеал од султанот да добие три фермани, меѓу кои и ферман за регулирање на даноците во дебарската каза од 1838 г., со кој биле спречени незаконските постапки при собирањето данок од населението.

Во поетското сејвавање на народот Гурчин Кокале останал пред сè како народен заштитник, иако е неговата улога многу поширока и преродбена во вистинска смисла на зборот. Тој никогаш не дозволил во неговото село мухамеданството да најде почва, ниту грчката книга и просвета. Тој најмногу спомогнал Лазарополе да дојде до црква и школа, до словенски книги и свои свештеници и учители. Гурчин Кокале успеал да ја оствари компактоста на населението во борбата против народните непријатели,

носител на социјалното зло, и тоа во времето кога класното раслојување со продорот на паричното стопанство се повеќе го двоело населението во селото.

Меѓутоа, судирите и несогласијата да кои дошло меѓу најпознатите родови во селото го запустиле селото и го довеле до печалбарскиот леб. И многу песни за Гурчина се позаборавиле и не достигнале поширока распространетост низ Македонија.

1. Македонско народно творештво. Ајдутски и револуционери песни. Редакција д-р Кирил Пенџириќ. Предговор, стр. 9.
2. В.: А. Матковски, Гурчин Кокалески 1775-1863 год. (Прилог кон прашањето за создавање на селска, сточарска, сточарско-трговска буржоазија во Македонија), Скопје, 1959 год.
3. Историја на македонскиот народ. Книга втора (Истистут за национална историја), Скопје, 1969, стр. 7.
4. Исто, стр. 12.
5. За Гурчин Кокале има посебна студија и Т. Смицаниќ, Гурчин Кокале главар лазарополски. - ГСНД, кн. XXI. Гурчин Кокале си напишал и автобиографија на месниот говор, такашто е таа и прва позната автобиографија во македонската национална историја. В. т. А. Матковски, спом. труд, стр. 102-116.
6. А. Матковски, спом. труд, стр. 35.
7. Историја на македонскиот народ. Книга втора, стр. 13.
8. А. Матковски, спом. труд, стр. 138.
9. Исто, стр. 142-143. Сабјата со која го отепал Аџија се чувала до скоро во селото како селска реликвија.
10. Исто, стр. 200-206. Песната Матковски ја запишал од внук на Гурчина Кокале - Евто Кокалески.
11. Кузман А. Шапкарев, Иабуани цела. Том втори. Приредил д-р Томе Саздов. Песни, Скопје, "Мисла", 1976, п. бр. 282.
12. Исто, п. бр. 317.
13. СБНУ, кн. XII, стр. 89.
14. Рег. бр. 2553 (види и рег. бр. 5656). Песната е снимена во с. Могорче, Мала Река на 14.VII 1963 г. (од соработникот на ИФ пок. Вера Панкова). Ја испеал Беаковски Иваз, Муслиман Македонец В. и варијанта

кај Т. Смињаниј Брадина во Етнографската збирка на САН, ракопис 404 "Стари народни мелоси и песме племена Мијака", н.бр. 436. Според Смињаниј кај Мијаците постоеле и паметари, кои го знаеле минатото на племињата и родовите.

Почетокот на песнава е сличен како во песната за Кузман Капидан (Кариман) во зборникот на Качановски, бр. 214.

15. В. спом. кн. од А. Матковски, стр. 203.
16. Г. Траичев, Книга за Мијаците. Софија, 1941, стр.119.
Авторот приведува и мислења на други научници за храброста и високо моралните одлики на мијаците воопшто. И самиот затоа поопширно пишува во гл. XXI.
17. Запишана е од А. Матковски, спом. труд, стр. 202.
В и бел. 6 кон главата "Гурчин Кокалески во народните песни и преданија".
18. Исто, стр. 202. Под бр. 12, како што укажавме, во нашата фуснота под бр. 14, Матковски приведува и една песна од ракописниот зборник на Т. Смињаниј Брадина, кој е наводно предаден во САН и примен за печат. Меѓутоа, приведен е податок кој не е точен. Имено, во Гласник САН кн. 2, год. 1950 не се споменува ракописот на Смињаниј.
На ова место ќе укажеме дека и на стр. 68, во бел. 4-5 исто има погрешно даден податок: приведенот наслов од Велиј Михаил "Српске народне умотворине, обичаи и веровања из Дебра и околине" не е точен. Тој гласи "Дебар и негова околина". Во оваа статија не станува воопшто ни збор за народни умотворби.
19. Се до Балканските војни околу Лубаново биле зачувани топографските називи како "Гурчиново", "Гурчинова мандра" и "Џокало". В.: Матковски, спом. труд, стр. 128.
20. А. Матковски, спом. труд - III "Гурчинова автобиографија (факсинили), стр. 223-271.
21. Во ракописните збирки со македонски народни песни во Етнографската збирка на Архивот на САНУ има и песни за Гурчин Кокале болан. В.: М. Е. Веселиновски, зб. 209, н.бр. 217 (од 39 стиха, зап. 1912 г.) под наслов "Рааболел ми се, леле, Гуро Кеаја"; Т. Смињаниј Брадина, зб. 404, н.бр. 215 (со 134 стиха, зап. 1942 год.).

Имено, Гурчин Кеаја по бојот со Алија бил долго време парализиран.

Блаже ПЕТРОВСКИ (Скопје)

СОЦИЈАЛНОТО ПОТЕКЛО НА ЕДНА МАКЕДОНСКА НАРОДНА ПЕСНА

Познато е дека претставителите на официјалната христијанска црква во минатото имале негативен однос кон народното творештво. Тие го нарекувале "бесовско", "ѓаволско", бидејќи не одговарало на христијанските норми, а и содржело еротско учење. Затоа свештенството, особено во средниот век, ќе биде насочено против народните верувања, обичаи и обреди, кои противречеле на христијанското учење. При едни вакви услови, можеби, е создадена сикетната основа на песната "Богородични изповед"¹⁾ и на нејзините варијанти со мотив анатема на врбата (цут да цути, род да не роди) што е предмет на нашево интересирање.

Кога станува збор за условите во кои се развива фолклорот, прво да видиме каков е ставот на црквата спрема народното творештво. Бројни се укажувањата на средновековните писатели кај кои може да се види нејзиниот негативен однос кон народното творештво. Така Константин Филозоф во "Поучителното евангелие" (IX век) ги советува верниците да се чуваат од "бесовските песни" и "бесовското пеење".²⁾ Презвитер Козма во вториот дел на беседата против богомилите наведува дека "многу од луѓето повеќето трчаат по игри, отколку в црква и ги даваат повеќе коштуниците и басните, отколку книгите". И натаму додава: "и навистина, не прелега да се нарекуваат христијани оние што вршат такви дела. Зашто не се христијани што пијат вино со гусли, со таници и бесовски песни и веруваат во сншта и во секако сатанско учење"³⁾ Биографот на Сава Немањин, Теодосие (XIII век) истакнува дека Сава ги мразел "непристојните и штетни песни на ѓаволските мелби, кои ја ослабуваат душата до крај".⁴⁾

Од изразот на Презвитер Козма "бесовски песни" може да се заклучи дека станува збор за стари претхристијански песни со паганска содржина. Меѓутоа, паганските обичаи се наоѓале на преден план на ударот, но и "народното песничтво - пишува В. Јагич, не било на последно место"⁵⁾

Некои бискупини со посебни одлуки забранувале да се пејат народни песни, како што е Шибенскиот синод од 1564 год., во кој се вели: "Клеирците кои со бакли моќе би излегувале и пееле непристојни љубовни песни... или би се придружиле кон оние што пејат ќе бидат затворени".⁶⁾ Со слична содржина се Скадарскиот и Задарскиот синод. Сите овие забрани се однесуваат за свештените лица, но од тоа може да се заклучи каков бил ставот спрема народното творештво.

Борбата на свештенството против фолклорот се водела на разни начини. Понекогаш тоа отворено и со заканување истапувало, а другпат обмислено на народните мелодии им подметнувало црковен текст.⁷⁾ Фра Ловро Штитовиќ ја испејал "Песната од пеколот", како би го одвратил народот од јуначките песни, а Петар Петречиќ во предговорот на "Молитвените книшци" пишува дека книшката содржи "некои духовни поевки", со кои "по волја божја", "милку по малку, од година во година, паганските и нечисти поевки ќе се исфрлат и истребат".⁸⁾

Во Источна Македонија, поточно во Банско, според кажувањето на Парашкева Сирлешчова, "религиозните фанатици" не им дозволувале на населението да го изведуваат обредното лулање, бидејќи тие тоа го сметале за паганско. Таа укажува дека во Банско имало лулки околу 1850 год., но, во 1898 год, веќе не постоел тој обичај.⁹⁾ Во Малешево, исто така, обредното лулање било забранувано, меѓутоа, луѓето го поместиле една недела подоцна (во саботата по Гурѓовден) и на тој начин бил создаден празникот наречен Јоминден.¹⁰⁾ Порано обредот се вршел насекаде задолжително, бидејќи според народното верување луѓето ќе претрпат големи незгоди, "големи пренрежња и опасности од сановили, од змејови, змејовици и од други лоши новости"¹¹⁾, ако не го извршат.

Борбата што ја водела христијанската црква против бројните народни обичаи и обреди, очигледно, била сурова и долготрајна. Меѓутоа, резултатите секогаш не биле задоволителни. Па затоа, таа морала да ја замени својата стратегија со идеолошка борба. Можеби, како резултат на тој конфликт, првобитно, свештенството ја создало песната со мотив анатема на врбата, со цел да се спречи култот кон неа, кон обредното лулање, кое

најчесто се изведувало на врба и кое како што видовне било прогонувано.

Од бројните варијанти ја приложувам песната за "Света Недеља" - забележана во с. Бобишта (Костурско) и публикувана од К. Шапкарев:

"Се рашетала света Недеља,
горе, долу, по полето.
К' је видоје сфите ми житја,
к' је видоје просто станаје,
просто станаје, се поклојнае.
Врб' и топола не му станаје;
та' и прек'лна света Недеља:
- Цут да ми цуте' род да не роде. -
И сам кадија просто му стана,
просто му стана, му се поклојна.
- Седи, кадијо, ти ми не ставај,
ја не сом турска каана,
тук' сом кајурска невеста,
корица лебец Јадена,
топлица вода пијена.
Саа нов кадеш кадена!¹²⁾

Во прилог на нашоа констатација зборува и еден податок што го среќаваме кај К. Шапкарев. Тој пишува дека "пред 30-40 години старите свештеници во Охрид, кога присуствувал на некоја брачна, светителска или каква да било гозба пред да започнеа од гостите развеселувачките, световни песни и свирби, тие, свештениците ја исплејувале претходно оваа песна, а со тоа се давае сигнал по неа да следуваа веселбите, песните, свирбите и играњето оро".¹³⁾

Во Куманичево (Костурско) оваа песна се пеела на Лазара пред црковните врати (не на некое друго место) и со неа се започнувало празнувањето на Цветници, односно, Лазара или Врбца како што некои го наречуваат овој празник.¹⁴⁾

Инаку, оваа песна народот ја прифатил и продолжил да ја интерпретира се до наши дни.¹⁵⁾ Но во сите варијанти анатемата ја изрекува света Недела или света Богородица поради тоа што врбата или некое друго растение не ѝ оддава почит.¹⁶⁾

Интересно е да се одбележи дека култот во чудотворноста на дрвјата, посебно кон врбата има многу древно потекло. Во грчката митологија кралот на Фтиотида Итон е наречен "човек-врба", а на богинката Атина и Била посветена врба.¹⁷⁾ Во Ерусалим истото дрво и е посветено на богинката Ана.¹⁸⁾ Литванците ја обожувале врбата и нејзе и посветиле празник "Врбања недеља",¹⁹⁾ кој во основата е многубожечки, а со примането на христијанството неговото значење добивало поинакво осмислување. Германците верувале дека "осветената врба со своите новести пупки игра голема улога во борбата против сите видливи и невидливи непријатели на човекот и на неговиот добиток".²⁰⁾

Интересно е да се одбележи дека и Гораните, кои имаат муслиманска вероисповест, ја обожавале врбата и во голем број песни ја нарекле "Гурговденова".²¹⁾

Во Македонија сеуште на Гурговден куките се китат со зелени врбови гранчиња. А пак, во познатиот Зборник на браќата Миладиновци, во сопствените народни иницијали што ги даваат тие, ги среќаваме - Врбан и Врба.

Ако човекот не се однесувал со посебен почит кон неа, сигурно не би им го давал ова име на своите деца.

Македонските народни песни: "Сведи се, сведи мила врбо",²²⁾ "Јурви се, јурви, мила ми врбо",²³⁾ "Сведи се, зелена врбо, подолу",²⁴⁾ "Сведи се, сведи, врбо",²⁵⁾ итн. што се пејат во разни региони на Македонија укажуваат колку е зачуван култот кон врбата и што се очекувало од неа.

Суштината на песната лежи во дамнешното верување дека нејзиниот дух е во состојба да благословава, да дава пророчки одговори и што е најважно да дарува.²⁶⁾

Од досега изложеното може да се добие впечаток дека сижетот со мотив анатема на врбата е резултат на творешките креации на свештенството. Целта е јасна: да се отргнат народните маси од паганството и другите обреди и обичаи, од култот кон врбата како и да ги натера луѓето да се молат на светецот.

Можеби, интервенциите на свештенството биле од поголеми размери, но тоа треба допрва да се истражува.

1. Миладиновци, Зборник, 1861-1961, Скопје, 1962, 41.
2. Б. Ст. Ангелов, Вести за народни игри и песни в старобългарската кинина, "Известия на Института за музика", кн. 11-111, София, 1956, 503-508.
3. Томе Саздов, Македонската народна поезија, Скопје, 1966, 8. Сп. Петър Диневков, Български фолклор, Права част (Второ издание), София, 1972, 80.
4. Видо Латковић, Народна књижевност, I (Друго издание), Београд, 1975, 31.
5. V. Jagić, Građa za slovinsku narodnu poeziju, RAD, knj. 37, Zagreb, 1876, 41.
6. Видо Латковић, цит. дело, 32.
7. Видо Латковић, цит. дело, 32. Сп. Tvrtko Ćubelić, Suvremeno stanje jugoslovenskog narodnog stvaralaštva, "Radovi zavoda za slavensku filologiju", 5, Zagreb, 1963, 67.
8. Видо Латковић, цит. дело, 33.
9. Братя Димитър и Костадин Молерови, Народописни материјали от Разлошко, "Сборник за народни умотворения и народопис", кн. XLVIII, София, 1954, 393.
10. Јеренија Павловић, Малешево и малешевци, Београд, 1928, 330. Сп. Branislav Rusić, Pesme sa pevanjem uz ljuljanje kod Makedonaca i susednih južnoslovenskih i neslovenskih naroda, "Рад IX-ог конгреса Савеза фолклориста Југославије у Мостару и Требињу 1962", Сарајево, 1963, 336.
11. Д. Мариновъ, Народна въра и религиозни народни обичаи, "Сборникъ за народни умотворения и народописъ", кн. XXVIII, София, 1914, 458.
12. Кузман А. Шапкарев, Избрани дела, кн. 1, Скопје, 1976, 121.
13. Кузман А. Шапкарев, цит. дело, 121.
14. Александра Попвасилева, Лазарските песни во Костурското Пополје, "Македонски фолклор", 1, 1, Скопје, 1968, 156.
15. Архивски материјал во Институтот за фолклор - Скопје, магнетофонска лента бр. 613 (рег. бр. 11060).
16. Атанасъ Т. Илиевъ, Сборникъ отъ народни умотворения, обичаи и др. Първи отдел. Народни песни, кн. 1, София, 1889, 319-320. Сп. Коста Църнушанов, Македонски народни песни, София, 1956, 38; Панчо Михайловъ, Български народни пѣсни отъ Македония, София, 1924, 8; Брат Димитър и Костадин Молерови, цит. дело, 44.
17. Robert Grevs, Grčki mitovi, 1, Beograd, 1974, 46.
18. Robert Grevs, цит. дело, 47.
19. Јован Вукмановић, Прелећни обичаји, "Рад IX-ог конгреса Савеза фолклориста Југославије у Мостару и Требињу 1962", Сарајево, 1963, 266. Сп. Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, Српски митолошки речник, Београд, 1970, 78 (под врба).
20. Јован Вукмановић, цит. прилог, 266. Сп. Веселин Чајкановић, Култ дрвета и бивака код старих Срба, "Мит и религија у Срба", Београд, 1973, 3-16.
21. "Македонски фолклор", 11, 3-4, Скопје, 1969, 430-432, п. 3-7.
22. "Живал старина", Выпускъ I-11, Годъ десятыя, С.-Петербургъ, 1900, 247.
23. Коста Църнушанов, цит. дело, 31.
24. Коста Църнушанов, цит. дело, 33.
25. АИФ, н. л. бр. 1549 (рег. бр. 24147).
26. Цемс Уорџ Фрезер, Златна грана, Београд, 1937, 150 и 161.

Д-р Вера АНТИК (Скопје)

СОЦИЈАЛНИ ЕЛЕМЕНТИ ОД АПОКРИФТЕ "ВИДЕНИТО НА АПОСТИЛ
ПАВЛЕ" И "ОДЕЊЕТО НА БОГОРОДИЦА ПО МАКИТЕ" ВО НЕКОИ

МАКЕДОНСКИ НАРОДНИ ТВОРБИ

Уште во едно од најстарите индиски книжевни дела "Ригведа" се наоѓа една дидактичка химна "Попалба на дарежливоста", во која доаѓаат до израз социјалните карактеристики на времето. Во неа станува збор за оние богаташи кои за целиот свој живот не се сетиле дека треба да му доделат на изгладнетит сиромашец малку храна или некоја пара.¹⁾ Песната го разоткрива огромниот јаз меѓу класата што владеела и оние кои на својот грб ја носеле целата таа класа. И во оваа песна единствената утеша на народот може да му биде идејата дека само пред смртта сите луѓе се еднакви:

"Навистина, боговите не го определија
гладувањето како смртна казна;
и на оној кој се прејал му доаѓа
смртта во разновидни видови."

Асоцијации од оваа стара индиска песна ќе сретнеме во македонската народна приказна, забележана од Марко Цепенков,²⁾ во која човекот од народот повеќе го почитува св. Архангел од Господа, бидејќи светителот имал подеднаков однос кон сите луѓе, и кон сиромашните и кон најбогатите, на сите им ја земал душата без да ги двои луѓето. Народот се бори за правда, за еднаквост, за социјално раменство и се поставува во улога на судија. Главната личност од приказната не го сака господот за нуно и го обвинува: "Господ си, а? Бегај, бегај од мене, ти си ат'риција, му рекол, толку деца ми се народија и сите ми ѝ умре. А на едни сѐ што му се родило, сите му сет живи. Е, на едни лоши луѓе си му надал со купои, а на едни ен арни луѓе, ен си ѝ оставил сиромаси да трпат за една корка леб. Еве како мене си ме направил: сиромаш и од пари и од челада, да затоа те некум тебе за нуно!"³⁾

Борбата за социјална правда ја согледуваме уште во средновековните книжевни дела. Анонимни и неанонимни книжевни творби од средниот век оставиле податоци дека феудалната класова разделеност сè повеќе се потенцирала од IX век па натаму. "Беседата" на Презвитер Козма точно

се задржува на овие битни карактеристики и истакнува дека многу луѓе од народот, не можејќи да ги прехрануваат своите семејства, станувале монаси, оставајќи ги своите најблиски во крајна мизерија.⁴⁾ Социјалната нееднаквост избива и од другите текстови на споннатата "Беседа". Социјалната нееднаквост ќе се апострофира и во книжевни состави и од наредните векови. Оваа важна страна од животот на општеството навла непосреден одраз во богатото творештво на народот. Во Цепенковата приказна "Сиромашјот што бараше Бога", сиромашниот човек морал да го напушти својот дом, бидејќи дури и неговата жена не можела да ја поднесува големата сиромаштија и глад, особено поради децата.⁵⁾ Друга варијанта на приказна од Охридско, го критикува Исуса Христа: "Ти си Ристос, син божин, сам господ, ама не те сакам, зашто не си прав - на едни им дааш немерено богатство, а пак друзи и остааш да умираат од глад; ти не си прав, та затоа не те сакам, јас сакам прав човек."⁶⁾

Во сите класни општествени уредувања се провлекуваат остриците на незадоволството поради огромните социјални разлики. Оваа состојба ги вознемирувала луѓето и ги бунтувала. Вакви особености не е тешко да се откријат во класичната претхристијанска книжевност, како и во народните творби на разните народи. Во општопознатиот средновековен расказ "Дванаесетте синови на царот Шакин", познат во словенските средновековни книжевности, како и во Европа, каде што преминал од ориенталната книжевност, се забележува постојаниот страв од луѓето од крајната класна раздвоеност: "Кога ќе дојде тоа лошо време, едни луѓе ќе бидат богати, а други сиромашни. И богатите ќе го викаат богатитот со љубов и на трпеза, а сиромашниот никој нема да го вика, туку сам за себе ќе страда..."⁷⁾ И за времето на феудалните односи, како и за времето на буржоаските, ваквите примери ќе се среќаваат често и во книжевните творби и во народните, кај сите јужнословенски народи. Како мошне карактеристичен пример можеме да ја посочиме Вуковата песна "Богатитот Гаван", во која доаѓа до израз односот на владетелската класа која не знае што е тоа глад, и која нема никаков чужан однос кон изгладнетите, кои мораат да бараат утеша во христијанското толкување за нивниот сложен живот по смртта и за

маките во кои ќе бидат поставени немилосрдните угнетувачи и богаташи.

Во строго формираните односи на феудалното општествено уредување растел бројот на осиромашените селани, како и на безработниците. Средновековната книжевност, иако е целата во рамките и во служба на официјалната христијанска црква, јасно ги манифестира социјалните издиференцираности. Од многубројните книжевни текстови посебно ќе ги одвоиме "Видението на апостол Павле"⁸ и "Одењето на богородица по маките", а кои истовремено се одделуваат од другите апокрифни состави и по своите високи уметнички квалитети. Првиот апокриф е зачуван во повеќе јужнословенски преписи, меѓу кои посебно ќе го апострофираме Тиквешкиот текст од XV век, во кој е зачуван целиот уведен дел, во кој се изнесени на интересен поетски начин жалбите на морето, небото, земјата, ѕвездите, поради беззаконијата на луѓето.⁸ И вториот текст се среќава во бројни јужнословенски преписи, врз кои посебно се осврнува Цветана Вранска во својата дисертација, кадешто истакнува дека првиот словенски превод на апокрифот настанал најверојатно во X-XI век, бидејќи во руски препис е зачуван веќе во XII век.⁹ И двата текста се разгледувани од многу истражувачи од повеќе аспекти: историски, книжевен, јазичен, социјален, културен, итн. Всушност, и двата текста се однесуваат на есхатолошките претстави за слегувањето на некои личности во пеколот, каде што ги гледаат маките на кои се осудувани грешниците според гревовите направени на земјата. И навистина, во пеколот најмногу ќе страдаат немилосрдните, богаташите кои никогаш ништо не им доделиле на сиромашните, исто така и среброубците, лихварите, дури и највисоките црковни достоинственици. Преку сликите на пеколот апокрифните виденија ги откриваат осудите на луѓето од народот на сите оние кои на земјата живееле во изобилство. Од нив избива социјалниот револт против владетелите, против црвата, против световната и против црковната власт. Апокрифите виденија биле омилена народна литература. Многубројните асоцијации во народното творештво не тераат да нислиме дека тие имале големо влијание врз фолклорот. Во македонскиот фолклор со своите социјални тенденции доминираат вариантите на песната за грешната мајка на св. Петар, за која народ-

ниот составувач можел да биде инспириран од популарните апокрифни текстови со слична проблематика. За мајката на св. Петар рајските порти остануваат затворени, иако во него влегуваат синот ѝ св. Петар, таа доспева во пеколот. Во неа е потенциран точно и оној елемент од индиското дело "Ригведа"¹⁰ кој се однесува на немилосрдниот однос на богатиот кон бедниот. Во стружката варијанта на песната "Свети Петар и мајка му"¹⁰ и синот ја осудува својата мајка:

"Ти имаше многу стока,
на сиромаш не дааше,
сиромаш го не вервеше.
Ејум еден сиромашец
мошне многу ти додева,
што му даде положила,
половина конопно појасмо,
и начас се пишани стори:
"Што би ова ја што сторив
с'та стока ја издадох
по питачи сиромаси!"¹¹

Синот, сепак, се обидел да ја извлече мајка си од пеколот преку конопното појасмо, кое всушност го син-болизира нејзиното единствено добро дело, но таа ги набрнала другите грешни души што се фатиле за појасмото, поради што тоа се скимало и таа повторно се нашла во пеколот. И св. Петар ја осудува мајка си:

"Еј егиди, мила мајко!
Како стори да си најдиш;
Не сакаше рај да видиш,
рај да видиш, рај да најдиш,
во пеколот фодуштина."¹¹

Во друга прилепска варијанта таа е осудена како лоша богатница:

"Ти си беше богатница.
Богатница, иновита;
Стока имаше преку глава,
Силен гавол те силеше,
Ти за бога не даваше.
Ти дојдоа два просјака,
Ти дојдоа во куќата,
Ти свиреа от пладнина,
Ти питаа до квечера;

Срце најко не те жежа,
Ништо милост да им сторил;

Та изваде корка лебец,
Што стоила три недели;

И изведе ле појасмо,
Им подаде за господа.

Ти пак назад се поврати,
На тоа пишан се стори...¹²⁾

Слично како во средновековните виденија, и мајката на св. Петар се вбројува кон луѓето осудени на страшни маки во пеколот. Во други варијанти таа е немилосрдна чорбаџица, меанџица, која во својата нечесност си дозволувала виното со вода да го меша, позајменото брашно помешано го враќала, како кума никакви дарови не носела, туку гледала само да се најјадн, со желба само да го зачува или зголеми лично-то богатство. Варијантите на песнава живеат и во современиот македонски фолклор. Во 1970 година во Охрид забележав една варијанта во која се пее:

"Даваше шиник жито,
земаше шиник злато..."¹³⁾

Оваа осуда наплно налчува на апокрифните осуди на зеленашите, кои се осудени во најдолниот пекол, зашто најмногу ја навлекле врз себе осудата на упропастени-те сиромашни луѓе.

Истиот мотив го забележав во прозен состав, во вид на приказна, во која се истакнува дека за целниот свој живот мајката на св. Петар дала само "едно конопче од буните".¹⁴⁾

Варијантите на оваа песна живеат и во фолклорот на другите јужнословенски народи, во српскиот и хрватскиот,¹⁵⁾ во словенечкиот,¹⁶⁾ во бугарскиот,¹⁷⁾ итн. Во македонскиот фолклор истиот мотив се среќава за личноста на мајката на св. Јован, и тоа во разновидни варијанти од теренот на Македонија.¹⁸⁾

Мостот на испитувањата, по кој се движат грешниците во разновидните преписи од "Видението на апостол Павле", го сполнува и прилепската варијанта,¹⁹⁾ во која тој мост се прекинува кога по него врви грешниците:

"Па дојдоха на влакнен мост,
....."

токну дојде грешна мајка
вчасо дојде стреде моста,
ми се скина стреде моста
ми пропадна на дно пекол".

Очигледно е дека народот има негативен став кон сите безмилосници, богаташи, тие се најостро осудени и во книжевните средновековни состави, кои останале популарни кај народот сè до XIX век, а и во разновидните народни творби.

Во фолклорот на јужнословенските народи се среќаваат одгласи од апокрифот "Одењето на Богородица по маките", бидејќи многубројните варијанти на песните за слегувањето во пеколот асоцираат точно на овој апокриф. И во нив бедниот народ бара сатисфакција за својата положба - по смртта. Во една варијанта забележана од Илиев,²⁰⁾ Богородица ги добила клучевите од рајот од господа и таму видела:

"... сиромасите јад'т, пиј'т,
богатите сед'т, гледат
и б'ркат си злато, сребро..."

Богатите таму немаат ништо за јадење и им се молат на сиромашните да им дадат малку од јадењето. Меѓутоа, последниве сега им се одназдуваат и ништо не им даваат. Слична варијанта наоѓаме во друга песна од Костурско,²¹⁾ во која богатите седат во темница, а сиромашните во светлина, "со кандила и ламбади во рацете".

Се разбира, пораките што ги откриваме преку средновековните виденија, а и преку другите бројни творби, ги наоѓаме одразени во народното творештво. Бидејќи тековната проблематика ги засегнувала народните маси, иако од неа ги отргнувала христијанската проповед за пасивизација на луѓето на земјата. Меѓутоа, народниот протест, иако честопати скриен, наоѓал израз и одраз во повеќе творби, а во X век и свој револуционерен одблесок, преку социјалните тенденции на богонислското движење.

1. Д-р Војислав Ђурић: Книжевност старог Истока, Београд 1951, 128-129.

2. Марко К. Цепенков: Македонски народни умотворби, Скопје 1972, книга 4, бр. 166, 86-89.

3. Цепенков, кн. 4, бр. 166, 86-87.
4. В. Сп. Киселков: Презвитер Козма и неговите творения, Софил, 1943, 59-61.
5. Цепенков, кн. 4, бр. 165, 81-86.
6. Кузан А. Шапкарев: Сборник от Български народни умотворения, София, 1973, т. 4, бр. 112.
7. GJ. Polivka: Starina, Zagreb 1889, knj. XXI, 190.
8. Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, Софил, кн. IX, 100-113.
9. Цветана Вранска: Апокрифите за Богородица и Българската народна песен, София 1940, 59-60.
10. Миладиновци, Сборник, Скопје 1962, бр. 44.
11. Миладиновци, бр. 44, 51.
12. Миладиновци, бр. 45.
13. Песната ја испеа Викторија Поп-Стефанија, во Охрид, на 80 години.
14. Приказната ја синиив во с. Горно Средоречје, од Коца Трајкова, во 1969 година.
15. Вук Стефановић Караџић: Српске народне пјесме Београд 1891, књ. 1, бр. 208.
16. K. Strekelj: Slovenske narodne pesmi, Ljubljana 1895-1898, br. 412-414.
17. Шапкарев. т. 4, бр. 238, СБНУ, VII, 9, итн.
18. Икономов, 16, 246, од Кичевско; Јастребов, 86, од Галичник; Шапкарев, 18, од Охридско; Торбевић, 361, од Тресонче, итн.
19. Миладиновци, бр. 45.
20. Илиев, бр. 46, 68-69.
21. Македонски преглед, 1, кн. 11, 38, 21.

Djenana BUTUROVIĆ, Sarajevo

EPSKE PJESME SAVREMENOG KAZIVAČA KAO IZRAZ ETNOSOCIJALNE SREDINE

Ispitujući život i karakteristike narodne pjesme u hrvatskoj sredini zapadne Hercegovine, u području Rakitna, u periodu od 1974. do 1976. godine, utvrdila sam da je epska tradicija značajan vid duhovne kulture hrvatskog stočarskog stanovništva u Hercegovini.¹

O kontinuitetu epske narodne tradicije u ovoj sredini možemo suditi po bogatom fondu zanimljivih varijanata uskočko–hajdučkog kruga epskih pjesama, koje se ovdje i danas prenose usmenom predajom. Među pjesmama koje sam imala prilike da danas čujem od pjevača u ovom kraju zapadne Hercegovine znatan je broj varijanata onih pjesama koje se nalaze u Jukić–Martićevoj zbirci.² U centru moje pažnje ovoga puta biće upravo pjesme što ih je kazivao Petar Barišić, prenosilac narodnih pjesama, koji je isključivo pjesme kazivao, saopštavao ih bez pjevanja i pratnje gusala. Petrove pjesme čuvaju, po mojoj ocjeni, obilje karakteristika epske tradicije ove sredine. Posmatrane u odnosu na ranije zabilježene varijante, ove pjesme osvjetljavaju epski repertoar jedne stočarske sredine, u periodu više od jednog stoljeća.

Procjenjujući predstavnike različitih tipova prenosilaca epske narodne tradicije na području Bosne i Hercegovine, uočila sam da je tip prenosioca–kazivača najmanje sklon improvizaciji, što potvrđuju i pjesme Petra Barišića.

Petar Barišić, zvani Jelić, rođen je 1901, g. u Vrpolju (zaselak Barišići) u Rakitnu. Završio je četiri razreda osnovne škole. Bavi se zemljoradnjom, uzgojem sitne stoke i pčela. Voli da čita pjesme iz pjesmarica, ali ih radije uči slušajući ih od starijih ljudi, posebno guslara. Inače, on zna mnoge pjesme iz Kačićeve zbirke³, a što se tiče Jukić–Martićeve zbirke, poznati su mu i neki detalji oko njenog nastanka. Posebno je volio da uči pjesme od guslara Duvnjaka. Petar je, uz to, majstor u pravljenju gusala.

U ovom izlaganju posebno ću se zadržati na pet pjesama koje sam zabilježila od Petra Barišića, a čije se starije varijante nalaze u Jukić–Martićevoj zbirci. Riječ je o sljedećim pjesmama:

(Petar Barišić)

- Ženidba Smiljanić Ilije,
305 stihova;
- Ženidba Pivića Mijata,
122 stiha;
- Ženidba Luke barjaktara,
628 stihova;

- Četovanje Valjevca Tadije,
162 stiha;
Mačinić Marko i Zadranić ban,
158 stihova;

(Jukić—Martićeva zbirka)

- Ženidba Ilije Smiljanića,
634 stiha;
Ženidba Mijata Pivića,
252 stiha;
Junaštvo i ženidba Luke barjaktara,
1069 stihova;
Tadija Valjevac,
239 stihova;
Marko Mačinić,
205 stihova.

Izdvojila sam upravo ove pjesme, jer one pripadaju grupi pjesama s najrasprostranjenijim sadržajima, pa su pojave na koje one ukazuju utoliko značajnije za istraživački postupak.

Odmah pada u oči da su sve Petrove pjesme, u poredjenju s pjesmama iz Jukić—Martićeve zbirke, po broju stihova znatno kraće. Za njega je, u odnosu na ostale prenosiocce epskih pjesama, karakteristična konciznost u saopštavanju. To je posebno uočljivo kad ga poredjemo s prenosiocima koji pjesme pjevaju uz pratnju instrumenta.

Pjesme na temu ženidbe i četovanja, koje smo naprijed pomenuli, Petar Barišić je naučio u svojoj mladosti od starijih guslara.

On se čak sjeća i njihovih imena. Medjutim, poredjujući pjesme koje se danas nalaze u repertoaru epskih pjevača u Rakitnu sa pjesmama istih motiva u Jukić—Martićevoj zbirci, teško možemo odrediti u kojoj su mjeri ove žive pjesme rezultat usmenog toka, a u kojoj mjeri je Jukić—Martićeva zbirka poslužila kao njihov izvor.⁴ Ali poredjenje jednih s drugima doprinosi pobližem osvjetljavanju i jednih i drugih. Pjesme iz ove poznate zbirke XIX vijeka čine samo dio iz tadašnjeg fonda epskih pjesama, one su rezultat odredjenih mogućnosti prenosilaca epskih pjesama u odredjenim uvjetima. Citirane pjesme iz zbirke, po svemu sudeći (na prvom mjestu po sadržini i strukturi pjesama, te izražajnim mogućnostima kazivača i pjevača) — pripadaju različitim kazivačima, što je posebno uočljivo u pjesmama na temu ženidbe.⁵ Naporedo posmatranje Barišićevih pjesama i pjesama iz Jukić—Martićeve zbirke prije svega ukazuje na neprekinutu tradiciju odredjenog

tipa u okviru određenog kruga pjesama, a u određenoj sredini. Riječ je o hrvatskoj stočarskoj sredini.

Treba napomenuti da među pjesmama hajdučko—uskočkog kruga o hajdučko—uskočkim sukobima sa muslimanskim krajišnicima najbrojnije su i najomiljenije pjesme na temu ženidbe sa preprekama i pjesme na temu junačkog četovanja. Napomenimo i to da su, uopšte uzevši, varijante u Jukić—Martićevoj zbirci slabije ukoliko nose jak pečat redaktora, tako da lošijoj Jukić—Martićevoj varijanti često odgovara spontanija Barišićeva. Izrazit primjer uspjelije Barišićeve varijante u odnosu na varijantu Jukić—Martićevog kazivača jeste Barišićeva pjesma **Ženidba Smiljanić Ilije**. Višestruka je prednost ove pjesme. Barišić je, na prvom mjestu, jasan i precizan u izlaganju. Nejasni stihovi u Jukić—Martićevoj varijanti, ostavljaju utisak kao da ih se zapisivač prisjećao naknadno, dok se Barišićeva varijanta pojavljuje u svojoj svojoj izvornosti.

Sve Barišićeve pjesme karakteriše vlastiti poetski izraz, na što ćemo se u jednom drugom radu posebno osvrnuti.⁶ U realizacijama glavnih tema pjesama koje saopštava Barišić i koje su saopstili Jukić—Martićevi kazivači mogu se uočiti srodne koncepcije u isticanju bitnog, onog što ih odvaja od srodnih varijanata iz ostalih krajeva i sredina, pa se u ovim slučajevima može govoriti o određenim bosanskohercegovačkim varijantama. Kod Jukić—Martićevog kazivača konstatujemo i učešće prenosioca, dok u pjesmama koje je saopštio Barišić ima manje subjektivnog kazivačevog, čak je slabije naglašena i angažiranost šire grupe. Bosanskohercegovačka sredina lako je uočljiva u Barišićevim pjesmama, a ukoliko tih elemenata ima u Jukić—Martićevog kazivača, varijante su bliže jedna drugoj. Primjer su varijante pjesme **Ženidba Mijata Pivića**. Dvije suprotne strane su u ovoj pjesmi krajiška muslimanska i uskočka hrišćanska, pri čemu predstavnici vlasti u obje sredine suradjuju u iskorišćavanju potčinjenih. U obje varijante u prvom planu su upravo ovi momenti, dok su detalji u preprekama u svatovima blijedi i u pozadini pričanja. Kraj pjesme, junački okršaj, u obje je pjesme dat dinamično, vedro, bez krvoprolića.

Pjesme **Ženidba Luke barjaktara** (Barišić) i **Junaštvo i ženidba Luke barjaktara** (Jukić—Martić) — na temu ženidbe sa preprekama (punac vara zeta i postavlja pred njega prepreke) — osnovnom sadržinom se svode na junačenje koje se iskazuje kao stav prema sukobu i time se efekat krvoprolića umanjuje.

Zanimljivo je da je u epskoj narodnoj tradiciji određene etno—socijalne grupe od vremena Jukić—Martićevog kazivača do generacije Petra Barišića zadržano isto shvatanje o hajdučiji. Hajdučija je prikazana kao pojava kojoj je cilj dobit. U tom pogledu pjevači imaju isti stav prema hrišćanskim i prema muslimanskim hajducima. U varijantama o četovanju Valjevca Tadije (**Četovanje Valjevca Tadije**, Petar Barišić, **Tadija Valjevac**, Jukić—Martićeva zbirka), predstavnik hrišćanskih hajduka je Valjevac Tadija, a muslimanskih Mujo Hrnjica. Gledajući obojicu

približno na isti način kao hajduke, pjevači više ističu nasilništvo Valjevca. Ovakav odnos prema hrišćanskoj i muslimanskoj hajdučiji karakterističan je za bosansko-hercegovačku tradiciju stočara. U okvirima ove tradicije posebno su istaknuti odnosi hrišćanskog, hajdučko—uskočkog i muslimanskog, krajiškog svijeta, odnosi koji idu od porodične bliskosti do međusobnih sukoba (Jukić—Martićeva i Barišićeva pjesma o ženidbi Smiljanić Ilije). Barišićeva pjesma o ženidbi Smiljanić Ilije povezala je i istakla sudbine zajedničkog življenja različitih konfesija na istom tlu jače od pjesme Jukić—Martićeve zbirke (**Ženidba Ilije Smiljanića**). Barišićeva pjesma je više insistirala na srdačnijoj vezi i saradnji hrišćanske i muslimanske strane nego pjesma Jukić—Martićevog kazivača, koja, detaljima pri kraju, insistira na grubosti i svireposti hrišćanskih junaka prema muslimanskim (Jukić, knj. I, str. 144; v. FAZM LVI G, br. 14.905, str. 8). Inače, u Barišićevoj varijanti, zapažamo skladniju sadržinu i neka originalnija i prirodnija rješenja u razvoju radnje. Scene preoblačenja Ilije Smiljanića pred njegov polazak na Krajinu i njegova pojava u ulozi sužnja nevoljnika, nasuprot carevoj deliji Jukić—Martićeve pjesme, prirodnije su u sklopu epskih detalja tipa pjesme kome pripada; u Barišićevoj varijanti odvođenje muslimanske djevojke naglašeno je kao otmica, što nije slučaj sa pjesmama Jukić—Martićevog kazivača.

Vrijedno je istaći da je tradicija stočara u hajdučiji, koju prenosi Barišić u naše vrijeme konzervirala neke historiji poznate detalje o odmetništvu Muja Hrnjice, pa je u pjesmi **Četovanje Valjevca Tadije**, u varijanti Petra Barišića, historijski vjernije dato Mujovo odmetništvo nego u pjesmi Jukić—Martićevog kazivača. Barišićeva pjesma Mujovo odmetništvo ne povezuje sa intervencijama travničkog vezira, kako je to u pjesmi Jukić—Martićeve zbirke, što je, po mojoj ocjeni, samo posudjeni kalup iz pjesama o nevjernoj ulozi travničkog vezira, a što se ne uklapa u suštinu reflektovanja stvarnih zbivanja u narodnoj epici.

Pjesma **Mačinić Marko i Zadranić ban** u Barišićevom kazivanju primjer je pjesme po sadržaju bliske ranije zabilježenoj varijanti **Marko Mačinić** u Jukić—Martićevoj zbirci. Medjutim, Jukić—Martićev kazivač razvija jedan tip detalja, a Petar drugi tip. Petar voli da se zaustavi na ličnosti glavnog junaka, a posebno da pjesmu završi svadbom. Kod Jukić—Martićevog kazivača nema na kraju svadbe, a opkladu izmedju Marka i bana Zadranića završava se na taj način što Marko oprašta banu Zadraniću sva dugovanja.

Sve ovo upućuje na vjerovatni dvostruki izvor varijanata ovih pjesama: jedan je usmena predaja, a drugi Jukić—Martićeva zbirka.

1. Oblast Rakitno nalazi se u zapadnoj Hercegovini, na nadmorskoj visini 960 metara, i predstavlja visoko karsno polje, dugo 10 do 12 km.
2. Jukić Ivan Franjo Banjalučanin i Ljubomir Hercegovac (Fra Grga Martić), Narodne pjesme bosanske i hercegovačke. Svezak prvi. Pjesme junačke. U Osijeku, 1858 (Drugo izdanje, sv. I i II — Mostar, 1892).

3. Kačić Miošić A., Djela Andrije Kačića Miošića. Knjiga prva: Razgovor ugodni (1759), Stari pisci hrvatski, knjiga XXVII. Priredio za štampu i uvod napisao T. Matić. Izdala Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1942.
4. O ovome opširnije u završnom elaboratu „Narodna poezija u oblastima Rakitno i Površ“. Predato Republičkoj zajednici za naučni rad Bosne i Hercegovine 1977. kao dio grupnog elaborata „Život i kultura matičnih oblasti hercegovačkih iseljenika u Sjedinjene Američke Države“.
5. Prema mojim dosadašnjim istraživanjima, među njima se ističu dvije snažnije ličnosti kazivača, a izvjestan je i udio jednoga redaktora.
6. Rad u pripremi: „Narodna poezija u oblastima Površ i Rakitno“.

ODSEV SOCIALNEGA POREKLA ZAPISOVALCEV V NJIHOVEM DELU

Pri pregledovanju Štrekljeve zbirke, njegove zapuščine in korespondence, se mi je odprl nov problem, ki se je izkazal kot pomemben faktor pri raziskavi netočnih ali ritmično in dialektološko porušenih besedil ljudske pesmi. To je socialna komponenta oz. izobrazbena struktura zapisovalcev ljudske pesmi in posrednikov ter prirejevalcev. Ta izobrazbeno-socialna poteza se kaže že v različnem razumevanju in dojemanju pesmi sploh, oz. Štrekljeve zamisli o izdaji slovenskih ljudskih pesmi. Tu je pisana paleta odzivov: od zanesenjaško-romantičnih, do strogo znanstvenih stališč. Znanstvena stališča pa se spet razlikujejo glede na stroko, ki ji zapisovalec ali posrednik pripada. Gre za različna gledanja in natančnost bodisi o formalni strani pesmi (oblikovna podoba, slovnična neoporečnost, narečna brezhibnost) bodisi o njeni sporočilnosti, torej o vsebinski plati. Nekdo je videl smisel in pomen ljudske pesmi v njeni izvorni sporočilnosti, nekdo pa je zahteval estetsko in oblikovno neoporečnost, ki naj bi bili reprezentativni znamenji naše slovenske ljudske kulture. Taka kultura bi demantirala slovensko zamudništvo in postavila nova gledanja o dolgi, nepretrgani in umetniško dovršeni slovenski kulturni tradiciji. Ta zagon in zahteva intelektualcev nista bila samo plod romantike in herderjanskega navdušenja, saj lahko podobnim težnjam sledimo do danes. Gre za kulturno in nacionalno samopotrditvev, ki naj bi se razodevala prav v literaturi, posebno še v t.im. ljudski. Z estetsko dognanostjo v ljudski literaturi se je namreč najlaže dokazalo, koliko je kak narod že prešel stopnjo svoje „prvobitnosti“ ali „primitivnosti“ in koliko že hodi vstric s civiliziranimi kulturnimi narodi Evrope. Najbolje se pomen ljudske pesmi pri raznih zapisovalcih kaže v Štrekljevi zapuščini, kjer so bolj ali manj ohranjeni dopisi in pošiljke Slovenski Matici ali uredniku ljudskih pesmi Karlu Štreklju.

Za pretres in utemeljitev naslova sem izbral 250 dopisovalcev, ki so se odzvali pozivu Slovenske Maticе in so pričeli pošiljati ljudske pesmi za Štrekljevo delo. Nekaj suhoparne statistike je potrebno za razjasnitev problema, ki sem ga nakazal v uvodu.

Izmed 250 pošiljalcev etnološkega gradiva takoj na začetku izločimo 28 takih, ki ljudskih pesmi sami niso nikoli zapisovali, ampak so bili samo posredniki, 12 pa takih, ki so ljudske pesmi kdaj pa kdaj zapisali, vendar so bili v večji meri le posredniki. Statistika socialne in izobrazbene strukture zadeva torej 210 zapisovalcev. Od teh 210 zapisovalcev je 57 takih, za katere iz Štrekljeve zapuščine in korespondence ni bilo jasno kaj so bili. Upravičeno pa smemo sklepati, da gre v večini za intelektualce, bodisi duhovnike, učitelje, uradnike in študente, kot sem ugotovil iz drobnih opomb in korespondence ali pa iz kasnejših podatkov o njihovem službenem mestu. Podobna slika poklicev, ki jo domnevam za teh 57

zapisovalcev, pa se natančno in dokumentirano pojavi pri ostalih 153 zapisovalcih. Od teh 153 zapisovalcev nam statistika da takšno sliko:

dijaki in študentje	55	ali 36.00 %
učitelji, profesorji	42	ali 27.70 %
duhovniki	24	ali 15.60 %
pravniki	8	ali 5.20 %
kmetje	7	ali 4.50 %
uradniki	4	ali 2.60 %
kulturni delavci	4	ali 2.60 %
delavci	2	ali 1.30 %
trgovci	2	ali 1.30 %
obrtniki	1	ali 0,60 %
razno	4	ali 2.60 %
Skupaj	153	100 %

Podatek nam jasno pokaže, da je bilo med zbiratelji in zapisovalci največ intelektualcev, šolanih ljudi (kar 87.10 %). To je morda razumljivo, nekoliko protislovno pa se najbrž sliši, da so prav ti šolani ljudje do neke mere porušili in načeli ljudsko pesem v njeni prvobitnosti. Intelektualistično poseganje v ljudsko pesem ima vrsto vzrokov. (nacionalni, estetske, idejne). Začne se že pri Vodniku: njegove redakcije kažejo, da ljudskih pesmi ni sprejemal kot znanstvenega materiala in tudi z njim ni tako postopal, ampak mu je ljudska pesem pomenila tako kot umetna – kulturno in nacionalno samopotrditev. Kot taka pa je morala tudi ljudska pesem imeti svoj „obraz“, zato je Vodnik le te prepesnjeval tako, kot bi bile njegove lastne pesmi. Ta Štrekljeva ugotovitev pa seveda noče biti sodba, saj so naši kulturni delavci v predromantiki, še več pa v romantiki, dobivali v roke že porušena besedila ljudskih pesmi, ko nekatera niso ustrezala niti šolski, niti ljudski poetiki. Vsi pa, ki so se pred Štrekljem ukvarjali z ljudsko pesmijo, so bili naši znani kulturni velikani, ki so popravljali porušena besedila v skladu z estetskimi in idejnimi načeli romantike. Gre za širši problem, ki ne spada v to razmišljanje, potrebno pa ga je bilo omeniti, ker se je problem romantičnega doživljanja ljudske pesmi še dolgo pojavljal pri Slovencih. Z istimi problemi se je namreč srečeval Štrekelj, ko je na svoj poziv dobival preveč skrbno popravljene pesemske zapise, saj so si mnogi predstavljali Štrekljevo zbirko kot nacionalno reprezentativni spomenik visokih umetniških vrednosti, ne pa kot znanstveno izdajo folklornega ali etnološkega gradiva. In katere so najbolj pogoste napake šolanih zapisovalcev? Iz Štrekljeve korespondence in opomb je razvidno, da so dijaki, študentje, duhovniki, učitelji in profesorji velikokrat zapisovali kar v knjižni slovenščini in so se izogibali dialektizmov, domačih izrazov, včasih tudi preproste sintakse. Po drugi strani pa so nekateri načrtno „barvali“ besedila z dialektizmi, toda to šele kasneje. Zapisovanje

v knjižni slovenščini potegne za seboj celo vrsto metričnih in stilističnih problemov, ki so jih zapisovalci sami ali posredniki reševali kar po svoje. Pri pesmih, ki nimajo melodije, teh pa je pri Štreklju največ, se bralcu velikokrat pripeti, da mu prenekatera pesem ritmično pa tudi tesktočno šepa. Vajeno oko takoj vidi, da je zapis pomanjkljiv, celo netočen ali predelan. Danes je že splošno znano, kako je do teh hotenih ali nehotenih napačnih zapisov prišlo. Zapisovalec ni mogel slediti pevcu, zato si je pesem največkrat dal narekovati, da bi dobil popoln zapis. Pri diktiranju pesmi pa so se izgubile njene melodične značilnosti, akcent je večkrat prešel tja, kjer ga potrebuje govornjena beseda, namesto da bi ostal tam, kjer ga zahteva melodija. Z govornim akcentom se je porušila melodična slika pesmi, s tem pa tudi ritem in metrum. Svoje je prispevala tudi morebitna melodična „polnitev“ verza, ki je samo tako zapisan brez melodije postal hiperkatelektičen in se ni ujemal s celotno strukturo verza v pesmi. Take zapise pa je bilo nujno treba „popraviti“, če so hoteli kot pesmi zagledati beli dan. Prav posredniki, ki so Matici pošiljali najrazličnejše pesmarice, so se čutili poklicani, da zapise dijakov, obrtnikov, delavcev in kmetov „izboljšajo“ in uredijo po načelih poetike. Večinoma ti posredovalci melodij niso poznali, zato je bilo kakršnokoli urejanje in popravljanje zapisov brezuspešno, če ne celo kvarno.

Po izidu prvega snopiča ljudskih pesmi in po Štrekljevem predgovoru, so tudi nekateri dopisovalci spremenili svoj odnos do ljudske pesmi in so jo začeli obravnavati kot gradivo za znanstveno izdajo, zato so tudi kasnejši zapisi nekaterih starih zapisovalcev (npr. Žlogar) pa tudi novih, bliže Štrekljevim izdajateljskim načelom. Znanstveno prizadevanje pa je prineslo drugo nevarnost, namreč, da se zapisovalci niso zvesto držali informatorjevega nareka ali petja in so po svojih močeh in znanju začeli posegati v besedila in jim dodajati dialektične „barve“ in uvajati razne slovnične hiperkorekture. Na novo so postavljali akcent ali pa si celo izmišljali posebna znamenja za posamezne glasove in jih nedosledno uporabljali. Iz Štrekljevih opomb, ki jih hrani GNI, je razvidno, da je npr. dopisovalec Macun spreminjal pesmi vaških fantov, Jože Berce je uvajal nove znake za posamezne glasove, Sreboški–Peterlin je uvajal svojo slovnico, Kapler je uporabljal akcent skoraj vedno napačno. Hudoklin je hotel pisati dialektično, imel pa je čudna znamenja. Tudi takratnemu dijaku, kasnejšemu jezikoslovcu Antonu Brezniku ni šlo pri zapisovanju ljudskih pesmi vse po sreči. Večkrat je zapise podrejal teoretičnim zakonom dialektologije, namesto da bi sledil živemu govoru ali petju. Vendar Breznik besedil vsaj ni spreminjal, kar velja tudi za Kokošarja in Zorca. Štrekelj se pri svojem delu ni srečaval s spreminjanjem jezika zaradi političnih vzrokov, kot se je to dogajalo pred njim Korytku, ko so mu nekateri navdušeni Iliri pošiljali pesmi v takem jeziku, da bi bile razumljive čim večjemu številu Slovencev in Slovanov. Tak politični motiv je prevladoval pri Majarju in Vrazu. Estetski čut pa je bil enako prisoten tudi pri Korytkovih dopisovalcih in posrednikih, tako kot pri Štrekljevih. Vsem je skupno to, da niso opazili kako je formalna plat ljudske

pesmi načeta ali celo porušena zaradi manjkajoče melodije, ki bi rešila marsikateri metrični problem. Zapisovalci, ki melodij niso poznali, so videli v melodični akcentuaciji in v polnitvi verzov pomanjkljivost ljudske ustvarjalnosti in nemoč ustvarjalca. Čeprav mogoče dobro mišljeni posegi intelektualcev v ljudsko pesem so se izkazali za škodljive.

Nasproti tem intelektualcem stoji nekaj malo šolanih kmečkih fanotv, kmetov, kmetič, obrtnikov ter polpismenih proletarcev. Res je teh zapisovalcev malo, le 6.40 %, vendar predstavljajo tisto skupino zapisovalcev, katerih zapisi so večinoma brez večjih metričnih spodrseljavev, pa tudi brez vsebinskih in stilističnih predelav. Najbrž so bili sami pevci in so zapisovali svoj repertoar, zato je tudi zapis boljši. Še danes velja prepričanje, da je bil čevljar Gašper Križnik iz Motnika eden boljših informatorjev in zapisovalcev. Posebej pa bi se še veljalo ustaviti ob polpismenem proletarcu, zidarju Jožefu Adrojni iz Rake. Njegova zbirka pesmi in pismo v njej posredovalcu, kažejo, da se je s pisanjem sila mučil. Za ilustracijo naj služi eno njegovih pisem:

PREDRAGI GOSPOT ŽUNIK

NAZAMIRETE KIR SAM TAKO GARDOO PISAU IN TOLKO ČASA NESAM
VAM POSLAU ZATU BIU SAM BOLAN 3 MESCE ZDEJI PA PROSEM ODPISŤE
MI NAZAJI BOM POM PROVESIU VAŠIGA PISMA PRECAJ MI PIŠTE NAZAJ
ZDEJI PA POZDRALEM VAM

ATRAS Jožef Androjna

Pismo kaže, da je Androjna pisal bolj po občutku, kot po slovničnih pravilih. Ločil ni postavljaj, le z večjimi pikami ob besedah je zaznamoval posamezne misli v tekstu. To navajam zato, ker je enako ravnal tudi v pesmih. Androjna je zapisal tekst tako, kot ga je sam pel ali kot ga je slišal. Kljub slabi ortografiji in pisnosti njegov tekst ni bilo težko sprejeti v Štrekljevo zbirko, saj je ravno zaradi podrejanja melodičnim značilnostim, pesem po formalni plati neproblematična. Pri takih pesmih je tudi v Štrekljevi zbirki najmanj pripomb, saj ni bilo potrebno pisati sprememb prve redakcije ali celo objavljati več redakcij, ki niso variante iste pesmi, ampak so rezultat različnih intelektualističnih popravkov. Zbiratelj—intelektualci so najbolj usodno posegli v našo ljudsko pesem, včasih dobronamerno, včasih pa napačno, ker niso spoznali, da je zakonitost ljudske pesmi drugačna od zakonitosti umetne pesmi. Kako si lahko drugače predstavljamo, da nimamo nobenega neporušenega besedila Lepe Vide, razen če upoštevamo Prešernovo prepesnitev in Maroltov falzifikat? Kako je prišlo do porušene strukture ljudske pesmi, je bilo že omenjeno in ta dejstva mi potrjujejo tudi magnetofonski posnetki Lepe Vide z Dolenjske in Rezije, saj v teh pesmih takih spodrseljavev ni. Ritmični spodrseljaji nikoli niso nastali pri pevcu, ampak večinoma pri zapisovalcu. Gotovo teh

spodrseljavev ni bilo v prvotni Lepi Vidi, ki se je najbrž porušila zaradi zapisovalčevega nepoznavanja jezika in melodičnih značilnosti, ali pa zaradi nasilnega podrejanja ljudske kulture teoretičnim načelom specifične znanstvene panoge (liter. teorija, dialektologija, estetika . . .). To podrejanje pa je lahko izvršil samo človek, ki je poznal načela teh znanstvenih disciplin, torej intelektualec. To ni očitek, ampak le ugotavljanje tistih socialnih silnic, ki so vplivale na našo ljudsko pesem. Te silnice so dale svoj pečat ljudski pesmi, za katero včasih sploh ne vemo, kakšna je v resnici bila. To velja predvsem za formalno stran pesmi, minimalno tudi za vsebinsko (Mlada Breda, Žaklja—Ledinskega), ki je bila zaradi svoje celovite in trdne strukture še najmanj prizadeta. Pač pa je socialna struktura zapisovalcev in zbirateljev zelo vidna v zbiranju samem, saj je vsak stan dal svojo barvo vsebinam rokopisnih zbirk. Tu ne gre za vsebinsko spreminjanje pesmi, ampak za izbor. Prav izbori pa pogojujejo določen socialni stan. Kmečki fantje so večinoma pošiljali zapise ljubezenskih pesmi, žal so redki tisti, ki so zapisali vse, tudi bolj robate.

Avtoriteta „gospodov“ pri Slovenski Matici, jim tega ni dovoljevala. Zanimivo pa je na drugi strani, da se je marsikateri preprostejši zapisovalec skušal prilagajati mentaliteti „gospodov“ in je namerno poiskal kakšno nabožno pesem. Repertoar proletarcev, npr. zidarja Androjne je raznovrsten, čeprav skromen. Obsega vse, kar se je pri delu in v družbi pelo. To so ljubezenske pesmi, pripovedne, zdravičke, poskočnice in stanovske pesmi. Prepričan pa sem, da je v svojih pošiljkah posredniku — župniku pazil na moralno mejo, ki jo je župnik še priznal. Določene socialne strukture in pojavi bi rabili še psihološko osvetlitev.

Čeprav ne moremo trditi, da je kakšen stan posebej izbiral sebi primerne pesmi pa vendar lahko ugotovimo, da pri župnikih, dijakih in študentih (največ teologije), če že ne prevladuje, pa vsaj v velikem številu zasledimo nabožne pesmi, največkrat legendarne ali moralitete. Ta socialna sestava zapisovalcev je našo ljudsko pesem močno zaznamovala. Vprašanje je, kaj bi bilo, če bi bila lestvica zapisovalcev obrnjena, da bi npr. prednjačili proletarci, obrtniki, posestniki? Štrekljeva zbirka bi bila po zastopanosti pesemskih tipov gotovo drugačna.

Omeniti pa bi bilo potrebno še eno socialno kategorijo, to je nižji srednji sloj, organiste in vaške učitelje, ki so tudi vplivali na podobo slov. ljud. pesmi. Tu gre za t. im. „čisti“ socialni motiv, saj so ti ljudje pesmi popravljali, jih spreminjali in jih kot nova odkritja pošiljali Slovenski Matici ali Štreklju, ker so za vsako pesem dobili po eno krono. Pri nas je dovolj znan primer F. Kramarja, organista—samouka iz Iga, čigar poslano gradivo hrani Glasbena sekcija ISN SAZU. Iz gradiva in korespondence je razvidno, da je pesmi pošiljal Odboru za nabiranje ljudskih pesmi, potem jih je nosil Maroltu in po vojni na Narodopisni inštitut. Pesmi je enkrat poslal v „originalu“, (tako kot jo je zapisal), drugič dialektično pobarvano in z drugimi podatki, včasih pa je nepopolne zapise (lahko tudi iz različnih krajev) „ubral“ v čisto nov zapis, ali pa je poslal motiv, za katerega je vedel, da je iskan.

Vsaj za nekatere pripovedne pesmi je malo verjetnosti, da bi bile take kot jih je slišal. Seveda tudi tu ne gre posploševati, ampak je treba le še enkrat podčrtati, da pri različnih zapisih različnih zbiralcev ne gre za variante, ampak za „drugačno“ podobo ljudske pesmi, ki je nastala zaradi različnega mišljenja zapisovalcev in zaradi različnega pojmovanja tako umetniškega teksta, jezika in ljudske kulture sploh. Ta različnost v pojmovanju, ki je včasih lahko večja, včasih manjša, je nastala zaradi različnih socialnih okolij in izobrazbene moči zapisovalca. Koliko ljudskih pesmi je v Štreklju, za katere ne bomo nikoli izvedeli ali so bile res zapete tako kot so zapisane, saj so napravile dolgo pot od informatorja do izdajatelja.

Zaključimo lahko z ugotovitvijo, da so na našo ljudsko pesem vplivale tri socialne skupine, od katerih je bila višja plast najštevilneje zastopana in je tudi imela največji delež pri spreminjanju naše pesmi, saj te ni smatrala kot spontano in elementarno tvornost, ampak bolj kot sredstvo nacionalne in kulturne samopotrditve. Enako velja za srednji sloj, le s to omejitvijo, da morebitne spremembe pri tem sloju niso izhajale samo iz nacionalnih pobud, ampak tudi iz bolj praktičnih in vsakdanjih. Za nižji sloj pa ne moremo ničesar z gotovostjo trditi, saj je bil njihov delež preskromen, da bi lahko delali večje in točne zaključke. Točnih zaključkov pa ne bo tako dolgo, dokler ne bo raziskana pesem proletarcev, polproletarcev in raznih združb. Logično so bila vsa doseganja raziskovanja usmerjena v podeželje in tako danes nimamo raziskanih vseh socialnih plasti. Mnogo več jasnosti bo v teh problemih dala etnološka vprašalnica, saj ta zajema ne samo vasi, ampak tudi mesto, meščana, delavca in druge.

Branko KUKURIN, Kastav – Rijeka

PRISUSTVO SOCIJALNO – POLITIČKE PROBLEMATIKE U USMENOM NARODNOM TEATRU ISTRE I HRVATSKOG PRIMORJA

Na razmedju slavenstva i romanstva, na raskršćima evropskih i balkanskih strujanja, Istra i Hrvatsko primorje vrlo su znaćajan dio našeg teritorija i našeg nacionalnog bića. Od znanih i neznanih glagoljaša – dijaka i žakana – pa sve do današnjih velikih poduhvata, tunela kroz Ućku i mosta na Krk, Istra i Hrvatsko primorje prisutni su u svim povijesnim zbivanjima, i hrvatskim i jugoslavenskim.

Dvije su karakteristike posebno znaćajne za ovo područje, i to:

1. Kontinentalna veza sa štokavskom pozadinom bila je živa i raznolika, a imigracioni procesi iz štokavskih krajeva duboko su prodrli i u čakavsko područje, ostavljajući znaćajne tragove.

2. Pomorska i maritimna tematika našla je posebno mjesto u Istri i Hrvatskom primorju obilježavajući ih time kao izrazita mjesta u širim jugoslavenskim prostorima, ali ih i povezujući u krug vrlo znaćajnih mediteranskih zbivanja.

Ako ovim dvjema karakteristikama dodamo još i najvažniju okolnost, za naše proučavanje najpresudniju, da su Istra i Hrvatsko primorje, kao svojevrstan jezični areal, obilježeni čakavskim jezičnim karakteristikama, onda smo dovoljno istaknuli raznolikost i bogatstvo ovog teritorija u više pravaca i interesa.

Ovakvo, skicozno navedeno formiranje Istre i Hrvatskog primorja odmah upućuje i na značenje, te opseg našeg današnjeg problema.

Socijalna i politička problematika našeg šireg nacionalnog prostora, a zatim užeg, Istre i Hrvatskog primorja nužno je morala svojim zbivanjima davati presudne karakteristike i socijalnim i političkim pitanjima u usmenom narodnom stvaralaštvu.

II

Najpoznatije područje usmenog narodnog stvaralaštva u Istri i Hrvatskom primorju bile su lirske pjesme, potom poslovice i pripovijetke. Ovdje otvaramo mogućnost pogleda na Istru i Hrvatsko primorje kroz usmeno dramsko stvaralaštvo.

Bilo je ono znatno zanemareno i zapušteno. Posebno u širem etnološkom, folklorističnom i literarnohistorijskom proučavanju.

Ponajviše zbog teorijskih nesporazuma oko određenja biti dramskog stvaralaštva, bilo je ono vrlo često obespravljeno.

Iz daljnje prošlosti ovdje ćemo ipak navesti jedan vrlo značajan podatak, koji nas uvjerava da je dramsko narodno stvaralaštvo u Istri i Hrvatskom primorju bilo više previdjeno, nego da nije postojalo.

Riječ je o Valvasoru, koji u svom djelu „Die Ehre des Herzogthums Crain“, Laibach 1869. u prikazu svadbenih običaja iz Istre i složenih odnosa u njima, naslućuje i jednu socijalnu situaciju u našem narodu.

„Pri tom obećanju (ili zarukama) daju mladenac ili mladenka jedno drugome ruku. On joj daje i prsten, ali ga od nje ne dobiva. Zatim je poljubi i dogovori se s njom o danu kad će obaviti vjenčanje i što će on sa svoje strane za to pridonesti. A on obično za to priloži dvije mjerice (žita) ili pola vagana (jer četiri mjerice čine otprilike pola vagana), a i koštrun (ili vedricu) i lagvić vina, prema tome koliko ima imutka.“

Citirano prema: „Dometi“, 1970. str. 92.

U Valvasorovu prikazu i opisu svadbenih običaja vrlo su izraziti, iako diskretno naglašeni, socijalni i politički motivi u svadbi. Ne treba u svadbenom složenom obredu pogadjanje oko darova i kupovine mlade shvatiti samo kao šalu i kao igrokaz. To on jest, ali se iz njega nazire realna društvena situacija u proizvodnim odnosima toga historijskog časa i te sredine.

U slikovitom nabranju pojedinosti toga pogadjanja da se uočiti jedna slika stvarnosti, odnosi među ljudima, socijalne vrijednosti i šira društveno-politička vrednovanja.

Time se već jasno potvrđuje naš današnji problem, da se i u dramskim igrama mogu iskazati socijalni i politički problemi.

III

Posmatrajući pažljivije ukupnost usmene narodne književnosti u Istri i Hrvatskom primorju vidjet ćemo, da je po nekom nepisanom zakonu socijalna i politička problematika ovih krajeva na jedan specifičan način raspoređena unutar više oblika usmene narodne književnosti.

Lirska narodna pjesma, ponajviše emotivnog ugodjaja, ukazuje diskretno na socijalnu uslovljenost ljudskih odnosa; poslovice kazuje o životnim iskustvima, pretežno zagorčenih neugodnim saznanjima; narodna pripovijetka okrenuta je pretežno mitološkim i legendarnim sadržajima; konačno, narodna drama izražava konkretnije socijalnu stvarnost.

Da je doista narodna drama dobila i svoj izraziti poetički okvir, pokazuje se i u tome, što je tematika narodne drame izabirana doista na uatonoman i specifičan način. Tu nema lirskih ugodjaja, nema epskog postupka, nema narativnih situacija, nego je sve usmjereno prema jednoj specifičnoj kritici, i to jezikom tipa teatra groteske. Prikazat ćemo ovdje kraće dramsku igru „Orači“ koja se izvodi u sklopu pokladnih igara u Istri.

„Gospodar (bi rekal Oračevoj ženi): Hodi ovamo, Franica, pusti orača, da se malo pognamo, ćemo malo poškercat, pa će tvoj muž treso va nas gledat.

Žena: A, on će biti jeloz na mene, ko ren ja kol vas.

Druga žena (pređačica, hodela bi za oračen, pa bi mu rekla): Lej, lej, kako ti se žena zi gospodaron gana. Da nimaju oni skupa kakov mecicij!

Muž orač: A, ča te briga. Če bit i za njega i za mene.“

T. Čubelić, Usmena narodna retorika i teatrologija

Po nekim svojim elementima, kao gospodar s grbom, obaveza obradjivanja njegove zemlje, upućuju nas na starije postanje igre, još u doba feudalizma; a po njenoj strukturi ne bismo mogli zaključiti da se je uvijek izvodila za vrijeme poklada.

Sloboda pokreta i izraza, štoviše isticanje lascivnih i opscenih prizora i njihovo naglašavanje scenskim kontekstom, karakteristike su usmene narodne dramatike uopće, a u ovom se slučaju samo potvrđuju u cjelokupnosti pokladnog teatra.

Otvarajući skalu bračnih odnosa, koji su uvjetovani i odnosima šire zajednice, u ovom slučaju seoske, a posebno u sukobu među supružnicima, iznijansirano se

javljaju socijalno-politički motivi, a da bi konačno kulminirali u situaciji kad gospodar polaže pravo na oračevu ženu, time još više ponižavajući svog kmeta.

IV

Čakavski usmeni narodni teatar u mnogočemu je podudaran sa sumenim narodnim teatrom na štokavskom području, ali su naglašene i neke skoro iznimne specifičnosti.

Teatar maski zadobio je gotovo i neke klasične forme.

U dramskim povorkama „Zvončara“ okupljen je ne samo odredjeni kodeks obreda i običaja, nego i odredjeno reflektiranje socijalno-političkih prilika ovih krajeva.

„Medved“ tanca i huncutarije dela. „Tat“ krade po sele. On zame kade va kuće lonac z ognja, ale kemu gospodaru klobuk z glavi. Zvončari ga ulove, pak mora nest nazada tamo, kade j' zel. Gospodarica, ale gospodar za plaću da su njoj vrnuli ukradenu stvar, prnese vina, mesa, pak ponuti zvončaron, a to se zna, i tatu.

Tat neće zet va siromašnoj kuće, a ni klobuk neće zet siromahu, lego onemu, za kega zna, da će imet ča dat i da ga neće oškodit.“

Ivo Jardas, ZŽNO knjiga 39. str. 45. Zgb 1957.

V

Glavna naša pažnja u ovom kratkom referatu usmjerena je na dramske igre koje se ponajviše realiziraju u vezi s pokladama i užim njihovim dijelom – mesopustom.

U najbolje sačuvanom i njegovanom „Mesopustu“ u Novom Vinodolskom moguće nam je govoriti o jednoj vrlo bogatoj i razgranatoj slici socijalno-političkih prilika.

Tu se mogu vidjeti povezani svi društveni slojevi, sve neujednačenosti i suprotnosti socijalnih prilika, a istovremeno i odredjeni zahtjevi za rješanjem neposrednih društvenih pitanja.

„Žitak“, svojevrsna kronika zbivanja kroz cijelu godinu, a istovremeno i sudjenje pokladnoj lutki „Mesopustu“ prilika je da se u jednoj dijaloškoj formi karikiraju, izvrgnu ruglu sve slabosti i „grijesi“ iz protekle godine. Nitko nije pošteđen, a socijalna i politička problematika odražava se u bezbroj mogućnosti dramskog izraza.

„Daj j' on krivac puče mili,
 ča su cene poskočili.
 A on s time nema ništa,
 njegova je savjest čista.
 Neka hvata on trgovce,
 Oni broje naše novce,
 i džepove svoje pune,
 a narod im sriću kune.

„Žitak“ 1962. g.
 op. cit. str. 171.

Mnogosložnost karnevalskog zbivanja podređena je jednoj glavnoj scenskoj ideji, jer je svaka dramska situacija, više ili manje, usmjerena u tom pravcu, nadopunjujući široki mozaik razrada, varijacija i realizacija ideje.

Kako je „Mesopust“, još uvijek, izvorno usmeno narodno stvaralaštvo, gdje svaki pojedinac – individualac – na svoj poseban način – stvara dramsku situaciju, uklapajući se sa svojom kreacijom u cjelokupnost predstave, gdje nema podjela na publiku i izvodjače, već su svi i jedno i drugo, vidjenje i teatarska interpretacija date socijalno-političke stvarnosti je sveprisutna, od najperifernijih dramskih situacija, pa sve do ključnih tokova i razrada karnevalskog teatra.

To je i jedna od bitnih konstituenti koja se nadovezuje i živi u čudnovatoj, kreativnoj i plodnosnoj simbiozi sa, već stoljećima ustaljenim i nepisanim zakonima odvijanja čitave karnevalske igre.

Realne, vremenske i prostorne kategorije su tu potpuno zanemarene, i na jedan, možemo reći, nadrealistički, avangardistički način, ponovno je prestrukturiranjem uspostavljeno jedinstvo radnje vremena i prostora.

Nije onda ništa neobično što se pokladna lutka zvala „Suez“ (1957. godine u Kastavu), a lokalni, vrlo realno i slikovito izgradjeni likovi „Pepica Halubajka i Ližijo Tončina“ govoreći o najlokalnijim i najbeznačajnijim čakulama, pretresaju sa svojih vidika, i najdelikatnije svjetske političke probleme, a to je tada bila kriza oko Sueskog kanala.

„Frane“ u Puntu, na otoku Krku, uznemiren je svake godine novim pitanjima i problemima. Ove su godine bile ceste i prometnice, a lani, uz maketu mosta na njegovim kolima bilo je napisano: „Most naša srića, ali naša nesrića? “

NEKA NARODNA ISKUSTVA O DRUŠTVENIM ODNOSIMA U NARODNIM POSLOVICAMA (Skica za analizu)

Nijedan drugi književni rod nije tako duboko ušao u suštinu subjektivnog i objektivnog u društvenim odnosima kao narodne poslovice. Otvoreno ili uvijeno, alegorijski ili u metaforma, u njima je narod izrekao ono što je najsuštastvenije u društvenim odnosima. Oslobođene epske opširnosti, a lišene sentimentalnosti, svojom sažetosti one osvetljavaju naravi, karakterišu odnose, ali i mudro uče, mere, cene i sude. Iako uče i trpljenju i strpljenju, bitna im je crta iskustveno ocenjivanje života i društvenih odnosa. I kad izlažu kao nužnost trpljenje i strpljenje, to nije njihov bitni karakter nego dijalektički prilaz i metod da se podnose i stradanja i ropstvo, ali da u podsvesti tinja ili se razbuktava svest o pravdi i jednakosti koji su po prirodi, od prirode dati čoveku, ljudima. I kad se oslanja u svojoj primitivnosti na religioznu utehu o plaćanju za dela i nedela na „onom svetu“, opet se vraćao realnom životu, uviđao je da je nešto drugo zemaljski život čovekov. Ni u jednom drugom književnom rodu narodnog stvaralaštva nije dijalektičko suđenje našlo tako snažnog odraza kao u poslovicama. Nastajala neposredno kao trenutni refleks na doživljaj, događaj, zbitije ili kao rezultat drugog iskustva koje se izražava u krilaticama, nijedan drugi narodni izraz nije tako neposredno vezan za čitavu skalu kojom ide životni put pojedinaca i društva, bogatih i siromaha, silnih i nemoćnih, gospodara i slugu. Otud i tolike suprotnosti da dijalektički motivišu postupke, reakcije, egoizam i altruizam. One su filozofija narodna koju potvrđuje a ne opovrgava život.

Poslovice tako postaju svojevrstan duhovni proizvod genija narodnoga. Osobita je vrednost njihova što su živo ogledalo klasnih suprotnosti. I pre razvijanja svesti o klasnoj pripadnosti, po samoj prirodi, po svesti i empiriji, ustanovljavaju se razlike, suprotnosti, nejednakost. Tome se daju moralni zakoni koji treba da regulišu te odnose. I ma kako prost, primitivan svet, lako je zapažao i izražavao nejednakost: da jedno misli gospodar, drugo sluga, da „jedno misli kamila, drugo kamilar“. I ma koliko se u tim sredinama moglo shvatati pravo i vlast jačega, gospodara kao božjeg namestnika i zamenika, prirodno je što se svest o vlastitoj egzistenciji bunila. Nisu to morali biti samo oblici sažetih sudova (poslovica) nego i uopšte izrazi koji kao krilatice o pravdi lebde na usnama onih koji je nemaju, koji izdišu na kolju ili čame u tamničkoj memli. Oslanjanje na božju pravdu služilo je kao uteha ili neposredno ukazivanje na beznade i potrebu traženja, kad božja pravda ne pomaže, pravde zemaljske, od ovoga sveta. Zapažajući i u prirodi, među životinjama i biljkama, nejednakosti i borbu suprotnosti, prirodno je što je to najznačajnije osećao čovek na svojoj koži. Siromah i bogataš, sluga i gospodar, sebar i vlastelin kao nejednaki, svaki je stvarao za sebe, prema svom životu i svojim potrebama svoje zakone, svoj

moral i svoju pravdu. I kad god je slabi gubio bitku, ipak se moralno naoružavao za novo zalaganje i nove podvige, kojima su, hteli – ne hteli, moćni morali u dubini svog bića osećati alegoriju, metaforu, aluziju, pojam o pravdi. Tako poslovice postaje ne samo oruđe nego i oružje u borbi za pravdu. Njome se brani i napada.

Iako se siromaštvo nije moralo shvatati ni u višem društvenom sloju kao božja kazna ili ljudska pravda, ono je tištalo i pobuđivalo kaljenje čojstva da se zalaže za čast i obraz, jer ni čojstvo nije privilegija bogatih i moćnih nego sposobnih za podvige i žrtve. Takozvani niži sloj se borio i rečju za svoja prava, a viši sloj nije imao potrebe da o tome filozofira, i pored izuzetaka, jer je sam zakon, poredak, društveni red bio na njihovoj strani, tj. njihov. Pa i kad se ističe pravo sile i vlasti, da je svaka vlast, kakva je da je, – od boga, i kao kazna božja, kad je rdava, na nepravdi, jer „čija sila onoga i pravda“, tj. za njega pravda, „čija sila onoga i vlast“, i sud, značenje je u resignaciji i priklanjanju beznadnoj nebeskoj pravdi. „U koga kesa, u toga i pravda“, pravda je u rukama gospodara. „Car na cara udariti neće, / jer je tako od boga ostalo“, „Car na cara bez velike (muke) neće“, ali kuka i motika imaju drugu pravdu, drugi zakon. Iako se „carska ne poriče“, ipak se rajetin, sebar budio i bunio. Tvrda istina morala više klase da je „bolja šaka vlasti no vreća pameti“, to i tako sudi rajetin, jer „Sit gladnome ne veruje“, i „Ne bije se šut s rogatim“, i „De veliki s malim igraju, tu malima trbusi pucaju“, ipak se s tim stanjem ne miri nijedan živi stvor, ni vo u jarmu, ni rob u lancu. „Bog visoko, a car daleko“, – elem trpi, tvoja se reč ne može čuti. A i čemu, zašto? „Bogu božje, a caru carevo (valja davati)“, pa budi miran. Ali rob ne miruje. Svaljuje se tužba na sirotinju: „Sirotinjo, i bogu si teška, a kamoli selu u kome si“, „Sirotinjo, i selu si teška, a kamoli kući u kojoj si.“

Stoga se glava povija, kičma savija, bespomoćno trpljenje. Ali, kao uteha bespravnima, poniženima: „Rad sirota sunce grije“, „Da nije sirota, ne bi ni sunce grijalo“, pa zato sirotinji ostaje strpljenje i trpljenje: „Pokornu glavu sablja ne siječe“, „Kuju ruku ne možeš slomiti (ili staviti), valja je poljubiti“ – do zgodne prilike valja i trpljenju čeličiti snagu. „Strašljiv prijeti, sirak kune, a nejak plače“ jer je na siromaha svakome laka ruka, jer „Na siromaha i zec onu stvar vadi“, „Prosjaka ne miluje ni onaj koji ga je rodio“, a ako je krpež „sirotinjska majka“ i kao „Krpež i trpež kuću drže“ ili „po svijeta drže“, – teško toj kući! To je samo izazov na razmišljanje, pokret, otpor. Беспomoćnost nije nikad klonuće, nego podsticaj iako se dobro zna da se „ne bije šut s rogatim“ i da „Velike ribe proždiru male“, opet je snaga u duhu, u moralu.

Jasno se izvodi da su to dva sveta, dva shvatanja o vrednosti života: sve se meri dvama aršinima. Gotovo se kompromisno kaže da „ne zna zapovedati ko ne zna služiti“, a iskustvo uči da treba proći život i osposobiti se ne samo za življenje nego za sticanje prava. Rad gospodi je rad po sili, kuluk, rabota, pa se radi kao od bede, jer „Ko se u gospodskom poslu prekine, ne valja mu zvoniti“, tj. ko se satire u gospodarevu poslu, ne valja mu činiti pomena, a „Sluga treba mnogo da čuje i

mного da zna, ali malo neka besjedi". „Svestan je rajetin da para svetom vlada“, „Para vrti što burgija neće“, da se „Bez para ni u crkvu ne ide“ i „Badava se ni božji grob ne čuva“. Nije, dakle, u pitanju „onaj svet“ nego ovaj, na zemlji. Gospodi ne treba verovati: „Gospodskom smehu i vedrom nebu ne valja verovati“, čemu ga je iskustvo naučilo, a sirotima laž ne vredi jer su „laži gospodske stvari“, a gospoda misli da je „siroti lepa laž sermija“ jer je opija, zavarava. Stoga s gospodom nema mešavine, „S gospodom iz jednoga čanka ne valja trešnje jesti (Vuk je mislio da će gospoda siromaha onim košticama u oči gadati!), a u stvari: ne može siromah stajati naporedo s gospodom, pa ni trešnje jesti iz jednog čanka, jer će gospoda ostavljati koštice na račun siromaha, koji čak može i koštice gutati, pa će opet biti siromah kriv što je mnogo trešanja pojeo! Stoga: dalje od gospode: „Podaj popu popovsko, a gospodi gospodsko, pa bježi od njih“. Od bogatoga nije greh uzeti: gde je mnogo – malo odeliti i mlado poljubiti – nije greh. A kad ne pomogne ubijanje, upozorenje bogatima, moćnima: „Bolje da te smrt prijeka stigne nego suza siromaška stigne“ – gotovo biblijski preti. Siromah ima neka svoja prava po božjim zakonima iako „Bogat jede kad hoće, a siromah kad može“, tj. kad je u prilici. „Siromah čovek – gotov đavo“ i „Ubog muž gotova laža“ – mora siromah lagati, doskakati, ali „Pri glavi i oca po glavi“. Sirotinja se ipak ne da, i ona ume dići glavu: „Ako živimo u pojatu, ne grizemo ni mi slamu“, dakle, nismo ni mi beslovesna marva.

Prost čovek poštuje školu, knjigu, učenost, ali sagleda i s druge strane šta sve potiče od učenih, škole i crkve, koje izjednačuje s Turčinom: „Nešto pop s knjigom, nešto Turčin silom, ele siromahu ne osta ništa“ ili „Turci silom a kaluderi knjigom očeraše nas u siromaštvo“. Iskustvo uči dokle se išlo s knjigom o ispovestima, o ispovedanju, pomenima, sahranama, slavama, svadbama, daćama, kad je trebalo za sve samo davati, davati. Turski porezi i različni nameti izjednačeni su u ovom slučaju sa zloupotrebom svetih knjiga kojima se služilo da se svet osiromaši davanjima, prilozima, zavetima, zaveštanjima. Ovde se sagleda negativna strana.

Kad se već ne izgine dokraja, potpuno, što ostane treba da se bori. Utešno nebo, sveci, vera, ali stvarnost je: „U se i u svoje kljuse“, u svoju snagu. „Ako te pre onaj koji ti sudi, tu nema pomoći“ s neba nego se bori. Nema mistike: grubi život traži zalaganje, znoj i krv. Zna se: „Ko traži pravicu, izgubi krivicu“ i „Ko istinu guđi, guda lom ga po prstima biju“, jer uzdanje u nebo nije efikasno. Rezignacija ne ovladuje, pa se zaključuje: „Jaka je kobila narod“, sve izdrži i mora pobediti, jer je „Svaka sila za vremena, a nevolja redom ide“. Nevolje lome, ali ne slome lako. Kaljenjem se gradi čelik . . .

Poslovice je u ovom smislu okarakterisala i viši i niži sloj, bogate i siromahe, gospodare i slugu, moćne i nejake, učene i proste, sirotinju raju koja mora igrati na žici, ali se hvatati ukoštac sa svim nevoljama: moćnima i gospodarima. Stoga je

jasno da se lako mogu sagledati tvorci ovih narodnih poslovice – to je niži sloj, prost svet, rajetin. Čak i poslovice koje govore o pravu jačega, o sili koja drži zakon za svoju zaštitu, koje govore o moćnima, svetovnoj ili duhovnoj vlasti, sve su proizvod jedne velike radionice: širokih narodnih slojeva koji su na taj način moralno ozakonjavali svoje pravo borbe protiv moćnih, gospodara, bogataša, često u podsvesti držeći da pravda pripada svima, da je sloboda po prirodi malih kao i velikih. Rajetin je govorio i o svojim pravima i o nepravdi koja dolazi od gospode i bogatih. On je stvarao ove svoje zemaljske zakone jer se borio za svoju pravdu. Moćni su već u svojoj vlasti imali „svoju pravdu“, pa nisu imali potrebe za drugom pravdom. Poslovice o društvenim odnosima su ogledalo svesti i savesti sitnog čoveka, bespravnog rajetina, sirotinje koja postavlja u njima svoje zakone života i opstanka.

Stjepan HRANJEC, Čakovec

ODRAZ SOCIJALNIH I KULTURNIH PRILIKA MEDJIMURJA U USMENOM NARODNOM TEATRU

Medjimurje leži na krajnjem sjeverozapadu Hrvatske, omeđeno rijekama Murom i Dravom. Slikoviti se brežuljci Slovenskih Gorica nastavljaju u zapadnom dijelu ovog hrvatskog kraja, a ravnica se produžava u Podravinu, što bi eventualno iniciralo traženje dodirnih točaka sa susjedima. Ipak se s potpunim opravdanjem može govoriti o ovom regionu kao o jednom specifikumu koji se prvenstveno temelji na kajkavskom izrazu sa medjimurskim osobitostima, te s izrazitim historijskim zbivanjima. Ova osobitost kraja „inter Muram et Drauam“ ponajviše je bila vidljiva u narodnoj lirskoj pjesmi kao najbogatijoj i poetički najrazradjenijoj domeni usmenog narodnog stvaralaštva.

Općenito se misli da sjetna medjimurska duša jedino poznaje i jedino se izražava narodnom pjesmom. Sasvim je jasno da je niz intimnih tegova i kriza – ljubav prema „grličici“ i „malom Medjimurju“, bol zbog odlaska u tuđinu, gubitak dragog bića i slično, ostalo registrirano u lirskoj pjesmi. Treba dodati da je epski pjevni izraz bio vrlo neznatan, prozni oblici bili su nešto značajniji, a također i narodna poslovice. No gotovo je nevjerojatno koliko se i dramskih situacija i trenutaka nalazi u životu medjimurskog čovjeka: od svakodnevnih događaja i godišnjih, uglavnom običajnih, te najvažnijih životnih trenutaka. U situaciji u kojoj se pojavljuje kolektiv a ne pojedinac, narod se tada jednostavno najpotpunije izražava na sceni.

Ovdje se mora ponoviti i istaknuti – jer čini se da se to dovoljno ne akcentira kada se govori o narodnom teatru – a to je odnos dramskog i same narodne drame. Obilje dramskih, uzbudljivih trenutaka prisutno je ne samo na svadbi i oko svadbe, koja je često običajno naglašena, već i svakodnevne situacije: susjedski odnosi, obiteljske scene, odlazak na rad u tuđinu, nose u sebi jasno naglašenu dramatičnost. Ali te sve situacije ne postaju dramske teme. Ne želi se ovdje samo ukazati na zakon selekcije, već se želi naglasiti da usmena narodna drama predstavlja posebnu umjetničku izražajnu vrstu, koja ima ne samo određenu tematiku već i uopće zadovoljava načela određene poetike. Neke teme dakle nisu pogodne narodnom čovjeku da ih dramski izrazi, on ih s gledišta vlastitih umjetničkih principa odbacuje, jer ne odgovaraju njegovoj zamisli o scenskoj postavi.

Neposredni zadatak ovog referata je da otkrije i na svoj način pokaže socijalnu i kulturnu tematiku u dramskom obliku. Ne treba posebno obrazlagati da je scenski nastup živog, konkretnog čovjeka neposredno i izravno reprezentirao i sliku socijalnih prilika, iako to na prvi pogled izgleda možda neprihvatljivo.

II.

Gotovo isključiva orijentiranost na agrar uvjetovala je masovni odlazak stanovništva na rad u druge krajeve, ali i diobu nekadašnjih velikih zemljišnih posjeda na male parcele, koje su se usitnile do nemogućih razmjera. Sasvim je logično da je onda za te diobe dolazilo do sukoba roditelja i djece i same djece međusobno. Ti sukobi su nosili u sebi isključiv, sasvim određen dramski karakter; tekstovi s tom tematikom nose u sebi jasno naglašenu socijalnu notu, pa i onda kada se radi o jednoj stopi zemlje na dvorištu ili na granici zemljišta, dramska forma bila je najpogodnija da izrazi takve socijalne napetosti.

Lutkarska dramska igra „Gašpar i Melko“ to najbolje posvjedočuje: Dvije lutke predstavljaju braću koja se svadjaju zbog medje. Lutkar leži pod klupom koja je pokrivena plahtom. Sa svake strane klupe digne po jednu ruku u kojoj drži lutku. Za svaku lutku mijenja lutkar svoj glas. Lutke najprije leže na podu, svaka sa svoje strane klupe.

GAŠPAR (prvi se digne na klupu i zvoe): Melko, Melko!

MELKO (polako se digne): Kaj je?

GAŠPAR: Stareši so nam pomrli. Bomo se delili. Mej su pokojni japa rekli da bu tu meja. (S rukom udari po klupi.)

MELKO: Ne, Gašpar, meni su pak rekli da budu tu! (I udari rukom po drugoj strani klupe.)

GAŠPAR: Meni pak tu! (Opet udari po svojoj strani.)

MELKO: A meni tu! (Udari po svojoj strani gdje i prije. Tako udaraju i svadjaju se dok se ne potuku i padnu na tlo, svaki na svoju stranu klupe.)

MELKO (diže se i zove): Gašpar, Gašpar!

GAŠPAR (polako se diže): Kaj bi rad, brat?

MELKO: Stareši so nam pomrli. Bomo se delili. Mej su pokojni japa rekli da bu tu meja. (Udari na svojoj strani.)

GAŠPAR: Ne, brat, pokojni japa su meni rekli da bu tu! (Udari gdje je i prije udarao. Tako dalje tuku i svadjaju se zbog medje dok se opet ne potuku i padnu dolje.)

Ova igra izvodi se na svatovima. Medjutim, bitno je naglasiti: igre kao „Gašpar i Melko“ javljaju se kao dio svadbenog običaja i obreda, ali one žive svojim vlastitim zakonima i vlastitim strukturama. U tekstu treba posebno uočiti socijalni motiviranost sukoba. Nije to puka svadja zbog npr. prgavosti braće što se scenski vidi. To je borba koja izvire iz straha za vlastitu egzistenciju. I upravo stoga što se ovdje u najvećoj mjeri vidi prisutan egzistencijalni problem malog medjimurskog čovjeka, baš zato je to poprimilo scensko-dramsku formu, jer se u neposrednom dodiru karakternih protivurječnosti najbolje očituje socijalna osnova i egzistencijalni aspekt. A to se daje najbolje vidjeti i pokazati u scensko-dramskom obliku.

Dodajmo ovdje da se izrazitost narodnog dramskog stvaralaštva baš zato razvila na medjimurskom teritoriju, jer su te socijalne napetosti u Medjimurju imale nasnažniju proizvodnu osnovu. Dakle, treba naglasiti da se ovakve naoko sitne egzistencijalne protivurječnosti iskazuju kao bitna i presudna procjena socijalne stvarnosti.

Sasvim je tada shvatljivo da će i svadba, kao najznačajniji životni čovjekov događaj dobivati uvijek obilježje socijalno intoniranog čina. Osim „kupovanja mladenke“, „otkupa lajce“ (naime, poslije sporazuma roditelja, otac djevojke dobivao je određenu svotu novca „kaporu“, a odvoženje pak miraza mora plaćati „dever“), posebnu socijalnu notu uočavamo kod prosidbe djevojke, „snoboka“. U uvjetima prenaseljenosti i malih posjeda, gospodar kuće je udajom kćeri ili ženidbom sina htio povećati svoju agrarnu moć, pa se zbog toga volja mladih ljudi grubo kršila.

Navodim karakterističnu reakciju oca kao glave obitelji: „To mora biti! Ako se nam vidi, onda se njoj mora videti! Kaj ona zna kaj je dobro, kaj ne. Mi se napravimo kaj je dobro za ju“. Prema tome kućegospodar je uvijek nastupao vodjen vlastitim pobudama i interesima, pa su i odnosi između djece i roditelja bili isključivo dramski ostvareni.

Novu dimenziju u dramskoj prezentaciji pružaju situacije u vezi trgovanja među seljacima. Od nekoliko igara u kojima je takva tema prisutna, izdvojiti bi se mogle dvije: „Melin“ i „Prodavali smo bika“. U obje igre pozicija glumaca je slična: vlasnik mlina, odnosno bika istupa sa visokom svotom, a kupac s vrlo niskom. Nakon podužeg cjenjanja zaključi se posao, ali se zna desiti da prodaja ne uspije jer „prodavač“ previše „traži“. Narodni se čovjek tu pokazuje u svojoj lukavosti i nadmudrivanju. To nije puka igra koja zabavlja prisutne, već je to jednostavno dramatuški oblikovana situacija u kojoj se seoski čovjek često nalazi. Jasnije je onda da zbog toga „prodaja“ nije morala uvijek „uspjeti“.

III.

Osebujna problematika može se osjetiti kod promatranja odnosa koji predstavljaju medjimurskog čovjeka kao duhovno biće, s određenim kulturnim profilom. Jasnije izdvojen i izoliran narod, braneći se od svega što mu je strano, reagira često ironično. Tako se upravo ismijavanje pokazuje kao moćno oružje obrane i čuvanja tradicionalnih vrednota, a dramska forma vrlo prilagodljiva za prikazivanje i naglašavanje upravo ovakvih trenutaka i sukoba.

Sistematskije mišljeno, u medjimurskim narodnim dramskim igrama može se ta osobina u kulturnoj problematici osjetiti u slijedećim temama:

1. U scensko-dramskom prikazu raznih zanimanja; u igri „Brico“ narodni čovjek svjesno izvrgava izgovor riječi (ondulacija – indalacija).

U „Doktoru“ pak glumac – liječnik povadi pacijentu sve zube i zubalo (napravljeno od repe) dok ne nadje bolesni zub.

2. U prikazu životnih događaja; u igri „Sprevod“ udovica nariče za pokojnikom: „Mrcina stara, nikaj mi nisi ostavila, se si požrla. Da bi te sto strel vudrilo“.

3. Najviše je dramskih komada vezano uz odnos selo – crkva. U „Litanijama svetoga Brcka“ narodni glumac čita „evandjelje“ npr.: „Idite i kradite sami. Naša mladenka se kiselo drži polek slatkoga moža. Ima u selu jen koji neće piti (ironično)“. Skriven pod klupom glumac imenuje mještane koji se tog „evandjelja“ pridržavaju. U igri pak „Spoved“ otkriva se intimna veza župnika i seoske žene.

4. Seoski moral također je poslužio kao tema (dramske igre „Svati“ te „Mara i poštar“).

Ali pored takve odredenosti kulturne tematike, koja je karakteristika ponekad doduše podređena zabavi, mi moramo uočiti i jaku socijalnu dominantu u svim tim tekstovima; npr. pitanje glumca u igri „Slikanje“ vrlo je indikativno: „Jel' se na slici bu vidla i moja hiža i moja krava?“ Time se inzistira na već izrečenoj tvrdnji da sve dramske igre, dakle ne samo one koje su jasno socijalno odredjene, odražavaju egzistencijalni problem Medjimurca, a u tom kontekstu uputno je gledati i sve odnose prema izvanjskome, koje je on prikazao na svojoj improviziranoj sceni.

IV.

U svadbenoj dramskoj igri „Baba gljive bere“ koja u Medjimurju živi u nekoliko varijanata, prisutna je slijedeća bitna osobima medjimurskog teatra: težnja ka grotesknosti. To se ostvaruje najviše naturalističkim, opscensnim detaljima od kojih treba izdvojiti tri: 1) „baba“ (koju predstavlja preobučeni muškarac) nosi ispred sebe drvenu lopatu na kojoj je nacrtana njezina „rana“, obično neki erotski motiv, te moli svatove da joj novčanim prilozima pomognu u liječenju rane; 2) „baba“ i njen „muž“ dolaze pred svatove. Ona nosi dijete (lutku od krpa) i optužuje pojedince da su njegovi očevi, a muž ubire od njih novac za „uzdržavanje“; 3) u selu Gradišćak u Gornjem Medjimurju zabilježio sam da „baba“ dolazi sama pred mladoženju, detaljno navodi sve pojedinosti njihovog „ljubavnog susreta“ i na kraju mu dijete – lutku baca u krilo.

Ako zanemarimo činjenicu da ta igra nosi u sebi magijski karakter, jer se njome želi plodnost mladencima u zajedničkom životu, ostaje da uočimo gotesknosti karakter narodnog medjimurskog teatra koji se može razumjeti samo onda ako se promatra iz ukupnosti usmenog narodnog stvaralaštva i ako se u dubljoj i logičkoj povezanosti sagledaju književne pjesničke stvarnosti koje susrećemo u lirici, epici, prozi, poslovi i zagonetki. Onda nam se prikazuje da se grotesknost čovjekova življenja i njegovih neuravnoteženih ambicija upravo najbolje iskazuju prividno lascivnim i pornografskim situacijama. Zaista se tu radi o jednoj višoj formi umjetničkog stila grotesknosti. Samo na prvi pogled može biti dominantna lascivnim i pornografskim situacijama. Zaista se tu radi o jednoj višoj formi groteske.

V.

Pokuša li se snimiti suvremeno predstavljanje dramskih igara u Medjimurju, potvrdit će se određene pretpostavke. Tako se npr. kod lutkarske igre „Gašpar i Melko“ može vidjeti da su kostimi i scena ostali isti, ali je narodni glumac u predstavljanju unio puno novina: „Gašpar“ želi da se s bratom „Melkom“ nagodi u vezi medje pod svaku cijenu, jer mu je neugodno zbog susjeda a i ne želi imati okapanja sa sudom; spominje i majku koju suprostavlja očevoj želji itd. To ne potvrđuje samo tezu o improvizaciji narodnog glumca, već pokazuje i unošenje suvremenih gledanja i stavova koji su rezultat drukčijih pogleda na današnji seoski život. Slično je i kod izvođenja ostalih igara.

VI.

Zaključno se prema svemu može ustvrditi da nam usmena narodna drama u Medjimurju predstavlja raznolik svijet motiva i ugodjaja. Ali čak štoviše, scensko dramsko uobličavanje društvene stvarnosti istodobno je i najneposrednija spoznaja te stvarnosti kod narodnog čovjeka, jer je sagledavanje u samu stvarnost svestranije upravo preko dramaturških poantiranih mjesta i čvorišta. Zbog takve suvremene teorijske spoznaje medjimurska narodna drama u Medjimurju a i cjelokupnom nacionalnom prostoru uklapa se u svijet usmenih izražajnih oblika.

Ive RUDAN, Pula

ODRAZ SOCIJALNIH PRILIKA U HRVATSKIM I SLOVENSKIM NARODNIM POSLOVICAMA, S OSOBITIM OBZIROM NA TEMATIKU ŽENE

I.

Bogatstvo i raznolikost poslovice u gotovo svih naroda upućuje nas na zaključak da je poslovični način izražavanja imanentna potreba čovjeka i jedan od trajnih oblika njegova očitovanja.

Poslovice su se stvarale i upotrebljavale ne samo s namjenom da pouče, da upozore na stečena iskustva, nego da i osvjeste čovjeka, da u pojedinim nastojanjima otkriju određeni smisao, a iznad svega da dadu zaokruženu sliku vidjenja života i svijeta u brojnim njihovim manifestacijama. Logično je zato da su poslovice postale sastavni dio mitologija, vjeroispovijesti, zakona, kanona društvenog ponašanja, vojničkog ponašanja, svih vidova praktičnog života; prodrle su u sve čovjekove djelatnosti i situacije od rođenja do smrti.

Predstavljaju kraći i jednostavniji oblik usmenog narodnog stvaralaštva koji se je čvrsto održao stoljećima, kako u svijetu usmene tako i pisane književnosti.

Na osnovi obilnih i raznolikih informacija danas smo u mogućnosti govoriti o tome da su u davnim fazama razvoja ljudskog društva poslovice nosile zakonodavne i zakonomjerne funkcije. One su predstavljale kodeks pravila i ponašanja, kako u bezazlenim dječjim igrama, jednako tako preko svih drugih životnih aktivnosti i situacija i do groba, pa čak i do odnosa prema mrtvima i mitološkom svijetu. Odredjivale su obaveze, red, pravila ponašanja i međjuljudske odnose u mnogobrojnim situacijama.

II.

Svi vidovi života nisu podjednako našli odraza u poslovicama. Više je poslovice o onim životnim preokupacijama koje su jače zaokupljale čovjeka i remetile na neki način njegov duševni mir. Jedan od tih često remećenih vidova duševnog mira je socijalni položaj čovjeka u životu i društvu.

Klasni društveno-politički sistemi podvajali su ljude na bogate i siromašne i svrstavali ih u različite socijalne položaje. Tako oprečne socijalne prilike, naročito među siromašnima, uvjetovala su postanak brojnih narodnih poslovice s izrazitom socijalnom tematikom. Iz sveukupnosti usmenih narodnih poslovice što ih poznaje neki narod možemo izdvojiti velike cikluse poslovice o bogatim i siromašnim, o odnosu prema bogatstvu, o nepravdi koju često bogatstvo nanosi, o žudjenju za pravednijim socijalnim prilikama.

U globalnom tematskom pogledu socijalnih prilika u narodnim poslovicama možemo sagledati kakav je bio društveni položaj većine ljudi u pojedinim historijskim formacijama i sredinama.

Naš se interes ovom prilikom zaustavlja na odrazu socijalnih prilika u hrvatskim i slovenskim usmenim narodnim poslovicama s osobitim obzirom na tematiku žene. Kako poslovice o ženi često govore proturječno, neophodno je za sagledavanje odraza socijalnog položaja žene odrediti nekoliko društveno priznatih statusa i funkcija žene u životu.

Status žene kao majke u poslovicama je uglavnom u svim prilikama i sredinama vrlo cijenjen i na uzvišenom mjestu.

Mati je samo jedna.

Bolje je umriti nego mater udriti.

Kdor mater tepne mu roka usahne.

Ali ne proturječi ovoj slici majke u narodnim poslovicama ni onaj manji broj poslovice koje je prikazuju u sasvim suprotnom vidu, npr.:

Slaboj materi i njejna su dica pastorki.

Sve matere nisu jenake.

Žena je žena pa makar i mati bila.

Upravo ovi primjeri govore o umjetničkoj punoći poslovične poruke.

Žena kao ljudsko biće u hrvatskim i slovenskim narodnim poslovicama, a tako

je i u drugih naroda, vidjena je kao duševno nestabilna, lukava ali ne baš pametna, nedokučiva i vrlo često kao vidljivi namjesnik djavla, odnosno zla.

Vodu i ženu se najglaglje smuti.

Ženska je kako aprilsko vrime.

Da bi žene znale ča bi mogle, svit bi obrnule.

Denar i žene – vladarji zemlje.

Moškega zmeša vino in ženska.

Žena je vražja mreža.

U funkciji vladarice i gospodarice poslovični položaj žene je slab.

Brižan narod kemu brhan zapovida.

Žena je dobar hlapac ma slab gospodar.

Kjer baba gospodari, tam volk mesari.

Bogatu ženu poslovice smatra zlom ženom:

Bogata nevesta je rogata.

Ne ženi se sporadi blaga aš blago će nestat a vrag će ti ostat.

Žena sirota (samohrana majka) sažaljavana je u svim sredinama.

Sporadi sirota – sonce sviti.

III

Poslovice nam otkrivaju vidjenje svijeta i života u različitim prilikama. Društveno-ekonomski razvoj pojedinih naroda odredjivao je i socijalne prilike i medjuodnose. Kako su kada koje socijalne prilike i socijalni medjuodnosi vladali, tako su se i odražavali u poslovičnom poimanju svijeta i života. Žena je dijelić u tom kontekstu, pa je i normalno da su se socijalne prilike odražavale i na nju i njen društveni položaj.

Društvene zajednice na daljnjim historijskim stupnjevima razvoja više omalovažavaju i potcjenjuju ženu u njezinim gotovo svim funkcijama osim u najosnovnijoj – materinstvu; društveni položaj žene je drugorazredan. Iz tih sredina potječu poslovice tipa:

Brek i žena te gospodara.

Ženske imaju pameti koliko i kokoše.

Ženske imaju dolge lase, pa kratko pamet.

U razvijenim društvenim zajednicama socijalni položaj žene je više vrednovan i ravnopravniji s muškarčevim. To se odražava i u poslovicama, pa nastaju novi oblici tipa:

Ženske ruke zlata vride.

Boljša je ena ženska kot devet moških.

Možemo zaključiti da nam usmene narodne poslovice uveliko pomažu rekonstrukciju pučkog života u odredjenim društveno-ekonomskim formacijama

pošto su od svih vrsta i oblika usmenog narodnog izraza upile i sačuvale odraze stvarnih životnih prilika u svim njihovim manifestacijama.

VI

U pojedinim regionima SR Hrvatske i SR Slovenije nalazimo različiti omjer poslovice koje ženi pripisuju značajnu ulogu u društvu i onih koje im tu ulogu omalovažavaju. To je tako zato što je društveno-ekonomski razvoj pojedinih regiona bio na različitim nivoima u vremenu kad je izvršeno bilježenje i skupljanje narodnih poslovice. Već smo istakli: što je jedna sredina na nižem stupnju razvoja, dakle zaostaliya, žena je u poslovicama te društvene sredine više zapostavljena i potcjenjivana. I obratno: sve što je neka društvena sredina na višem stupnju razvoja i socijalni položaj žene je uzvišeniji i cjenjeniji. Kako je skupljanje narodnih poslovice u Sloveniji uslijedilo kasnije nego u Hrvatskoj, u razdoblju razvijenijih društveno-ekonomskih odnosa, normalno je da ima više poslovice koje ravnopravnije i dostojanstvenije sagledavaju socijalni položaj žene nego onih koje je omalovažavaju. Tu je, po meni, odgovor na pitanje zašto su znatno brojnije slovenske narodne poslovice od hrvatskih o boljem socijalnom tretmanu žena.

Da zaključim: posloivicu određena društvena sredina prihvaća i upotrebljava dok ona odgovara određenim konkretnim njenim problemima. Kad poslovice to prestane činiti, društvena je zajednica zaboravlja i poslovice se gubi, umire. Koliko se koja sredina brže ili sporije razvija, brže odnosno sporije dolazi i do novih saznanja, iskustva i međjuljudskih odnosa i — novih poslovice na užrb starih s preživljenim porukama. Prema tome, mnoge poslovice koje su u prošlosti samo u pisanom obloku. Novija iskustva i novi pogledi ljudi na život i svijet uvjetuju postanak i poslovice s novim sadržajima i porukama. Otuda izvire kontinuirana aktualnost poslovice.

Poslovice su takve usmene narodne tvorevine koje imaju vrlo istančane mogućnosti zapažanja za sva društvena razdoblja. To im omogućavaju jezično-izražajna sredstva (maksimalno su stilski intenzivirane) i stalna čovjekova potreba da svoja iskustva i poglede sažima u poantirane misaone zaokružene cjeline.

Poslovice nalazimo u davnoj prošlosti, a svjedoci smo i njihova sadašnjeg nastajanja. Djelo **Pouka mudrosti** staroegipatskog pisca Ptohatapa iz 2400. godine prije nove ere puno je poslovice: **Od neznalice uži kano od mudraca**. Slično nalazimo i u Bibliji i Kuranu, zatim u djelima starorimskih pisaca: **Što žena u strasti kaže čovjeku, to zapiši na vjetar, na talas brze vode**. (Gaj Valerije Katul **Moja mi draga kaže**) i pisaca kasnijih razdoblja, pa i naših (Držić, Prešeren).

U novije vrijeme takodjer nastaju poslovice, kako u usmenom obliku u narodu, tako i u pisanoj književnosti. Kad god se nešto želi poantirati poseže se za poslovicom ili se to čini po poslovičnom uzoru. Iz predustaničkih dana u naših naroda je poznata poslovice **Bolje grob nego rob**. U pisanoj književnosti novijeg

vremena i hrvatskoj i slovenskoj nalazimo vrlo mnogo stihova i rečenica poslovice. U S. S. Kranjčevića su:

Dok čovjeka bude, ljudstvo neće umrijeti.

Okovi su krila da se brže leti.

(In tyranos)

U O. Župančića to je:

Zub za zub i glavu za glavu.

(Pjesniče, znaš svoj dug)

U A. Gradnika:

U strahu zadnje grančice se hvata.

(Tri riječi)

Istarski čakavski pjesnik Mate Balota (Mijo Mirković) u zbirci *Dragi kamen* od četrdesetak pjesama ima čak 34 poslovična stiha. I tako dalje.

Poslovice, bilo u usmenoj narodnoj književnosti bilo one stvorene po njihovu uzoru ili čak prenijete u pisanoj književnosti, neprestano primaju i prenose na nove naraštaje odraze vidjenja svijeta i života svojih vremena u svim manifestacijama njihova ispoljavanja, pa tako i položaj žene u određenim socijalnim prilikama.

Simo KARAPANDŽA, Ogulin

ODRAZ SOCIJALNIH PRILIKA U NARODNIM POSLOVICAMA ŠTOKAVSKOG JEZIČNOG PODRUČJA

I

Cjelokupnost usmene narodne književnosti predstavlja intimnu narodnu povijest, sastavljenu i brižljivo njegovanu tokom vjekova od niza generacija. Tematika ovoga područja književnosti određena je, uglavnom, čovjekovim odnosom prema prirodnim silama s jedne strane, i društvenim silama s druge strane.

Obespravljani puk, pritisnut svakodnevnim bijedom, teži bez izgleda na ostvarenje konačnog cilja, da izbori dostojniji život, barem u razigranoj mašti.

Upravo na takvim stoljetnim odnosima i počivaju većinom mnogobrojni i raznovrsni motivi usmene književnosti, oblikovani različitim najprikladnijim, na tradiciji odnjegovanim vrstama a izraženi u makrostrukturama i mikrostrukturama. Te bismo socijalne motive mogli svrstati u dvije osnovne kategorije:

1. čovjekov pokušaj suprotstavljanja moćnim i povlaštenim društvenim silama i
2. čovjekov pokušaj da se izdigne iz vlastite socijalne bijede i ostvari na taj način vjekovima sanjanu sreću.

Pri tom moramo imati u vidu da je umjetnički svijet narodne poslovice, kao i ostalih oblika usmene narodne književnosti, pomno izgrađivan određenom logikom

i bio strogo podvrgnut specifičnim zakonitostima. Na toj se razini vodila svojevrsna borba za postizanje određenih vrijednosti i kvaliteta, a pri tome su uvijek odlučujuću ulogu imala mjerila izraza, kvalitetnog sadržaja, dubljih misli i poruka.

Svestrana upotreba narodnih poslovice u različitim historijskim epohama (uglavnom su služile određenim društvenim i moralnim načelima i ciljevima, često puta i unaprijed postavljenim tezama) i opredijelila je njihove brojne proučavatelje da u njih prenalagavaju didaktičku komponentu, promatrajući ih kroz prizmu crno-bijele tehnike, Princip korisnosti je tako istican kao vrhunsko načelo. Očiti utilitarizam prevladavao je kako u pristupu, tako i u kriteriju izbora građe, donošenju vrednosnih sudova i u sustavnoj metodološkoj obradi građe.

II

Poslovicama se, dakle, nije pristupalo kao određenom književnom obliku, s ustaljenim i evidentnim karakteristikama, niti je uziman u obzir jezik kao sredstvo komunikacije putem čega se i prenosi osnovna poslovična poruka.

Istina, poslovice većinom i izražavaju humane misli veličajući pozitivne ljudske osobitosti, poštujući mudrost i životno iskustvo. Međutim, u njihovoj ukupnosti nailazimo i na podosta onih koje protivrječe gore pomenutim. To su uslovljavale povremene promjene moralnih kriterija u pojedinim epohama, a koje su ponekad bivale i suviše prenaple i naglašenije izražavane što se ogledalo i kroz poslovični izraz, pa su u pojedinim poslovicama pozitivni etički čovjekovi principi bivali u pozadinu potiskivani, a naglašavane i izvjesne amoralnosti njegove.

Iz izloženog proizlazi činjenica da poslovice nije samo puki prenos određene poruke, nego ona predstavlja istinski i dublji filozofijski odnos prema čovjeku i sveukupnoj sudbini njegovog življenja. Jer, ona i nastaje iz određene potrebe da vrši funkciju u društvu, a ta funkcija upravo i jest izražavanje egzistencijalnih spoznaja. U skladu s tim: narodna poslovice je oblik znanstvenog jezika u okvirima usmene književnosti i kao takva predstavlja mudrost običnog čovjeka, njegovo provjereno životno iskustvo, a tek u svom metaforičnom značenju tiče se ljudske sudbine, ponaosob položaja potlačene klase u okvirima klasnih odnosa.

Poslovice je u pravilu zaključna formulacija pojedinačnog iskustva, jer nužno i neizostavno izrasta iz jednog užeg fundamentalnog konteksta. Iako se ona pri tom izražava i zgušnjava, te poprma u izvjesnom smislu apstraktnu formu, ona ipak prerasta u nešto šire i više i time potvrđuje kolektivno iskustvo, jer odražava određeni aspekt ljudske sudbine. Time smo na ovome mjestu poznatoj Jakobsonovoj tezi o sankciji kolektiva u usmenom narodnom stvaralaštvu dali našu nešto elastičniju formulaciju.

Ovo nas dovoljno uvjerava da je narodna poslovice eminentno vezana uz društveno biće čovjekovo i da je zapravo njegov najpresudniji formulator i tumač. I kraći pogled u globalni raspon tematike i motivike u poslovicama pokazuje da je poslovice jedan od onih književnih oblika koji skoro u potpunosti oslikava društvenu, političku i, u najširem smislu, socijalnu tematiku.

Ovdje je dovoljno da ukažemo na nekoliko užih tematskih područja, koja su i u književnom obliku poslovice dobila karakter književne tematike.

Fundamentalni kontekstni preduvjet naročito je uočljiv u, npr. poslovicama—pitalicama koje se odnose na neka šira i složenija pitanja, kao:

„Pitala baba nepoznato momče:

— Koga tražiš, momče?

— Jednog čovjeka pa ne mogu da ga nađem.

— BILO JE NEKAD I ŽENA I LJUDI, MOJSINKO, ALI IH VIŠE NEMA“.

ili u poslovicama—anegdotama:

„Nekakov seljak pito kadije valja li ženu slušati! Kadija odgovori: „Ne valja.“ Ondak seljak rekne: „Moja žena bijaše mi rekla da kadiji ponesem bukaricu masla.“

Onda kadija rekne:

— DOBRO JE KADŠTO I PAMETNU ŽENU POSLUŠATI.

Eminentno poslovična tematika odnosi se na težak položaj seljaka i seoskog ambijenta. Upravo ta sfera društvenog sukoba imala je velikog odjeka u narodnim poslovicama u kojima su vjerno okarakterizirane i pojedine društveno-ekonomske formacije. Poslovica nije uljepšavala stvarne odnose, nego ih je reprezentirala u ogoljenoj surovosti. Kroz njih progovara narodno suprotstavljanje eksploata-torskom položaju sela i seljaka. Npr.:

— Koliko je sebar sit, toliko vojuje.

ili:

— Oslobođi nas, bože, od kužne bolesti i nemilošće gospodske.

Neke filozofijske reminescencije probijaju se i kroz socijalnu problematiku. Iz pojedinih primjera izbija u vidu ogorčenosti čovjekova nemoć i mirenje s postojećim stanjem, jedan posvemašnji stoicizam, gubljenje vjere u bilo kakvu pravičnost i svijest o tome da se ŠUT S ROGATIM NE MOŽE BITI, jer je BOG VISOKO, A CAR DALEKO i:

— Ako ću krivo, ne smijem od Boga,
ako ću pravo, ne smijem od bega.

Jer, seljak se u svojoj nedovoljnosti uvjerio da:

— Gospoda stvaraju zakone, dobre po se, a ne po bogce seljake.

i upravo zbog toga valja biti strpljiv, pa:

— daj popu popovsko,
a gospodi gospodsko,
pa bježi od njih.

jer su mnogobrojna iskustva sadžana u slijedećoj posloviци:

— Ko se drži pravice, ne muze kravice.

Trajni i nepremostivi odnos između sela i grada našao je svoj potpuni odraz i izraz u narodnim poslovicama. Seljak je uzrokom gotovo svih svojih nevolja

smatrao grad, pa su i formulatori poslovice to područje spretno izrazili poslovičnim spoznajama. Npr.:

- U grad kad hoćeš, a iz grada kad te puste.

ili:

- Gospoda paze na reči kak maček na dreka.

(kajkavska narodna poslovice)

I koliko god taj obični priprosti čovjek iz puka bio podložan religiji i religijskim dogmama, on je tokom vremena u narodnu poslovicu ugradio i svoj kritički odnos, sa svog vjekovno potlačenog položaja, prema crkvi, Bogu i svećenstvu. A taj odnos i nije uvijek u skladu s njegovom potčinjenošću. To lako uočavamo i u slijedećim primjerima:

- O Bogu lud, a o đavolu mudar.
- Gdje velika zvona zvone, ondje malo Boga mole.

Jer, kao što naprijed rekosmo, grad je u očima seljaka predstavljao neiscrpan izvor zala, a „velika zvona“ zvone u gradovima.

Dosta često je narodnom poslovicom izražena nevjera čak i u Boga:

- Bog pomaže ležaku kao i težaku.

Još drastičnije je taj odnos naznačen prema svećeničkom staležu i, naročito, prema njegovoj pohlepnosti, kao npr.:

- Popi, fratri paklom straše,
dok izjedu što je naše.

ili:

- Popovska vreća nikad se napuniti ne može.

Usprkos svim svakodnevnim nedaćama, čovjek je oduvijek i u poslovicama izražavao povjerenje u svoj mukotrni posao ratara:

- Gdje je plug i brana, tu je kruh i hrana.

ili:

- Tko svoje stado pase, pastijer se ne zvoe.

Osim toga i optimizam u vidu ideala budućnosti lebdio mu je neprestano pred očima. Vjera i nada u bolje sutra bile su nepresušne hraniteljice čovjekovih nastojanja i održavale ga u najpresudnijim trenucima njegovog bistvovanja. To možemo potvrditi slijedećim poslovicama:

- Iza gladne godine dođe i sita.
- Za jedan dobar dan vele se zlijeh trpi.

Paralelno sa svim, na izgled, nepremostivim poteškoćama s kojima se susretao taj obični čovjek iz naroda u svojoj vjekovnoj potčinjenosti, on je permanentno izgrađivao i svoj osobni odnos prema samome sebi i prema drugome, nastojeći odrediti čovjeka i čovječnost u žiži društvenih sukoba. Npr.:

- Ni se u dobru ponesi, ni u zlu poništi.
- Opanci ne čine čovjeka, nego čovjek opanke.
- Čovjek se na čovjeka, a drvo na drvo naslanja.

I na kraju valja istaći da je, od svih književnih oblika, upravo narodna poslovice najprikladnija za vjerno izražavanje socijalne tematike, što je referat nastojao i objasniti. To nam se ovdje čini i posebno prirodnim, jer mi ne odvajamo poslovice u izolirana samostalna područja, nego ih razumijevamo u okviru ukupnosti usmene narodne književnosti i usmenog narodnog stvaralaštva.

Ovdje posebno treba naglasiti da je ova problematika cjelokupnosti i unutarnje cjelishodne raspodjele usmene narodne književnosti bitna pretpostavka za razumijevanje, sada u ovom našem slučaju, cjelokupnosti usmenih narodnih poslovice.

Jednako tako smatramo da se u osvjetljenju cjelokupnosti usmene narodne književnosti moraju posmatrati svi njeni oblici (lirika, epika, proza, retorika, teatrologija, paremiologija i enigmologija), priznajući istovremeno i svakom od oblika relativnu irelevantnu autonomnost.

Upravo ako podemo s gledišta ove cjelokupnosti usmene narodne književnosti, vidjet ćemo da je unutar brojnih njenih oblika ukupna tematika, koju obrađuje usmena narodna književnost, po jednoj dubljoj zakonitosti i logici, podijeljena na jedan cjelishodan i strukturalno objašnjiv način. Cjelina se razumijeva prema pojedinostima, a pojedinosti djeluju i razvijaju se u okviru cjeline i prema unutarnjem rasporedu same cjeline.

Dragoljub VELIČKOVIĆ RODE, Vranje

ODRAZ SOCIJALNIH PRILIKA NAŠIH NARODA U NARODNIM POSLOVICAMA

I

Novija paremiološka proučavanja otkrivaju u znatno većoj meri specifičnu obradu socijalno-političke problematike i istorijskih zbivanja u narodnim poslovicama, nego što je to ranije bilo. Upravo su poslovice onaj oblik narodnog stvaralaštva koji najobuhvatnije govori „o svim sferama čovjekove djelatnosti“,¹ gde potpunije dolazi do odslikavanja socijalna strana života.

Poslovice dolaze do izražaja svugde gde se javljaju socijalni problemi, jer kratkoća izraza i funkcionalnost poslovičke poruke predstavljaju pogodan oblik da se iskaže životna istina.

Savremeni metodološki pristup narodnim poslovicama potvrđuje u njima – na sličan način kao u lirskoj poeziji, u epskoj poeziji, u proznim oblicima – izdvojen i samosvojan izbor tema i sadržaja, a prema tom izboru i autonomnu poslovičku obradu.

Ovdje je bitna i tvrdnja da se u narodnim poslovicama radi upravo o specifičnom umetničkom saznanju društva i sveta, a ne o nekom posebnom mudrovanju i filozofiranju. To je osnovni zaključak moderne paremiologije.

Društveno-istorijske prilike i promene i sva složenost čovekova života verno su odražavane u narodnim poslovicama. U njima se u svojoj svojoj kompleksnosti ogledaju društveni odnosi, klasni i socijalni sukobi, iskustva i saznanja. Mnogi primeri narodnih poslovice govore kako o davnim tako i nedavnim istorijskim zbivanjima i promenama. I feudalno doba, i turski feudalizam, i hajdučija, i građansko društvo i epoha izgradnje socijalističkog samoupravnog društva – sve je to narod obuhvatio poslovicama.

U pravu je, stoga, prof. Tvrtko Čubelić kada ističe „da su i poslovice ovisne o historijskim promjenama, da su građene na historijskim i društvenim iskustvima, i da su se prema njima i mijenjale. Bez nužnog historijskog okvira i kontinuiteta poslovice se ne mogu ni pojaviti, ni opstati, ni trajati.“²

Dajući sliku istorijske epohe sa svim njenim bitnim odlikama, poslovice izražavaju pre svega humanizam ljudskog društva, slikaju svetlu i tamnu stranu života, ukazuju na ono što je pozitivno i negativno u odnosima medju ljudima.

Time se, znači, prevladava didaktički utilitarizam koji je gledao na poslovice samo kao na pragmatičku pouku, što ona u svojoj biti nije.

Ona je u stvari specifično saznanje sveta i čoveka.

Svaka društveno-ekonomska formacija, svaki istorijski događaj u životu naroda donosio je nešto novo, nešto što prevrednuje predjašnji sistem, a to su ljudi uočavali i u svom stvaralaštvu iskazivali. Rušenje starog i dolazak novog društvenog sistema shvata se kao neminovnost, kao normalna dijalektika razvoja ljudskog društva uopšte.

II

U mnogobrojnim poslovicama odražene su socijalne prilike iz vremena turskog feudalizma, naročito odnos kmeta i spahije. Spahija je imao sve: i zemlju, i selo i svako pravo. Kmet je predstavljao radnu snagu koju je trošio na spahijskom čifluku da bi se nekako prehranio, što se vidi iz poslovice: **Onomu njiva, a ovomu grbina.**³

Na vreme čifluk-sahibijskog sistema odnosi se i poslovice iz zbirke Vuka Karadžića: **Zao spahija očera jednu kravu, a dobar dvije.**⁴ U periodu izmedju dva svetska rata, a razume se i pre toga, selo je stradalo od raznih eksploatora i predstavnika vlasti – poreznika, pa je Vukova poslovice u novim društveno-ekonomskim uslovima izmenjena i aktuelizirana i javlja se sa dvojakim značenjem, u zavisnosti od toga ko je primenjuje i čije stavove izražava. Tako je predstavnik vlasti upotrebljavao varijantu: **Dobar poreznik izvodi po dve krave, a loš po jednu,** dok se seljak služio drugim oblikom: **Dobar poreznik izvodi jednu kravu, a loš obe.** Iz ovoga primera se jasno vidi kako se misaoni sadržaj poslovice bogati i primenjuje

na nov kontekst, na novu životnu situaciju, a ne na izmišljanje i mudrovanje, što takodje upućuje na zaključak da ovaj oblik narodnog stvaralaštva uvek traje.

Raznovrsna i nemilosrdna eksploatacija naroda u feudalno-spahijskom sistemu, u prvom redu seljaka, dovodi mnoge do prosjačkog štapa, o čemu govori i poslovice: **Nešto Turčin silom, nešto pop s knjigom, ele siromahu ne osta ništa!**⁵

Promene u društvenim, ekonomskim i političkim odnosima sveta i života, uočene i u najstarijim verskim knjigama, naš narod u poslovcima upoređuje sa lestvicama po kojima se jedni penju, a drugi padaju: **Ovaj svet je kao merdevine — jedni se kačiv, a drugi se skidav.** Sasvim je razumljivo što je ovu poslovcu u nešto izmenjenom obliku potrebila tetka Doka, žena iz naroda, u najpoznatijem delu Stevana Sremca — u „Zoni Zamfirovoj“ da bi izrazila smenu dotrajalog turskog feudalizma i dolazak poletnog građanskog društva u Nišu u drugoj polovini XIX stoleća.

Sa mnogo aspekata posmatran je, na primer, i odnos izmedju sela i grada u kapitalističkom društvenom sistemu, kada je seljak zaista mnogo bio upućen na grad i u svakom pogledu zavisio od gospode. Tražeći pravdu i istinu, seljak je veoma često nailazio na zakone, koji kao da su samo pravljeni za gospodu, te je na osnovu svog gorkog iskustva i mogao da zaključi: **Gospoda stvarajo zakone dobre po se, a ne po bokce seljake.**⁶ Izmedju dva svetska rata u selima južnog Pomoravlja često se čula poslovice u kojoj je upravo reč o svim onim stradanjima i materijalnim iskorišćavanjima koja seljak doživljava u čaršiji. Taj njegov težak i ponižavajući položaj upoređuje se sa strižbom ovaca: **S'g se ovca strižev na strugu, a seljaci u grad!**

Bez ikakvog pretiravanja u pozitivnom ili negativnom, sasvim objektivno i prosto sa simpatijama poslovice naročito iznosi određene životne istine u crkvenim i svešteničkim ljudima i fiškalima. Nikakve se usluge od njih ne mogu očekivati bez novaca: **K popu i fiškalu neljdi bez penez.**⁷

Poseban socijalni problem u poslovcima je odnos izmedju bogatih i siromašnih. Slikajući pojavu siromašnih i uniženih poslovice ništa nije dodavala, niti ulepšavala, već je realno prikazivala životnu stvarnost u klasnom i eksploatatorskom društvu. Mnogobrojne su poslovice o ovoj temi. Veoma je npr., frekventna ona iz zbirke Vuka Karadžića: **Sirotinjo, i selu si teška, a kamo li kući u kojoj si**⁸ (u drugim zbirkama i: **Sirotinjo, i bogu si teška**). Siromah mora da radi danonočno, jer on hrani i sebe i drugoga: **Siromah dve porodice hrani**⁹ — svoju i bogataševu. Kakvo je, pak, gledanje vladajuće klase na siromaha? Bogati i moćni preziru siromašnog i poručuju: **Siromah li je — zgazi ga!** Siromašni stradaju od bogataša i gazda. **Gazda je krpelj** — zapazili su siromašni.

Sa smenom jednog društvenog sistema menjali su se i načini eksploatacija naroda. Radnička klasa je to najviše osetila u kapitalizmu kad je tehnika počela da preuzima funkciju radnika, tako da je Tomas Mor konstatovao: „Ovce su pojele ljude“. Kapital je sve više uzimao maha, a samim tim novac je postajao glavna

opsesija. Kad je čovek tražio pravdu, uvidjao je da dobija onaj ko ima novac, ko može da plati, da podmiti. To iskustvo je izraženo u poslovicama: **Gde novac zveči, pravda ječi**¹⁰, i **Kakvo pečenje, takvo rešenje**.

Položaj naroda, a pre svega onog običnog sitnog čoveka najslikovitije je izražen u poslovičkim poredjenjima. Seljak je, npr., često bio žrtva u nemilosrdnim rukama zelenaša. Kako su oni na njega gledali, najbolje pokazuju ova poslovička poredjenja: **Seljak je kao vreća za brašno, dokle god udaraš po njum, iskača iz njum, Seljak je kao vrba: koliko je više krešeš toliko se podmladjuje**. Čovek iz naroda bio je žrtva i drugih povlašćenih socijalnih struktura. U predratnoj Jugoslaviji se govorilo: **Lakše je mišu u mačkinim šapama, nego klijentu u advokatskim rukama**.

Pred drugog svetskog rata na jugu Srbije i šire u živoj upotrebi je bila pečalbarska poslovice: **Za nekoga si je Belgrad bel, a za nekoga crn**, koja je slikovito govorila o teškom životu pečalbara i sirotinje uopšte u glavnom gradu.

U sodbonosnim pak danima koji su prethodili revoluciji narod je izlaz iz teške situacije video u borbi, izrazivši svoj pogled na stanje u kome se zemlja našla, rečima: **Bolje rat — nego pakt i Bolje grob — nego rob**. Spontano su se pojavili na ulicama naše zemlje ovi natpisi sa svojim poslovičkim porukama koje su u boljoj meri organizovale buntovne i revolucionarne snage dajući im jednu svetliju perspektivu u tami grobnice, nego u poniženju ropstva. Nije bio u pitanju samo socijalni momenat, već pre svega patriotizam i ponos jednog naroda koji ne trpi ropstvo i vlast tudjina, koji ceni istinu, pravdu i slobodu.

III

Ne sme nas ovde zbuniti ni mogućnost poslovičkog izraza koja bi protivurečila u potpunosti gornjim poslovicama, a takvih izraza ima. Mi ovde upravo naglašavamo misao da su poslovice idejni, ideološki, etički, pa i umetničko—oblikovni realizatori odredjenog istorijskog časa.

Prema tome, gornje poslovičke formulacije su najpotpunija oživotvorenja jednog istorijskog časa i najdublje saznanje konkretne istorijske situacije.

U tome su naša novija i moderna paremiološka nastojanja.

1. Dr. Tvrtko Čubelić: **Usmene narodne poslovice, pitalice, zagonetke**. Naklada „Liber“, Zagreb, 1975, str. 34.
2. Isto: o. c., str. 44—45.
3. Dr. Momčilo Zlatanović: **Prilozi iz narodnog stvaralaštva**. Zbornik, I, Viša škola za obrazovanje radnika, Vranje, 1975, str. 121.

4. Vuk Stefanović Karadžić: **Srpske narodne poslovice**. Priredio Miroslav Pantić. „Prosveta“, Beograd, 1965, str. 110.
5. Isto: o. c., str. 206.
6. Isto kao pod 1, str. 194.
7. Isto: o. c., str. 194.
8. Isto kao pod 4, str. 261.
9. Vladimir Cvetanović: **Srpske narodne poslovice sa Kosova i Metohije**. „Jedinstvo“, Priština, 1975, str. 87.
10. Isto kao pod 1, str. 94.

Nikola ANIĆ, Beograd

UTICAJ SOCIJALNO-EKONOMSKIH PRILIKA NA NARODNO STVARALAŠTVO RIBARA ISTOČNOG DELA HVARA

Dokazi govore o nekoliko hiljada godina života ljudi na ostrvu Hvaru. Istraživanja akademika G. Novaka u Grapčevoj i Markovoj špilji dokazuju visoku neolitsku kulturu, mlađe kameno doba, obojenu keramiku, itd.¹ Grci, Iliri, Rimljani i Slaveni potvrđuju kontinuitet stare civilizacije i kulture.

Dobro je poznato da ne može biti civilizacije i kulture bez ekonomske podloge, bez ekonomskog napretka. Ta baza je na Hvaru bila u pomorstvu, ribarstvu i poljoprivredi. Ribarstvu dajemo prednost, i to ribolovu na plavu ribu (sardelu, skušu i lokardu), jer je ono vekovima, za većinu hvarskog stanovništva, bilo osnovno zanimanje, bitan izvor prihoda, sve do naših dana kada prevladjuje turizam.

Za većinu dalmatinskih primorskih mesta morska plava riba postala je vrlo rano roba, tržišni višak. Na Hvaru, u mestima Hvaru, Starigradu, Jelsi, Vrboski i Sućurju, ona je bila glavna roba, glavni tržišni višak, glavna sirovina za preradu i glavni izvozni proizvod. Ostali proizvodi, sem vina, služili su uglavnom za svakodnevne potrebe stanovništva. Prema tome riba je bila osnovni izvor akumulacije građana. U periodima povoljnih i trajnih ulova riba ribarstvo je uticalo na kretanje stanovništva, na naseljavanje, na gradjenje kuća, palača, crkava, tvrdjava, na unutrašnje uredjenje kuća, odevanje i narodno stvaralaštvo u celini.

Moje saopštenje se bavi uticajem socijalno-ekonomskih prilika na narodno stvaralaštvo ribara istočnog dela Hvara,² i još поближе — selo Sućuraj³ sredinom 30-tih godina ovog veka.⁴

I

Sućuraj je stara pomorsko-ribarska naseobina. Nalazi se blizu ušća reke Neretve koja svojom vodom obogaćuje morsku floru i faunu. Oko Sućurja riba, takorekuć, uvek ima.

Sredinom 30-tih godina Sućuraj je imao oko 600 žitelja (u XVII veku preko 1200). Sve su doselenci sa kopna, „štokavci“, „ijekavci“, za razliku od ostalih Hvarana koji su „čajkavci“. Ribarstvo je bilo glavno zanimanje, ponešto poljopriveda i pomorstvo.

U ribolovu Sućurja izdvajaju se dva načina: jedno je ribolov na ribu „stajačicu“ tj. mali lov⁵ i drugi je onaj najznačajniji — na plavu ribu, tj. veliki ribolov. Medjutim, veliki ribolov tražio je brodove, mreže, fenjere (na karbid ili petrolej), zgrade za soljenje ribe i smeštaj ribarskog alata. To je mogao imati samo onaj društveni sloj koji se bogatstvom odvajao (trgovci, imućinji seljaci). U Sućurju je

tada bilo 11 ribarskih mreža tzv. potegača (trata). Lovilo se dosta sardela, koja se uglavnom solila⁶ i izvozila u Grčku i Italiju.

Jedna mreža ima tri broda — dve gajete sa fenjerima (svičarice) i leut na kojem se nalazila mreža. Na jednoj mreži radilo je 21 čovek, i to 14 veslača—ribara, pet „oficira“ (dva svičara, dva „šijavca“ i parun leuta) i dva „mala“ (maloletna dečaka koji su pozivali ribare, čistili brodove i skupljali užad). Najteže je veslačima—ribarima. Oni su, najčešće gladni i žedni, posle napornog dnevnog rada na polju, veslali protiv vetra i morskih talasa da dovedu brodove do „pošte“—pozicije za ribarenje.⁷ Tokom noći oni mrežu u more bacaju i potežu bliže obali, sve golim rukama, ulažući veliki fizički napor. A onda, pred zori, često bez ulova, ponovo su veslali protiv istočnog vetra, vraćali se natrag u luku, neispavani, iscrpljeni, da bi ponovo otišli na polje da kopaju ili uredjuju vinograde, smokve, masline — samo da bi prehranili sebe i porodicu.

Daleko je lakše bilo „oficirima“ (to su bili vlasnici mreže ili broda). Oni nisu veslali (sem „šijavca“), niti su mrežu potezali, a imali su veći deo od ulovljene ribe. Deoba ulovljene ribe bila je eksploatatorska. Vlasnik mreže uzimao je 50 % od ulova. Drugih 50 % delili su svi ostali. Tako na pr. od 100 kg ulovljene ribe jedan radnik—ribar dobio je 2 kg. Otuda su brojni protesti i štrajkovi i 1937. formiranje Ribarske zadruge „Sloboda“⁸.

Svake pogodne noći izlazilo se na more, jer je postojala mogućnost da „jedna noć dade za sav mrak, a jedan mrak za sve lito“. Mrak je trajao 20 dana, u vreme između punog meseca. Lov je počinjao u aprilu i trajao do oktobra.

II

Kako je tada ribolov na plavu ribu bilo glavno zanimanje Sućurana oko toga razvili su se narodni običaji koje je vredno pažnje zapisati.

Pripreme za početak lovne sezone trajale su dugo, a sam početak imao je svečano obeležje. Na nekoliko dana pre početka prvog mraka, tj. prvog izlaska mreže na more, ribarski čamci su uredjivani i „oblačeni“, u svečano ruho. Omladinci i devojke cvećem i zelenilom su kitile ribarske čamce i prekrivali ćilimima raznih boja i porekla, ponajviše perzijanskih što su pomorci donosili sa dalekih putovanja. Na središnjem mestu broda postavljala se ikona — statua ili slika onog sveca po kojem je brod nosio ime ili koji je bio zaštitnik porodice vlasnika mreže ili broda, po kojem ima krsnu slavu.⁹ Na dan svečanosti ukrašeni čamci, sa upaljenim fenjerima, primali su ribare, svečano obučene, koji bi zauzeli mesto na čamcu gde će te godine ribariti. Seosku rivu prekrije ostala svetina, staro i mlado. Deca iz škole sa ostalima pevaju dalmatinske narodne pesme,¹⁰ a Tamburaško društvo pratilo je svečanost.

Obično je početak svečanosti bio saopštavanjem redosleda ribarenja po poštama, što se pozdravlja poklicima i aplauzom. Naročito je vesela ona družina koja dobije bolju poziciju ribolova. Ostali deo svečanosti ima versko obeležje. Do

ribarskih brodova dolazi pop sa crkvenjacima, obilazi mreže i brodove, moli i blagosivlje, poziva u pomoć bogove i svece da lovna letina bude plodna, more ugodno, a ribari zdravi. Sve je to pratilo udaranje crkvenih zvona i posipanje cveća po brodovima, moru i obali, izražavajući time želju puka da se što više ribe ulovi, jer od toga je zavisila egzistencija i napredak mesta, porodice i pojedinca. Govorilo se: ako bude ribe neće biti glada, lakše će se dočekati sledeća zima!¹¹

Polazak na ribarenje skoro uvek je bila mala svečanost. U luci se okupi 30 čamacu i na njima 200 ribara – muškaraca, dece i žena. Za razliku od nekih drugih mesta u Sućurju su žene tada odlazile na ribarenja, ponajviše radi toga što nije bilo dovoljno muške radne snage. U selu su ostajali samo starci i nejaka deca. Oni bi izišli na obalu da pozdrave svoje i zažele dobar lov. Kroz veselje i pesmu ribari su izlazili iz luke, u lovnu noć.

U narodnom običaju Sućurja tradicionalno je ostalo zapovedanje izvlačenja mreže iz mora, što se prenosilo s koljena na koljeno. Zapovjeda glavni svičar, obično vlasnik mreže ili najiskusniji ribar, koji poznaje ćud ribe, njeno ponašanje, poštu, strujanje mora i rad sa mrežom. On zapoveda na sav glas, da ga svi čuju. Najpre poziva u pomoć boga i moli ribare da počnu potezati mrežu sledećim rečima: „Ako vam bog da!“ ili „Dobro vam bog da!“, našto ribari sa obale odgovaraju: „Neka nam bog pomogne!“ Zatim svičar kaže: „Potežite moji! Biće . . ! Što bolje potežite, moji!“ Svrha je da se mreža pravilno i što brže poteže i izvuče iz mora i zatvorena (zapasana) riba ulovi. Ukoliko neka strana (prva ili zadnja) bolje ili slabije poteže tada svičar skreće pažnju rečima: „Prva dobro! ili „Zadnja dobro!“ ili „obe dobro“ ili „zadnja lakše“, stalno pominjući boga i svece. Uzbudjenje u glasu ili prema sadržaju reči svičara opredeljena je količina ribe u mreži, jer on tačno zna koliko ima ribe u moru ispod upaljene svičarice. Radi toga on upozorava ribare na opreznost, moli ih i kuni, preklinje i zapomaže da brže i pažljivije mrežu izvlače; nudi razna obećanja, da će ih počastiti vinom i rakijom! Ali, onda kada su ribari snovo izvukli mrežu iz mora, kada je sigurno da riba neće pobeći iz mreže, tada nastupaju novi odnosi izmedju vlasnika mreže i ribara, tada se čuje i po koja psovka i druga pretnja. U takvoj napetosti, obično, privodi se kraju izvlačenje mreže iz mora, smeštaj lova u brodove i povratak kući.

Noćni mir i tišinu meštana, ujutro, pre svitanja, narušavaju ribari svojim povratkom u luku. Ako se uhvati dosta sardela tada cela družina peva, brodovi idu u konvoju, a na leutu se viori državna zastava. Tada celo selo ustaje, svi izlaze na rivu, veselju nema kraja. Domaćica, supruga vlasnika mreže, sa ukućanima, izlazi na obalu, donosi rakiju, smokve ili bademe i časti najpre glavnog svičara, „oficire“ i ostale ribare i meštane. Ali, ako se ništa ne ulovi, tada brodovi neprimetno ulaze u luku, nema pesme i veselja.

Kada velike količine ulovljene ribe stignu u luku, riba se, zbog kvarljivosti, mora brzo soliti.¹² Soli je uglavnom pomoćna radna snaga, žene i deca, u drvene bačve (barila). Iako je to težak, strpljiv i dugotrajan posao, obavlja se uz pesmu,

gde dominiraju ženski glasovi. I ovde je pesma radi spoticanja radnika da brzo rade, jer do podne, pre velike vrućine, sve treba konzervirati.

III

Lov na plavu ribu uticao je i na ostalo narodno stvaralaštvo, razvijao razne radinosti, bio je prisutan u drugim svečanostima.

Ribolov je uticao na razvijanje bordarstva,¹³ bačvarstva¹⁴ i pletenje mreža.¹⁵ Mreže (teg) su se kupovale, ali nisu bile pripremljene za ribolov. Zato su se razvili posebni majstori koji su krojili i pravili mreže za potrebe Sućurja. Oni su kultivisali tzv. mrežu potegaču, dužine do 150 a visine 40 metara, dosta sličnu takvim mrežama u Jelsi, Trpnju i na Korčuli. Majstori—mrežari su svakodnevno pregledali, krpili i doteravali mrežu. Bili su posebno cenjeni i poštovani.

Ribarstvo je uticalo i na ostale narodne običaje. Tako na pr. za vreme venčanja, kada svatovi prolaze seoskom obalom, obično se pale fenjeri i time iskazuju čestitanja.

Ako se udaje udovac ili udovica ili rastavljenik tada ribari na obiali dočekuju slavljenike sa svirkom u ribarske rogove napravljene od suvog volovskog roga koji je služio ribarima kao signalno sredstvo u doba tamnih noći, nevremena ili magle. Svaki čamac imao je po jedan rog. Ribari su trubljenjem podvrgavali ruglu mladence što su stupili u drugi brak, što je očito u vezi sa verskim običajima katoličke crkve.

Ili, kada vlasnik mreže slavi krsnu slavu ili ima venčanje, poziva ribare na dobro vino i rakiju, na jelo i razgovor.

Tradicionalni je bio običaj u Sućurju da se svake godine najislušniji ribarski čamac, onaj koji zbog dotrajalosti nije više za ribarenje, donosi na seoski trg i spaljuje, sa posebnim ritualom, na badnjak, tj. dan pre Božića, 24. decembra, što je u vezi sa verskim nasleđem.

Ovo i drugo narodno stvaralaštvo, koje je u vezi sa ribolovom na plavu ribu u Sućurju na Hvaru, potpuno je izumrlo i danas više ne postoji. Rat je uništio ribarski alat,¹⁶ promenila se socijalno-ekonomska struktura. Sada u Sućurju nema više ni jedne ribarske mreže potegače, niti se lovi na plavu ribu.

1. Grga Novak, „Hvar“, izdanje JAZU, Zagreb, 1952. godine.

2. Na istočnom delu Hvara, od Jelse do Sućurja, dugačkom 53 km, nalaze se sela Poljica, Zastrazišće, Gdinj i Bogomolje. Nisu na morskoj obali. Stanovnici se uglavnom bave poljoprivredom i stočarstvom.

3. U blizini Sućurja, sredinom 30-tih godina ribolovom na plavu ribu bavili su se Jelsa, Hvar, Trpanj na Pelješcu, Vela Luka na Korčuli i Gradac u Makarskom primorju.

4. Ovde se govori o narodnom običaju ribara u Sućurju sredinom 30-tih godina zbog dosta jako naglašenog socijalno-ekonomskom momenta i što je o tome najmanje kazano. Petar Hektorović (1487—1572) u spevu „Ribanje i ribarsko prigovaranje“ (1556), govori o

ribaranju u zapadnom dela Hvara. Tonko Novak govori o „Ribarstvu i ribarima u staroj hvarskoj komuni“, Hrvaski zbornik, II, tom, 1974, str. 95. Itd. G. Novak „Dokumenti za povijest ribarstva na istočnoj obali Jadranskog mora“, JAZU, Zagreb, 1952.

Saopštenje je pisano prema kazivanju živih učesnika – ribara Sućurja, među kojima je i autor napisa. Svrha je da se slika onakvo stanje kako je tada bilo. Komentar o nekim sličnostima ili razlikama u drugim mestima Dalmacije nije moguć jer prostor ne dozvoljava.

5. Pod malim ribolovom podrazumeva se lov pomoću raznih vrsta udica, manjih mreža (giralice, prostrice, popunice), vršava, itd.
6. U Sućurju je 1938. otvorena Tvornica sardina za preradu plave ribe. Napravili su je Kazolini–Bizaca iz Postira na Braču. Rasformirana 1969. godine.
7. Sućuraj je imao „pošte“ za ribarenje na severnoj i južnoj obali Hvara do Bogomolja (udaljeno 25 km). Vetrovi koji tamo duvaju nisu išli u prilog ribarima, moralo se veslati protiv vetrova. Tek pred sam rat počeli su se uvoditi motori, što je bitno izmenilo situaciju.
8. Pre rata u Sućurju nije bilo partijske, skojevske i sindikalne organizacije. Radnici – ribari nisu bili socijalno zaštićeni. Registrovano je oko desetak većih i manjih štrajkova ribara. Ribari su sami formirali Ribarsku zadrugu „Sloboda“ i time poboljšali svoj položaj.
9. Stanovnici Sućurja i još nekih mesta u Makarskom primorju, iako su po nacionalnosti Hrvati, od davnina imaju krsnu slavu, kao i Srbi. Istorijski se ovo dokazuje time da su došli iz istočnih krajeva Jugoslavije u doba turske najezde od 15.–17. veka, prihvatili rimokatoličku veru, ali su očuvali običaje.
10. Ribarenje na plavu ribu u Sućurju nema posebne pesme, zato su se pevale stare dalmatinske narodne pesme.
11. Sem te svečanosti, postojao je običaj, da pop posveti i svaku novu mrežu pre polaska na prvo ribarenje, po posebnom ritulau. Brodovi su se kitili i za vreme pojedinih verskih svečanosti.
12. Ribolov na plavu ribu i soljenje – dva su tehnički različita proizvodna procesa. Soljenje je druga faza proizvodnje, u kojoj se vrednost ribe povećava. U vreme dok je Mletačka Republika vladala Dalmacijom (1420–1797) ona je stimulisala proizvodnju i soljenje ribe, jer je slana riba bila važan prehrambeni artikal, posebno za ratnu i trgovačku mornaricu. Riba se solila i za potrebe domaćinstva jer je mogla trajati preko cele godine. Konzerviranje plave ribe na ostrvima, naročito na Hvaru i Visu, bilo je usavršeno još od 13. veka. Tradicija se prenosila na potomke.
13. U Sućurju se tada nisu pravili već popravljali brodovi. Gajete i leuti su kupovani u Korčuli. Korčulanski tip ribarice bio je vrlo pogodan za sućuranske uslove ribarenja, i za druge domaćinske poslove.
14. Barila su se obično u Vrboskoj na Hvaru, od jelovog su drveta, visine 50 cm, napunjeno slanom ribom težila su do 60 kg. U Sućurju su postojali majstori – bačvari koji su zatvarali barila ili popravljali, a retko pravili. So se donosila iz Stona.
15. U početku su se mreže pravile rukom, u zimskim danima. Uvezio se konac – laneni, konopljeni ili pamučni. Trošile su se ogromne količine živog rada.
16. Sućuraj je listom učestvovao u NOB. Nemci su ga potpuno uništili, stanovništvo deportovali, kuće demolirali, a ribarski alat uništili. Posle rata, samo par godina, ribarilo se na plavu ribu, onda se potpuno prestalo.

Olga PENAVIN, Novi Sad

USPOMENE NA SVET BEČARA U MADJARSKOM NARODNOM STVARALAŠTVU U JUGOSLAVIJI

Koreni sveta bečara protežu se u daleku prošlost, skoro do mohačke bitke ili još pre, do Dožine bune 1514. godine. No pravi tip bečara je proizvod XIX veka. Svet bečara se proteže od perioda 1800. godine i traje približno do 1890. godine. Zlatno doba bečara je period pedesetih godina prošlog veka. U prvoj polovini XIX veka feudalizam se još drži ali se već naziru rezultati industrijskog gazdovanja. Gajenje goveda, ovaca i svinja postaje usled ratne konjunktore u XIX veku unosna privredna grana. Proizvedenu robu trgovina doprema do potrošačkih punktova. Vašari su postali kupoprodajni centri širokih regiona. Naročito su čuveni u Subotici, Novom Sadu, Kuli, Temišvaru, Debeljači, Osijeku. A znamo da je vašarenje skopčano sa cirkulacijom i ljudi i robe.

Industrijsko gazdovanje već primenjuje racionalnije agrotehničke postupke, mada se još oslanja na kuluk. Radnu snagu daju kmetovi i bezemljaši. Većina kmetova, otprilike njih 60 % je bez zemlje, lišena imanja, ili zbog prirodnog priraštaja sa isitnjenim posedima koja životari na zemljištu nedovoljnim za opstanak. Kmet lišen na ovaj način osnovnih proizvodnih sredstava pravno je potčinjen spahiji, a budući da je i ponaosob u zavisnom položaju, izložen je spahiji.

Mnogi i raznovrsni nameti, sve veće dažbine, kulučenje iznad svih propisa, bezočno otudjivanje zemljišnog poseda prilikom komasacija, jednom rečju spahijsko izrabljivanje, pljačka činovnika, vrbovanje za vojsku — sve je to jedan deo kmetova potislo u bezemljaše koji ne nalazeći posao, bez sredstava za život, počinju lutati.

S jedne strane mnoge brige, muke, nemaština, beda i očaj, i ne na poslednjem mestu želja za slobodom, a s druge strane suočenost sa relativno dobrim materijalnim stanjem zemljoposjednika i trgovaca, nagnali su ove siromahe u bečare. Kupoprodajni centri u gradovima u kojima se obavljao promet robe sa velikom cirkulacijom ljudi i robe skoro da mame bečare delom da se osvete za svoje sirote drugove, za kmetove i bezemljaše, a delom da i sami steknu udeo u materijalnim dobrima na laki način pribavljenim. Oni bez griže savesti pljačkaju bogate trgovce, spahije.

Sredinom tridesetih godina XIX veka bečarske družine toliko su se namnožile da su se bečarske grupe mogle likvidirati samo angažovanjem vojske. Bečarstvo se najviše razširilo posle oslobodilačkih borbi 1848. godine. Mnogi vojnici morali su se posakrivati i postadoše bečari. Vladajuća klasa je čitave hajke organizovala na bečare, i sa svojim pandurima, vojničkim patrolama, žandarima pretresla za skrovišta pogodne predele, ritove, močvare, ostrvca. 1852. godine mesto gradjan-skog statarijalnog suda uveden je vojni preki sud. Uhvaćeni bečar je bio

nemilosrdno pogubljen, obešen. Za druge njihova sudbina nije bila poučna, mesto njih iz redova bezemljaša došli su novi, jer „teror ništa nije menjao na ekonomsko-društvenoj osnovi bečara, sem što im je suzio mogućnosti“ — kaže Ferenc Szabo u svom delu Svet bečara u južnim nizijskim predelima.

Bečari su bili okruženi simpatijama naroda. Narod ih je pomagao, skrivao ih, smatrajući njihovu delatnost pojedinačnim ili grupnim revoltom, junačkim delom usmerenim protiv spahija, ugnjetačke politike bečkog dvora, i poštovao ih je kao junake iz narodnih pripovedaka. Gajući prema njima simpatije niko, pa ni zbog relativno visoke novčane nagrade, ne bi odao bečara skrivenog u šumi, močvari, medju izlivenim rekama, iako je bratimljenje sa bečarima bilo strogo kažnjivo. Ako se pak našao doušnik, neko ko je njuškao za bečarom ili špijun, taj je bio prezren, izopćen.

Prema informatorima bečari potiču iz redova kmetova upropašćenih od strane spahija, bezemljaša, vojnih begunaca, i u velikom broju od pastira, poslednjih ostataka nomadskog sveta zaposlenog gajenjem stoke. Bečari su nastali od onih seljaka, čobančadi, koje je osim materijalnih nedaća obuzela i želja za avanturama, za junaštvom, koje je slobodan život odmamio od svakodnevne jednolične delatnosti pastirskog života.

Prema narodnim tekstovima, baladama, proznim pripovetkama, sećanjima, pa čak i prema geografskim imenima nazivi **bečar**, **bandit**, **haramija** samo u jeziku nenarodnih činovnika imaju isto značenje, dok u jeziku naroda **nemaju** isto značenje, nisu sinonimi. Dok je za narod bandit, haramija beskarakterno, zlo, nehumano lice, dotle je bečar za njega poštenjačina, zaštitnik siromašnih, neprijatelj obogaćenih trgovaca i spahije, i kao takav on ima klasni karakter, on je antifeudalan i odupire se Austrijancima.

Prirodna skloništa bečara su u Bačkoj, u Banatu podvodne livade duž reke Tise pre njene regulacije, pustare oko Subotice, salaši, porušena sela, uopšte tršćare, džombasti predeli, ostrvca skrivena usred vodenih površina, močvara. U Slavoniji, u Baranji bečar se skrivao po ravnica oko Drave, po močvarama, po gustim hrastovim šumama, podvodnim terenima, ritovima, šumarcima. Trula stabla skoro da nude da se u njima sakrije blago. Šupljine ogromnih hrastovih stabala često su skrivale begunce od nepoželjnih očiju. U Pomorju to su bile šume koje su skrivale bečare i ukradenu stoku.

Svaki naraštaj je imao svog bečara junaka.

U našim krajevima narod još i dan—danas, posle sto godina spominje mnoge nadaleko slavne bečare. Još se i danas u krajevima Jugoslavije, gdegod ima madjarsko stanovništvo spominje u pesmama, baladama, pripovetkama kao junak simpatičnih i jezivih dela gospodar pustara Rúzsa Sándora iz donjeg grada Segedina. On je najglavniji medju bečarima. Rózsa Sándor i njegov konj Živány se sa strahopoštovanjem spominju i dan—danas. U mnogim pripovetkama, pesmama i baladama spomenuti Tózsa Sándor pojavljivao se po celoj Bačkoj. Imao je

saučesnike po molskim salašima, jedna baza mu je bila na Činčak salašu ispod Oromparta, veselio se u čardi Apci na Kanjiškom putu u Senti, a skrivao se često u Horgošu, Martonošu, Ludošu, Adi, Bačkoj Topoli, Telečki, Pačiru, Čonoplji, Senti, Feketiču. Prema starim žiteljima banatskih Jermenovaca i Hetina ovde je prolazio sa svoja dva druga kolima sa gvozdenim točkovima i uspešno se borio protiv osam žandara. I u Batini, u Baranji ga se sećaju kao dragog gosta.

Prema usmenom predanju narod je razlikovao nekoliko vrsta bečara. Prema sećanju naroda karakteristike pravog, valjanog bečara su sledeće: zaštitnik je siromašnih, ne boji se smrti, odvažan je, odlučan, prkosan, naprasan, dobar je jahač, voli konjičke vratolomije, dosetljiv, lukav je kao u pribavljanju plena, tako i pri zbegu, ne odbija vino, a ni lepši pol. Njegovi gresi nisu veliki, teški: otera po koju spahijinu stoku, iz egele ukrade konja i povede ga daleko od mesta kradje, opljačka putujuće trgovce i oglobi imućne gazde. Ubistvo pribegava samo u krajnjem slučaju jer zna da time povlači na sebe osudu javnosti, zajednica i društvo će ga odbaciti.

Od nepoželjnih elemenata fisk, županije pokušali su se odbraniti naseljavanjem pustara nastalih na mestu porušenih sela za vreme Turaka. U Slavoniji, a i u Bačkoj, Banatu obavezuju se veća sela, naselja da nasele mesta koja im pripadaju i susedna opustošena naselja koja su pružala odlično skrovište bečarima. Suboticu je trebalo prilično dugo ubedjivati dok se odlučila da naseli okolne pustare koje su joj pripadale. Ista je situacija bila i u Slavoniji, u Pomorju. Usled naseljavanja broj bečarskih prebivališta pao je na minimum, mada znamo da su se Rózsza Sándor, Bogár Imre bezbroj puta zatekli po pustarama oko Subotice. Njihovo skrovište je bilo u Horgošu, Kavilu, Senčanskom Gunarošu, Ludošu. Još sam 1950. godine govorila sa jednim starim čikom u Ludošu koji je navodno još „video“ Rózsza Sándora i s njim govorio. Oko Telečke Angyal Bandi je bio gospodar, u močvarama i hrastovim šumama Slavonije i u Pomorju Sobri Jóska, tj. Zsubri pajtás, Séta Pista, Patkó Bandi, Patkó Pista, Csali Pista, Barna Józsi, Barna Péter, Varga Laci, Milfai Ferku, Bene Vendel su se osećali kao kod kuće. Oni su svugde imali po nekoga ko ih je skrivao, ko im je bio jatak. Baze su im bile čarde, a vezu su sa svetom držali posredstvom lepih krčmarica.

Od perioda 1863. godine usled nastale gladi svakdnevno se može čuti o kradjama, razbojništvima, osvetama, pljačkama vašardžija. Godine 1869. ustanovljen je i od strane Gedeona Radaia predvodjeni svirepi komesarijat, a žandarmerija organizovana 1884. godine hapsila je kršioce javnog reda i likvidirala ih. U periodu 1890. godine svet bečara se gasi, no i dan—danas u svesti ljudi zadržala su se sećanja na moralno—društvene pozitivnosti tog sveta, na borbu protiv ugnjetača, na osvetu, na ukazani otpor ugnjetaču, a negativni elementi brzo su pali u zaborav.

KORIŠĆENA LITERATURA

Osim sopstvenog prikupljenog materijala koristila sam dela:

- Szabó Ferenc: A déalföldi betyárvilág, 1964.
- Bálint Sándor: Történetek a szegedi betyárvilágból, Szeged, 1961.
- Katona Imre: Sárköz, Budapest, 1962.
- Ifj. Kodolányi János: Ormánság, Budapest, 1960.
- Dömötör Sándor: Örség, Budapest, 1960.
- A magyarság néprajza, III.
- Kiss Géza: Ormánság, Budapest, 1977.
- Bálint Sándor: A szegedi nép, Budapest, 1968.
- Bálint Sándor: Szegedi szótár.
- Magyarország története — 1790/1849. Budapest.
- Pataki András: Laca betyár, Magyar Képesújság, 1976.
- Matijevics Lajos: Angyal Bandi a telesckai szájhagyománybau, Tanulmányok, 1974.
- Penavin Olga — Matijevics Lajos — Mirnice Julia: Topolya és környéke helynevei, 1975.
- Rukopisna zbirka Garay Akoša u arhivi Etnografskog muzeja u Budimpešti.

NAJSTARIJI HRVATSKI „MESOPUSTOV TEŠTAMENAT“ IZ 1718. GODINE

U naše vrijeme još se uvijek u Hrvatskoj na prelazu zime u proljeće održavaju tradicionalna dramska suđenja pokladnoj slamtatoj lutki. Ime Mesopust daju joj u Hrvatskom primorju i na Kvarnerkim otocima, kao i u Istri, gdje se čuje i Pust. Po Dalmaciji na kopnu i po otocima, u Dubrovniku i okolici zove se Karneval, u Splitu Krnje, a u sjevernim hrvatskim krajevima do Međimurja spominje se Fašnik. Uz ovo opće ime lutka u raznim mjestima dobiva i posebno ime: Jure, Marko, u Puntu na otoku Krku zovu ga Frane, pa se u tradicionalnoj pokladnoj pjesmi pjeva:

„Mesopuste Frane, vrag da bi te zel,
pojil si nam mesto, kost nisi otel.“

U Novom Vinodolskom čak se lutki svake godine ime mijenja prema kulturno-socijalnim prilikama u mjestu. Kako ime, tako općenito i tekst pokladnog suđenja i oporuke odražuje život mjesta, ponekad se i šire osvrće.

Tradicionalna pokladna drama ili komedija sastavljena je prema shemi, koja sadrži tri glavna čina: 1. Ulovljenog Mesopusta maškare nose po mjestu, 2. Suđenje Mesopustu na javnom mjestu pred narodom, 3. Smaknuće Mesopusta. Od kraja do kraja komedija se odvija u raznim varijantama, ali čin suđenja redovito sadrži optužbu i osudu Mesopusta, negdje i njegovu oporuku. U Istri (Marčana) na pozornici usred trga izvodio se sudski proces sa svim potrebnim licima. U Novom Vinodolskom na pozornici pred starom frankopanskom kulom pojave se sudac i advokat, koji se svađaju zbog Mesopusta – čitaju napisane uloge. Uz njih stražari—mesopustari drže lutku Mesopusta. Obično se kraj njega nađe i majka, muškarac u ženskoj odjeći.

Ima još mjesta gdje se suđenje Mesopustu odvija usmenim putem. Obično jedna maškara stoji uz lutku, pa tokom pokladne povorke pripovijeda u šali o Fašnikovim avanturama i grijesima (Lomnica u Turopolju kod Zagreba). Ljudi im donose vino, koje maškare lijevaju u bačvicu na kojoj lutka sjedi i zahvaljujući se izrazuju želje Fašnikove, da bi u kući bilo roda i ploda, sreće i blagoslova.

Još za I. svjetskog rata i u Puntu jedan govornik uz lutku na trgu pričao je o Mesopustu, optuživao ga za nedjela i osudio na smrt. Maškare i narod okupljen oko igrača i lutke, mladi muževi držali su ih na čiverama (nosilima) na ramenima, te su svi zajedno pjevali osudu, da se Mesopusta koji je na otok došao preko mora, baci u more:

„Mesopust maneni,
priko mora išal,
na jednu ne more,
hitimo ga more.“

U istom Puntu između dva rata došlo je do promjene u suđenju, ono je sastavljeno u stihovima osmercima i tu pjesmu zvanu „Napovid Frana Mesopusta“ čitao je jedan od mladih muževa, koji su se u protekloj godini oženili. Njihova je dužnost da naprave lutku, sastave „Napovid“, ponesu je po selu i čitaju optužbu i osudu s oporukom na trgu.¹ Po običaju napovid je šaljiva kronika mjesnih događaja kroz prošlu godinu. Iznošenje „javnih tajna“ na vidjelo, bez da se imenuje počinio, prilika je da se optužujući Mesopusta za nedjela, kritizira ljude i život. Zbog toga dolazilo je do svađa i „tora“ na trgu, kad su se krivci uzbunili, a bilo je globa i kazna, kad je šala očešala politiku nenarodnih režima.

Novljanski pokladni tekst, poznat pod imenom „Žitak Mesopustov“ već je u dramskom obliku, budući da sadrži uloge suca i advokata. Sastavljeni u stihovima osmercima ovi tekstovi čuvaju se u Novome od 1862. pa dalje do naših godina.² Tradicija pisanih pokladnih tekstova, optužba, osuda i oporuka (testamenata) Mesopustovih mnogo je starija na hrvatskoj obali. Dubrovčanin Ivan Franjo Sorgo napisao je, prema navodu Appendinija „Vjehje i Poklad lastovski“ vjerojatno na temelju običaja sa Pokladom (naziv lutke u Lastovu), koje je imalo prilike gledati dok je na Lastovu bio knez za vrijeme dubrovačke republike (1747–1748). Ali se je ovaj tekst izgubio, tako da se ne može pobliže ništa reći o njegovom sadržaju. Isto tako izgubio se i pokladni tekst „Mesopustyica Aliti cin od Mesopusta“ što ga je 1682. napisao Senjanin Pavao Ritter Vitezović, da se prikaže u „Hrvatskom Collegyju“ u Beču. Sačuvana je samo kratka bilješka o naslovu i prikazivanju toga „Čina od Mesopusta“ u bilježnici P. R. Vitezovića, koja se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu.³ Vjerojatno je Vitezović ovdje prikazao neki pokladni prizor iz rodnoga Senja. On je naime bio suradnik i informator za hrvatske krajeve i običaje historičaru i etnografu J. W. Valvasoru, koji je 1689. uz ostalo opisao i senjski mesopust u svojem djelu „Die Ehre des Horzogthums Krain, II. izd. Rudolfswert, 1877–1879.

Najstariji poznati hrvatski „Mesopustov teštamenat“ napisan je 1718 glagoljicom u gradiću Dobrinju na otoku Krku. Sastavio ga je u stihovima osmercima Ivan Uravić, pop glagoljaš, župnik u Dobrinju (1710–1732). On je pjesmu u strofama zapisao u dobrinjsku matičnu knjigu, kao što je i druge svoje stihove zapisivao u matične knjige. Ti dragocjeni registri sačuvani su do danas, sada se nalaze u Zagrebu, u arhivu JAZU. Uravićeva pokladna pjesma čekala je preko jedno stoljeće da bude objavljena. U javnost ju je dao Ivan Črnčić, pop i hrvatski historičar, rodnom iz Polja kod Dobrinja. On ju je s glagoljice transkribirao na latinicu i nešto malo skraćenu tiskao u „Slovenskom Glasniku“, VI, u Ljubljani 1860. Na to se zaboravilo, pa je kao novost „Mesopustov teštamenat“ tiskao prof. Vjekoslav Štefanić iz Drage Bašćanske, koji je pjesmu našao u zbirci dobrinjskih narodnih pjesama, što se nalazila u Krku u ostavštini Ivana Črnčića. Ovaj „Mesopustov teštamenat“ izašao je u knjizi „Narodne pjesme otoka Krka“, što ju je priredio Jv.

Štefanić u Zagrebu 1944. godine. Ne znajući još za podrijetlo „Mesopustovog testamenta“ Štefanić je uz njegov tekst zabilježio: „Naš „testament“, sudeći po sadržaju, kanda nije nastao u Dobrinju, jer je govor o kanonicima, a ističe se i kamenarski obrt, čega u Dobrinju, koliko znamo, nije bilo.“ Tek poslije II. svjetskog rata, kad su glagoljske matice otoka Krka dospjele u Zagreb, u JAZU, Štefanić je u dobrinjskim maticama našao originalne stihove Ivana Uravića i tako doznao za autora „Mesopustovog testamenta“. Sad je on sa glagoljice transkribirao na latinicu sve Uravićeve stihove, „Mesopustov testament“ ima 45 strofa kvartina s rimama aa, bb, pa je svu tu pjesničku građu s raspravom o Uravićevu životu i radu tiskao u Krčkom zborniku, br. 1., Krk 1970. Sada Štefanić piše o „Mesopustovom testamentu“: „Pjesma je u osnovi šaljiva, zamišljena o Mesopustu, tako da je sadržaj stavljen u oblik testamenta „tužnog starog“ tj. Mesopusta. U testamentu se forsira humor prema raznim zvanjima ili staležima, ali ne prelazi u oštriju satiru, naprotiv nad svime je prisutna tiha moralistička tendencija. Taj Uravićev sastavak sigurno ide u red folklornih običaja ispraćaja Mesopusta, kojom zgodom se čita i njegov testament. Sastavljači testamenta se natječu u duhovitosti, da bi nasmijali publiku, pa im je slobodno uplesti u pjesmu i izvrnuti smijehu pojedine, pa i ugledne ljude u mjestu aludirajući na njihove mane.“⁴

Sadržaj i karakter dobrinjskog testamenta. Ivan Uravić u prve dvije strofe navodi vrijeme kad je napisao pjesmu, to je 1718. godina. Iz stihova se dalje saznaje, da se zaista radi o pokladnom tekstu, koji je sastavljen „u ferijah mesopusta“ na tradicionalni način:

„ja konponih ovu pisan
kako od starih razumil sam.“

Prema tome u vrijeme Uravićevo j njegovih „starih“ bilo je na Krku o mesopustu maškara i njihovih komedija s pokladnom lutkom, popraćenih sa zapisanim pjesmama. Ivan Uravić poznat kao pjesnik i pisac knjižica oficija, povezan s pukom kao župnik, koji u župi ima 30 bratovština, obvezanih na pobožnost, djela milosrđa i bratovštinske gozbe, vjerojatno je od mještana zamoljen da im sastavi „testamenat“ za mesopusnu priredbu. On je to učinio nadajući se nagradi, što se razabire iz stihova:

„Toti vam o(d) starca nauk,
dajte mu tepla kruška od ruk.“

Mesopusta Uravić naziva „tužni stari“ i „starac“, koji voli popiti, što se općenito Mesopustu upisuje u grijeh:

„Razboli se tužni stari,
ki za vino kruto mari,

oči mu se zatvoriše,
pokli mu bačve razadniše.“

Zanemaren je od žene i kćerke, koje mu žele smrt vičući na njega:

„Hodi, starče, na posal,
da bi s njega ne došal!“

Starac šalje po nodara da mu piše teštamenat. U pjesmi—teštamentu pisar dalje piše o Starčevoj imovini, o njegovim mislima, darovima, savjetima, žaljenju nemoćnih ljudi i protestu zbog socijalnih nepravda i nejednakosti među ljudima. O Starčevoj imovini pisar kaže:

„Nebog nišće nima veće,
nič mu za lito a nič zima,
a nič je ženami ludo strati,
čim se hoće da dugi plati.“

Opet jedna opća karakteristika Mesopusta, ženskara koga je pustopašni život upropastio. U dobrinjskom tekstu „teštamenta“ seks se više puta spominje, što se zadržalo i drugdje do naših dana. Puntarska „Napovid“ puna je aluzija na ljubavni život. Ostaci su to drevne magije za plodnost, koja se odražuje i u običaju Puntara, da mladi muževi učine Mesopusta. Kao svome prednjaku stave mu među noge simbolični klip kukuruza.

Starac u „teštamentu“ savjetuje mornare i gospodare broda, u Dobrinju bila je i bratovština mornara, koje dobro poznaje:

„ki v mladosti troše ludo,
ti v starosti stoje hudo.“

Ili općenito sve mještane opominje:

„a ki v mladosti ludo stoje,
ti v starosti pčence (uši) love.“

Sebe im Starac stavlja pred oči, koji je proigrao život i dočekao žalosnu starost:

„Pokli sverše svoje puti,
pak se stisnu kot pas v kuti.
To njih uči dobri starac:
žena je kriva da je jarac.“

U „teštamentu“ se sada još otvorenije govori o ljubavnom životu. Starac priča, da se je siromah „pun glada“ oženio sa mladom ženom, koja je htjela uživati, „lipo se nositi“, a budući joj on nije mogao ugoditi, ona je pošla krivim putem „zato pojde kruh dobiti“.

Starac povrijeđen, ali svijestan života i ljudske naravi, ukazuje na sebe, da drugima bude opomena njegova ludost i nevolja:

„I po njem se svi rižite,
ter se ludo ne ženite,
jer je ženu v noći ljubit,
a va dne se i š njum trudit.

Tribi je ženu obut i oditi
i dati njoj jisti i piti,
jer ki neće živit tako,
more žena pojt naopako.

Da je vina, da je kruha,
da se peče, da se kuha,
razumijte oženjeni,
ča je tribi jošće ženi.

Ča je pisat jur sramota,
starac muči kak sirota,
tak je zakon od naravi,
ča se svaki sam navadi.“

Župnik Uravić, kolikogod je razumio „zakon od naravi“ ipak je opomenuo i svoje svećenike, da se drže reda i čuvaju veza sa ženama. Žaknima, pripravnicima za svećenika Starac poručuje:

„A žakni kadi side tice,
da paze, a ne kadi golice,
perja ote najt za pisat korist,
a škodu obim sideć pol golic.“

Krčki biskupi još strože opominju glagoljaše, koji još u 17. stoljeću u priličnom broju, kako to iznose krčke matice, imaju djecu i priznaju ih svojima dajući im svoje prezime. Pojava popovskih obitelji na Krku vjerojatno je ostatak iz onih vremena, kad su glagoljaši u Dalmaciji, u bizantskoj temi sa središtem u Zadru, ženili se pod utjecajem grčke crkve. Poznato je, da su crkveni sabori u Splitu u 10. i 11. stoljeću glagoljašima zabranjivali u crkvi slavenski jezik a u životu ženidbe.⁵

Na otoku Krku je akcija bradatog glagoljaša Zdede poslije splitskog sabora 1060. zadala mnogo brige latinskoj crkvi.

Iz biskupskih vizitacija na Krku razabire se, da se je po otoku razvio tip popa glagoljaša, koji izvan crkve živi životom svoje sredine. Popovi jedini pismeni među Hrvatima, bave se notarijatom, zakupnici su većih imanja, trguju, obrtnici su i često kopaju zemlju, kao težaci, da bi preživljeli. Poznata je priča iz Vrbnika, da su poslije mise skidali svoje crno svećeničko odijelo, stavljali ga na gumno na kraju sela i odlazili na rad u polje obučeni kao svi drugi seljaci. Kako su radili, tako su i živjeli, plesali su, sudjelovali u običajima i govorili čakavštinom, koja je imala i svoje psovke. Ivan Črnčić kaže, da su biskupi nastojali disciplinirati popove, staviti im „ukret ili puta ili ostrog“. U potvrdu toga citira nalog krčkog biskupa Natala iz 1525. koji „na pohodu u Vrbniku zabrani totu popom Hrvatom po hrvatsku: Ki se zaklene Bogom, libar 100, ki po noći oružje nosi, libar 12, ki bi do biskupa ali vikara zlo rekal, libar 100, ki bi udril človika, libar 25, ki bi na harti igral, libar 12, ki bi držal kurbu, za nju da plati libar 150, a za vsako dite, ko bi imel s nju, libar 150.“⁶

Zahvaljujući svjetovnom životu glagoljaša hrvatski jezik, čakavština postaje saobraćajni i književni jezik, kako to ilustrira i „Mesopustov teštamenat“. Starac dijeleći darove u „teštamentu“ ne šteti popove. Župniku ostavlja crkvu,

„neka čini sam prediku,
neka kara, pripovida
da za grihe se spovida.

Neka krsti, oženjiva,
znam da malo on dobiva,
ma ni to mu nije škoda,
v leti, zimi, svaku doba.“

Vice plovanu spočitava škrtnost, kad mu ostavlja „od stara platna novu stomanju“ i potiče ga da s veseljem počasti ljude vinom. Ispovjedniku ostavlja „od bečića velu sviću“, kao i kanonicima i svim redovnicima, koji se za mise dobro naplaćuju. Na kraju Uravić se ne može suzdržati, pa žestoko kritizira pripadnike svoga staleća:

„Med popi je lakomija,
a med fratri invidija,
ča oni živi zašparaju,
po smerti njim rastrzaju.“

Ističe dalje, kako zbog popovskog blaga buknu svade, nasljednici se „pravdaju i dadu jisti advokatom“.

Uravić je sastavljajući „Mesopustov teštamenat“ gledao iz malog Dobrinja po svemu otoku Krku, gdje nalazi popove i fratre i kanonike u biskupskom gradu Krku. Vjerojatno s nekima od njih nije bio u dobrim odnosima. Za čudo u „teštamentu“ ne spominje, osim mjesnog suca, ni jedno više upravno lice, ni mletačkoga dužda, ni krčkog providura. U špijunskoj državi, kakva je bila Venecija, koja je i Krčane slala na galiju, kad su bili nepokorni, Uravić se bojao dirati u osinjak. Ali je u prenesenom smislu, ostavljajući dar „cesaru i cesarici“ i njihovim dvorjanicima, ipak rekao kako je gospodi život „dobar danak“.

„Pušća cesaru i cesarici
i svim slugam i divici
i ostalim ki su dvora ostanki,
po sve lito dobri danki.“

Uravić je iz Dobrinja gledao preko mora na „cesarov kraj“, sa kojega su na Krk dolazili radnici, prosjaci i bjegunci pred Turcima. Ovi su sobom nosili priču o teškom životu i crnim danima kroz godinu. U krčkim maticama glagoljaši su zabilježili više puta, da je umro „ubogi sa cesarova“, ne zna mu se imena ni ognjišta.

Osobito je Uravića dirao teški život zidara i klesara, što su u većem broju dolazili iz cesarova Vinodola i godinama po Krku zidali kuće i crkvice. Neki od njih su se oženili sa otočankama i nastanili na Krku, čime su izbjegnuli tužan svršetak najamničkog života. Starac u „teštamentu“ ostavlja:

„Kamenaru stinobijci,
tvrde steni i kamici,
za dobiti po njih tucati,
jur ne može niš ukrasti.“

Znači da Uravić dobro vidi, kako se krade po raznim poslovima. Pošteno svoj kruh zarađuje siromah radnik, kojemu kad ostari ne preostaje drugo nego da u bijedi ženu i djecu bije i nemoćan prosjači.

Železa bruseć ruki zmoči,
tukuć kamik gubi oči,
zemlji dubudu (dubeć) halje kida,
pošteno hranu on dobiva.

Pokle ne može sten klepati,
rizik mu je pojt petljati,
dicu bije, ženu mlati,
na delo jadan s tim se plati.

Svu težinu života Uravić vidi kod seljaka oko sebe. Dok se oni muče, gospoda se zabavljaju. Uravića osobito revoltira, kad vidi, kako se sa težakom rugaju oni, koji žive od njegova žulja i truda. Starac ostavljajući dar kopaču i oraču izrazio je za svoje vrijeme jedinstveni protest protiv socijalnih razlika u životu:

„A ostavlja on kopaču
i nebog u oraču:
to mu ralo i motika,
njemu hrana se do vika.

Štenta nebog za popove,
kopa trudan za ratrove,
znojnan, trudan (v) poti plove,
rad soldatov i gospode.

A gospoda barunaju
i u hladu pak igraju
i težaku još se grde,
ki mu jidu žuji tvrde.“

Početak 18. stoljeća u malom gradiću Dobrinju na otoku Krku napisana je optužba i oporuka Mesopusta, koja je ustvari uperena protiv nepravda u životu i društvenih predstavnika, koji „barunaju“ bez srca uz nebogi, znojnan i trudan narod.

Sam Uravić je uvidio da je previše napisao u „teštamentu“, to je poticaj protiv reda, na bunu protiv gospodara. Oprezan se preko Starca opravdava:

„Zpovid je od višnjega,
poslušati starijega,
zato tribi (v) svakoj stvari,
poslušati gospodari.

Ali on kao svećenik, božji sluga na zemlji, dobro zna, da „krivo dilo to je slipo“ i protiv božje volje i on ne može trpjeti ni poticati što je krivo i naopako. Opomenuo je i optužio griješnike, dalje više ne može, nego da im se kao propovjednik zaprijeti paklom.

„Zapovid je od višnjega,
poslušati starijega,
zato tribi (v) svakoj stvari
poslušati gospodari.

Ma ča li je suprot Bogu,
zapovidit to ne mogu,
ako suprot pak delaju
ti se v pakal popeljaju.“

Podataka nema o čitanju ovog opasnog pokladnog „letka“ na javnoj priredbi, ali pisac Ivan Uravić se pobrinuo, da sadržaj „teštamenta“ bude sačuvan za generacije. On ga je svojom rukom zapisao na čistoj stranici dobrinjske matice. Tu će ga čitati njegovi nasljednici matičari, bit će im opomena da paze kako rade i žive, a bit će im i poticaj da u narodu dignu riječ za sve što je pravo i pošteno.

Poslije Uravića krčki glagoljaši pokazali su se „ljudi na mestu“ u odsudnim časovima, i kad je propala republika sv. Marka i kad je pod cesarovom austrijskom krunom hrvatski narodni preporod počeo buditi kvarnerske i istarske težake i kamenare da ustanu kao ljudi na svoje noge. Zasluga je glagoljaša da su ostali povezani sa narodom i sudjelovali s njim u običajima, koji su mu uz jezik čuvali ljudske i etničke osobine. Još pedesetak godina poslije Uravićeva pokladnog zapisa, godine 1781. krčki biskup latinaš Bogdan Dinfico nastoji glagoljaše udaljiti od puka i realnog života. Prilikom vizitacije u Omišlju, on dekretom uz ostalo zabranjuje glagoljašima: „vodit tance, povoljo gledat jih, hoditi u škrabonose, činiti očite igre od harat, zabranuemo takoer činit tergovine po sebi, ili po drugomu imenu i na isti način delat dela težatna i nepristojna bitiju redovniškomu.“ Znači da so glagoljaši još uvijek s narodom tancali tance, išli u maškare i nosili maske „škrabonose“ i i radili, da prežive, „dela težatna i nepristojna bitiju redovniškomu.“⁷ Ostali su dakle prisutni u životu. To ih je i stavilo na čelo bune u Baški, protiv novog austrijskog „cesarskog“ poreza 1819. godine.⁸ Kao što su krčki biskupi u 16. stoljeću pretraživali kuteve po kućama glagoljaša, da bi pronašli tajne i proklete protestantske knjige, tako su 1920. talijanski arditi proganjali glagoljaše po Kvarneru; u strahu zbog jednog hrvatskog letka provalili su u samostan na Košljunu tražeći oružje i zatvorili puntarske popove i tukli ih, da bi slomili narodni otpor.⁹ Ali nebogi težak već je bio na djelu da se otrese nasilja, na Silvestrovo u noći Puntari su pošli u borbu i otjerali ardite, poslije čega su proglasili „puntarsku republiku“ u pokladnim danima proglasili slobodu i agrarnu reformu.¹⁰

Gospoda baruni su izgubili na kartama, a koliko su dobili mornari, kamenari, kopači i orači, govore novi „teštamenti“ i puntarske „Napovidi“, koji između dva rata, kritiziraju političare abonirane na fotelje, dok mladići i mladi muževi ostavljaju „Mesopusta u kantunu“ i bježe s otoka u tuđi svijet, da s legijom deklasiranih traže mjesto pod suncem.

Dobrinjski „Mesopustov teštamenat“ je značajan kao dokument o starini hrvatskog protestnog pokladnog teksta, a kao umjetnina primjer je, kako humani i socijalni sadržaj slovo drži aktuelnim.

1. Napovidi Frana Mesopusta. Zbirka tekstova u arhivu Instituta za narodnu umjetnost, Zagreb. Poklon Nikole Bonifačića Rožina.
2. Žitak Mesopustov. Zbirka tekstova u arhivu muzeja u Novom Vinodolskom.
3. Pavao Ritter Vitezović, Rukopisna knjiga Vitezovićevih pjesama, Naučna i sveučilišna biblioteka, Zagreb.
4. Vjekoslav Štefanić, Dobrinjski pjesnik – glagoljaš Ivan Uravić (1662–1732), Krčki zbornik, br. , Krk, 1970.
5. Dr. Nada Klaić, Povijest Hrvata u ranom srednjem vijeku, Zagreb, 1971.
6. Dr. Ivan Črničić, Najstarija poviest Krčkoj, Osorskoj, Rabskoj, Senjskoj i Krbavskoj biskupiji. U Rimu, 1867, str. 141.
7. Vjekoslav Štefanić, Glagoljski rukopisi otoka Krka, Omišalj, str. 260, Zagreb, 1960.
8. Nikola Bonifačić Rožin, Fran Dorčić o životu i običajima Baščana, Krčki zbornik, br. 6, Krk, 1975.
9. Anton Mraković-Andračić, Moji susreti s talijanskim okupatorom u Puntu, 1920/21. godine, Krčki zbornik, br. 1, Krk, 1970.
10. Nikola Bonifačić Rožin, Narodno pripovijedanje o puntarskoj buni i republici, 1920–21. Zagreb, privatna rukopisna zbirka.

ULOGA MATERIJALNE DOBITI U STIMULIRANJU I ODRŽAVANJU NARODNIH OBIČAJA

U proučavanju narodnih običaja u dosta slučajeva se prikazuje ona vanjska i vidljiva forma, a manje se obraća pažnja na sve one porive zbog kojih se te forme održavaju. To su oni društveni, tradicionalni, pravni, materijalni i drugi momenti koji su pokretači održavanja postojećih ili nastajanja novih oblika nekog običaja. Ne negirajući ulogu i značenje svih tih raznolikih pobuda ovdje ćemo obraditi samo pitanje nekih materijalnih momenata. Već i izreka da „gladan ne pjeva, a bos ne pleše“ pokazuje nam koliko je materijalna situiranost uvjet za postojanje a time i mogućnost za razvijanje narodnog stvaralaštva.

Međutim, pri opisivanju svadbenih običaja skoro redovito nailazimo na prikaz neke idealne svadbe koja traje 2–8 dna, bez preciznog naznačavanja u kojim to slučajevima traje dva, a u kojim osam. Jasno nam je da siromašniji priređuju kraću ili nikakvu proslavu (osim u slučajevima kada prodaje posjede i dolazi do „prosjakog štapa“ u želji da bude kao i drugi), a da bogataš priređuje obilnu i dugotrajnu svadbu, no u opisima ne nalazimo podatke o tome u koliko slučajeva u pojedinom selu se priređivala kratka a u koliko duža svadba. Dakle, proučavanjem i uloge materijalne strane nekog običaja želimo samo nadopuniti dosadašnji način istraživanja.

Analizirajući svadbene običaje lako ćemo uočiti da samo na onoj svadbi koja traje po osam dana postoji mogućnost da se priredi gotovo čitava smotra nošnje, glazbe, pjesme i plesa; na njoj se izvode igre i šale, pa eventualno nastaje i nekoliko pjesama i anegdota koje će postati zajedničko folklorno dobro toga sela, pa i šireg područja. No, takvu dugotrajnu svadbu može prirediti samo bogatiji. Ali, ovisno o „investiranju“ u tu svadbu on ima i priliku za ostvarenje dobre zarade ili barem uspješno pokrivanje svih troškova. Tokom jedne duže svadbe, uz prihvaćanje običajnog ceremonijala, postoji preko 25 momenata kada se nešto treba novcem otkupljivati, plaćati ili zakupljivati (otkup mlade u više prilika, plaćanje za primljeni dar ili kićenje, zakupljivanje prava na ples i sl.) i pri opisu svadbe te momente nabrajamo samo kao dio svadbenog običaja a ne opisujemo i njihovo materijalno značenje za pojedinca. U većini slučajeva, ako bi se radilo isključivo o zadovoljavanju tradicije ili stvaranju veselja na piru, svi ti novčani izdaci mogli bi biti zamijenjeni šaljivim kaznama (ispijanje čaše vina, pjevanje jedne pjesme itd.) (što u novije vrijeme pojedinci i čine), no tu se običaj provodi prvenstveno zato jer postaje dobar izvor prihoda za pokriće dotadašnjih izdataka, ali i za osiguranje sredstava za početak budućeg zajedničkog gospodarstva. Vjerojatno na ovo darivanje utječe i transformacija običaja i načina života jer mladenci više ne ostaju živjeti sa roditeljima nego započinju novo gospodarstvo u novoj kući. U tom slučaju se mnogi detalji tradicionalne svadbe izostavljaju ali darivanje ostaje.

No, računanja sa materijalnim dobitkom počinju i mnogo prije svadbe, već pri izboru bračnog druga. Strogo se pazilo da djevojka bude „iz bolje kuće“ i „rod prema rodu“, gledalo se da bude dobra „miradžijka“ pa su takav tretman prihvatile i same djevojke te su nošenjem „đerdana“ i „škudara“ pokazivale svoje bogatstvo i gotovo se nudile na prodaju, a na nekim sajmovima su se djevojke presvlačile po nekoliko puta tokom dana da bi time pokazale svoje bogatstvo.¹ Nbrojeni su slučajevi individualnih tragedija uzrokovanih svim tim materijalnim kombinacijama oko sklapanja braka.

Ali, dolaskom nevjeste u kuću ne računa se samo sa bogatstvom što ga ona donese, nego da i svojim radom može pribaviti novo. Zato se gleda da je zdrava i snažna, te da je dobar radnik. A kada kćerka udajom odlazi iz roditeljske kuće njezima majka žali za njom govoreći: „A tko će mi sada doma raditi?“ Čak postoje slučajevi da zaručenu (zapravo kaparisanu za prodaju) djevojku njezini roditelji tretiraju kao „tuđu kost“ jer će ona uskoro pripasti drugome.²

O odlučnoj ulozi bogatstva pri izboru bračnog druga govori nam podatak iz Slavonije gdje se kaže: „Ne može se opaziti, da ljubav sklapa ženitbu. Najljepša i najpoštenija djevojka, ako ne ima gizde, ostat će neudata; nasuprot i nevaljala djevojka sa sandukom svojih prnja lahko se udade.“³

Materijalni momenat posebno naglašeno javlja se u nekim područjima naše domovine gdje mladić kupuje djevojku kao stoku, a ne ljudsko biće, pa kada nema novaca za kupnju pribjegava i otmici, jer se iz podataka vidi „da su otmičari skoro isključivo ljudi srednjeg ili slabog imovinskog stanja“,⁴ a čestu su u nas bili slučajevi fingirane – prividne otmice, koja se izvodi zato da bi se uštedeli troškovi vjenčanja.

Priprema svadbe iziskuje mnoge izdatke. Djevojka sprema svatovske ručnike kojima će darivati svatove, pa ih treba pripremiti i po stotinjak komada. Mladić zaručnici izrađuje preslicu ili škrinju. Postojali su i skupocjeniji darovi, pa tako u Konavlima u prošlosti „momak iz dobre kuće nije mogao vjeriti djevojku, ako joj među ostalim skupocjenim darovima ne bi za obilježje poklonio veliku ječermu zlatom okovanu“.⁵

I dan zaruka u nekim slučajevima više izgleda kao poslovni dogovor, nego običaj, a dogovara se o količini i iznosu miraza, o broju svatova koje će pojedina strana imati pravo pozvati, što će i koliko koja strana pripremiti, koliko će dati u novcu itd., pa čak do pismenog ugovora kakav se sklapao u pojedinim slučajevima i gdje je svaka sitnica bila nabrojana.⁶

Uz već spominjane momente kada se tokom svadbe ubire novac, ipak treba naglasiti da se uloga materijalne dobiti nastoji sakriti u normama običaja, te su rijetki slučajevi direktne naplate za izvršenu uslugu (kao što je plaćanje za cvijeće kojim djevojke kite svatovske uzvanike ili plaćanje nakon polijevanja za umivanje). Redovito se izmišljaju različiti razlozi, pa se npr. kaže da mladenki nedostaje nešto od opreme, ili se vrši dogovorena krađa pa od kumova traži otkup toga predmeta.

U prikupljanju novca za mladenku angažira se najviše kum ili kuhar (nikada mladenka) a sakuplja se novac ne samo za pojedine dijelove njezine opreme nego i za pelene budućem djetetu.

Opseg ovog priloga ne dozvoljava opširniju obradu ali bi se poseban prilog mogao napisati samo o materijalnim izdacima kuma na svadbi, koji mora biti u svemu prvi, pa pored svih darova i otkupa u nekim krajevima (prvenstveno u Slavoniji) jedan dan od one somodneve svadbe on snosi sve troškove hrane i pića jer je to „kumov dan“ ili „kumova svadba“.

Od svadbe očekuju dobit mnogi direktni ili indirektni sudionici. Očekuje dobit svećenik i njegov pomoćnik, zatim djeca koja prate svatove i uzvikuju: „Kume, izgori kesa!“, potom mladići koji stavljaju zapreke na putu i od svatova naplaćuju za prolaz, zatim svirači i pjevačice koji zabavljaju svate, maškare koje dolaze na pir, te svi ostali sudionici pira, rodbina i susjedi koji bi bili uvrijeđeni da ne dobiju dar. I kuhar očekuje naknadu za trud, ali to traži prikriveno, govoreći o nekoj šteti koja mu je nastala u radu (izgorjelo odijelo itd.). Iako postoji obostrano darivanje i primanje darova, koliko su terenski podaci pokazali, ipak smatram da se uvijek završava time da najveću dobit ostvaruju mladenci i da priređivač svadbe više dobije nego što je utrošio.

I u običajima uz porod možemo pronaći neke elemente kojima nije cilj samo održavanje običaja, nego nastojanje da se pribave neka materijalna dobra. Tu je i biranje bogatije osobe za krsnog kuma, iako bi običaj više nalagao biranje prijatelja ili rodbine.

Jedino u pogrebnim običajima do sada nisam uočio momente kroz koje se nastoji ostvariti neka dobit, nego se čak može govoriti o vrsti uništavanja kroz koju se želi pred javnošću izraziti naklonost prema pokojniku. Postoji čak dosta slučajeva gdje bi pojedinac želio ne postupati prema običaju i ne trošiti na obilne daće i gozbe nakon pogreba ali nema snage da prekine tu tradiciju. Prekinuo bi je čim bi to i netko drugi učinio.

Materijalna dobit ima veliku ulogu u godišnjim običajima a njoj su u prošlosti bila podređena sva ona vjerovanja i čaranja za povećanje bogatstva, plodnosti itd. Posebno je to naglašeno u običajima s ophodima gdje se u prošlosti ophodari, dok se u to vjerovalo, trebali domaćinu donijeti sreću, zdravlje i bogatstvo a on ih je za uzvrat darivao. No, danas se to vjerovanje u dobit koju donose ophodari već potpuno izgubilo a posebno mladi ga održavaju samo kao priliku za skupljanje darova. Naime, utvrdio sam u više slučajeva da se između 1945. i 1950. išlo u maškare uglavnom zato da bi se dobilo nešto novaca i koji slatkiš, a nije se mislilo na ulogu običaja. Porastom standarda duže godina to je zanemarivano ili izvođeno u manjem opsegu a od 1970. ili koju godinu kasnije ponovo se javljaju maškare u većem broju, no sada skupljaju uglavnom novac jer hrane nije nitko željan, a na ovo skupljanje novca gledaju s ponosom kao neki ostvareni „business“ o čemu s ponosom govore i njihovi roditelji. (Zarade si time za odlazak na ljetovanje ili neku

kupnju itd.). To su samo faze u životu i obnavljanju nekog običaja i u većini slučajeva ne može se govoriti o vjerovanju u sreću što je donose ophodari, ali ipak je kod pojedinaca i to ostalo prisutno, ili je pak „sramota“ ne dati dar ako su ga susjedi dali.

Da je to darivanje i u prošlosti bilo bitni dio običaja pokazuje činjenica da je u ophodu pobirač darova znao biti neki stariji ili ugledniji čovjek iz sela, pa je ukucanima bilo neugodno da ne daju ništa ili da mu daju neku sitnicu. No, ako su ipak ostali bez dara ophodari su bili ljutiti, osvećivali se škrtom domaćinu na različite načine, ili barem dovikivali na odlasku od te kuće: „Gdje vam je ove godine ognjište, iduće godine neka bude smetljište“ ili slične želje za uništenje njegova gospodarstva, što svakako ne može biti cilj i smisao običaja.

Materijalna dobit ima značajnu ulogu i u usmenom stvaralaštvu i narodnoj muzici, kao i u raznim oblicima narodnog života i gospodarenja (sve do pojave nove tradicije izrade suvenira za turističko područje ili pojava kooperantskih odnosa sa kombinatima), pa je cilj ovoga priloga da potakne sveobuhvatnija istraživanja i tih pojava, a da se u opisu običaja ne daju samo običaji nekog područja ili sela, nego i običaji pojedinih društvenih slojeva, kako bi se iz takvog pregleda dobila sveobuhvatnija slika. Jasno nam je da će to biti nemoguće u potpunosti istražiti u današnjem stvaralaštvu gdje su uvjeti života gotovo posvuda jednaki i dobri, ali bi se mogli prikupiti još neki podaci o tim prilikama u prošlosti.

BILJEŠKE:

1. Nikola F. Pavković, Društveni značaj tradicionalnih godišnjih sajмова, Etnološki pregled, 10, Cetinje, 1972, str. 100.
2. Marijana Gušić, Tumač izložene građe, Etnografski muzej, Zagreb, 1955, str. 189.
3. Spomenica Niže pučke škole u Drenovcu, str. 13. (Pisao učitelj Ambrozije Štampar 1894. godine.)
4. Vesna Čulinović-Konstantinović, Otmica kao tradicionalni oblik pribavljanja nevjeste kod naroda Jugoslavije. Disertacija, Zagreb, 1965, str. 245.
5. Bogdan Bijelić P., Ženidba (Konavli u Dalmaciji), ZbŽNO, XXVIII, str. 112 i 115, Zagreb, 1929. Podatak prema: Gušić, vidi bilj. 1, str. 139, napomena 90.
6. Radmila Matejčić, Popisi oprema udavača (Dotali) iz 18. i početka 19. stol. (Građa za povijest Kastavske nošnje.) Poseban otisak iz Vjesnika historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu sv. XIII, Rijeka, 1968, str. 79–118.

Gian Paolo GRI, Trst

LE TRADIZIONI POPOLARI E LA SCUOLA INFORMAZIONE, ACCULTURAZIONE, PROPAGANDA

L'argomento assegnato a questa sezione del Congresso — sollecitando anche un'analisi dei fattori che agiscono sulla cultura popolare contribuendo a caratterizzarla nei suoi modi specifici, a trasformarla e a modificarla in certe direzioni piuttosto che a altre — mi ha spinto a pormi un problema che non credo laterale rispetto al tema dell'incontro.

La storia degli studi di folklore è storia di una „cultura osservante“ che ha cercato di descrivere e analizzare dei fenomeni culturali che si presentavano come „diversi“. Esiste la cultura popolare: sono esistiti ed esistono cioè attività e prodotti manuali e intellettuali propri delle classi e dei gruppi che storicamente sono stati e sono subalterni; ed esiste il quadro di conoscenze che possediamo intorno a quelle culture, messo insieme da studiosi che *non* appartenevano a quelle classi e a quei gruppi, che non erano „portatori“ di quelle culture.

Ecco la domanda: il quadro di conoscenze che la cultura egemonica si è costruita intorno alle culture subalterne ha agito su queste ultime; ha contribuito a modificarle? Attraverso quali canali?

Quest'azione presuppone, naturalmente, che il folklore venga riproposto ai suoi stessi „portatori“. Ebbene, nel decennio 1923-33, quando l'Italia comprendeva — amministrativamente — anche l'area su cui oggi ci troviamo, questa riproposizione venne tentata, attraverso la scuola.

Con la riforma scolastica del 1923 (la riforma Gentile) i dialetti ed il folklore divennero oggetto di studio nelle scuole elementari e nelle scuole complementari italiane. Alla formulazione dei nuovi programmi seguì l'edizione di manuali scolastici dedicati espressamente a presentare agli alunni il proprio dialetto e le proprie tradizioni regionali. Anche nel Friuli-Venezia Giulia: i testi del Tellini, della D'Orlandi, del Gorlato, del Babudri trovarono collocazione nelle collane approntate allora dalle maggiori case editrici nazionali; altri furono editi a cura di enti e associazioni culturali locali.¹

L'importanza di questa produzione editoriale non sta nel contributo dato allo sviluppo degli studi folklorici (un contributo che fu nullo), ma piuttosto nel loro essere divenuti uno strumento capillare di informazione (o piuttosto, come vedremo, di acculturazione e propaganda) sulle realtà culturali locali: l'*Almanacco* per le elementari, ad es., rimase obbligatorio per una decina d'anni passando nelle mani di qualche milione di alunni.

Nell'intenzione di G. Lombardo Radice, il pedagogista che fu l'estensore dei programmi per le elementari, l'introduzione dei dialetti e del folklore nelle scuole rispondeva ad almeno due necessità:

— quella di partire, nell'educazione, dal mondo concreto del fanciullo; e allora il „mondo concreto“ dei fanciulli italiani era nella maggioranza dei casi il mondo del dialetto e di un orizzonte culturale paesano;

— dal riconoscimento del fallimento della precedente politica scolastica che aveva invano tentato di imporre un modello linguistico ed un modello culturale unitario; e dal riconoscimento, invece della *positività* di una realtà varia, complessa e non omogenea.

Nel 1923 sembravano, dunque, arrivare a realizzazione esigenze pedagogiche avvertite e aggiornate (dietro Lombardo Radice c'erano Claparède, Ferrière, Decroly, il primo Piaget . . .) e posizioni politiche democratiche. Sembrava; perchè mentre il pedagogista affermava di aver realizzato quanto era nelle aspettative da 20 anni, Mussolini si vantava d'aver realizzato, „la più fascista delle riforme“. Ed era così: il fascismo chiedeva — e la riforma offriva — una scuola che fosse un efficace strumento di selezione su base classista per il mercato del lavoro ed un docile strumento di organizzazione del consenso. La riproposta delle tradizioni popolari agli scolari divenne un utile mezzo per realizzare questo programma.

Quale folklore entrava o si voleva far entrare nelle scuole?

La misura che si trattava — già all'origine — di un recupero pieno di quivoci è data dal confronto con la situazione degli studi in quel periodo. Siamo negli anni '20, e — come nel resto d'Europa — anche in Italia, ad un certo livello (Barbi e Croce, in direzioni opposte, per fare due nomi), ci si avvia ormai al superamento deciso dei presupposti e delle metodologie ottocentesche, romantiche e positivistiche. Non si posero invece su questa linea di sviluppo quanti (Sorrento, Crocioni, Corso, oltre a Lombardo Radice, e tutta la schiera dei folkloristi di provincia) lavorarono più direttamente al problema dell'inserimento del folklore nelle scuole. Le motivazioni tecniche e metodologiche continuavano ad essere quelle delle correnti tradizionali di ricerche, con tutte le ambiguità che le caratterizzavano: il nume tutelare continua ad essere — ed è detto tutto — il Pitrè. Quello che si affermava continuava ad essere la sostanziale identità fra „popolare“, „regionale“, „dialettale“, „infantile“: fenomeni culturali cui si attribuivano, egualmente, connotati di semplicità, ingenuità, schiettezza, primitività . . .

Era sull'affermazione di queste equivalenze e sul mancato superamento della confusione fra „popolo=nazione“ e „popolo=volgo“ che si innestava il rifiuto ad una considerazione storica dei fenomeni culturali con la conseguente possibilità di elaborare mitizzazioni funzionali alla politica del regime, interessato a diffondere immagini che coprissero in qualche modo le contraddizioni economiche e sociali dell'Italia del primo dopoguerra.

Quest'uso strumentale del folklore trovò applicazione coerente ed esasperata proprio in queste aree geografiche.

E' noto quello che significò la riforma Gentile per le scuole dei territori annessi dopo la I^o guerra: l'obbligatorietà dell'italiano, il totale smantellamento — nel giro

di pochi anni — delle scuole tedesche slovene e croate, il sequestro dei libri di testo, l'innesto di una classe di burocrati di provata „italianità“, i trasferimenti e i licenziamenti di insegnanti: un'opera di acculturazione violenta che arrivò fino al Tribunale speciale. Così, mentre la riforma scolastica introduceva in Italia lo studio delle culture regionali, si promuoveva — in base ad altre indicazioni della stessa riforma — la distruzione delle culture delle minoranze „alloglotte“.

Qual era, dunque, la „cultura regionale“ che si presentava agli scolari delle zone di confine attraverso i testi di cui s'è detto?

Non soltanto, come nel resto d'Italia, una cultura selezionata in partenza in base a quei criteri di semplicità, schiettezza, naturalezza ecc. di cui s'è detto; non solo cioè, una visione idillica a arcadica di un mondo popolare fuori dalla storia, riempito di costumi colorati, di artigiani che cantano, di nonne che raccontano fiabe e di saggi contadini che recitano proverbi . . . Qui, in queste aree, „cultura regionale“ e folklore significano cultura tradizionale della minoranza italoфона soltanto. Nei testi scolastici (in Friuli, come a Trieste, in Istria o in Dalmazia) si identifica „popolare“, oltre che con „dialettale“ e „infantile“, anche con „nazionale italiano“; di modo che il concetto di „popolare“ non solo si carica di tutti i connotati di cui s'è detto, ma anche del peso del sistema di opposizioni che il nazionalismo fascista (e prefascista) faceva funzionare: „mondo latino“ contrapposto a „mondo slavo“ che diventava opposizione fra romanità—barbarie, civiltà—primitività, e simili.

L'unica parziale eccezione, nei testi scolastici, in questo coro concorde di apprezzatori della „popolare“ nazionalistica, è rappresentata da Giuseppe Vidossi. Concludendo il suo saggio sulle tradizioni popolari veneto—giuliane e dalmate edito nel „Chirone“ (il manuale per gli insegnanti dei corsi organizzati dall'ONAIR), egli sottolinea e definisce le caratteristiche culturali dell'area come risultato della marginalità e dell'incontro fra correnti culturali diverse: italiane, slave e tedesche. Nel più fascista dei testi scolastici, adottato dall'Ente che più si distinse nell'opera di snazionalizzazione, in anni in cui il fascismo italiano si caricava ormai decisamente di tinte razzistiche, troviamo il contributo più misurato. A dimostrazione, forse, che la distinzione fra populismo folkloristico e scienza del folklore, prima di passare per la discriminante fascismo—antifascismo passava attraverso quella della serietà professionale e dell'aggiornamento culturale.

Scriveva, in quegli anni, B. Brecht a proposito del termine „Volkstum“ e del suo uso fra i cultori di folklore: „Il popolo vi ha sempre le sue immutabili caratteristiche, le sue tradizioni, le sue forme d'arte e le sue abitudini e usanze ormai consacrate, una sua religiosità, i suoi nemici ereditari e una sua forza inesauribile, ecc. ecc. Vi compare una straordinaria unità fra persecutori e perseguitati, tra sfruttatori e sfruttati, tra truffatori e truffati . . .“.

Potremmo dire la stessa cosa per termini come „italianità” o „friulanità”, . . .

L'uso, la diffusione, anche la valorizzazione di singoli aspetti delle culture delle classi subalterne — i canti, i balli, l'artigianato, le fiabe . . . — possono diventare, come sono diventati, un modo per mantenere e perpetuare le ragioni strutturali dell'emarginazione e della subaltermità.

-
1. F. BABUDRI, **Fonti vive dei Veneto-Giuliani**, Milano, Trevisini, 1926 (nella „Collezione di Canti, Novelle e Tradizioni delle Regioni d'Italia per le scuole medie e le persone colte”, diretta da L. Sorrento);
- F. BABUDRI, **Ond'azzurra. Libro sussidiario per la coltura regionale e le nozioni varie per gli scolari veneto-giuliani delle provincie di Trieste, dell'Istria e di Fiume**, Milano, Trevisini, 1925;
- F. BABUDRI, **Noi e i nostri nonni. Libro per gli esercizi di traduzione dal dialetto veneto-giuliano**, 3 fasc., Milano, Trevisini, 1925;
- L. D'ORLANDI, **Il Friuli**, Firenze, Bemporad, 1925 (nella collezione „Almanacchi regionali Bemporad per ragazzi. Collezione di libri sussidiari per la coltura regionale e le nozioni varie diretta da O. Marinelli e A. de'Negri);
- A. GORLATO, **La Venezia Giulia**, Torino, Paravia, 1925 (nella collezione „Almanacchi regionali” diretta da R. Almagia);
- A. TELLINI, **Dal Peralba ad Aquileja e dal Livenza all'Isonzo. Manualetto dialettale per la III (IV-V) classe delle scuole elementari del Friuli e della Carnia**, 3 fasc., Milano, Trevisini, 1924;
- (A. TELLINI, **Ladina e Friuli**: solo annunciato nella Collezione Trevisini per la scuola media diretta da Sorrento; mai edito.);
- Piccola antologia di prose e poesie friulane per le scuole elementari. Testo provvisorio a cura della Soc. Filologia Friulana G. I. Ascoli**, Udine, Lib. Carducci, 1924;
- Libro di esercizi di traduzione dal dialetto per le scuole elementari del Friuli**, compilato a cura della Soc. Filologica Friulana, 3 fasc., Udine, Libreria Carducci ed., 1924 (autori G. LORENZONI e A. SACCAVINO);
- A. TAROZZI, **E za lu bèn c'à da vign' nus mostre la tiare e 'l mâr plens d'alegrezze e 'l cfil. Diario dello studente friulano**, Udine, ed. La Panarie, 1929;
- A. LAZZARINI, **Vocabolario scolastico Friulano-Italiano**, Udine, Libreria Aquileja ed., 1930;
- G. VIDOSSÌ, **Popolaresca. Le tradizioni popolari della Venezia Giulia e di Zara**, in Chirone. **Manuale di cultura popolare edito a cura dell'Opera Nazionale di Assistenza all'Italia Redenta**, Trento, Tip. ed. Mutilati e Invalidi, 1936, II ed.

Rienzo PELLEGRINI, Trst

RIFLESSI DELLE CONDIZIONI SOCIALI NELLA POLITICA LINGUISTICA DEL FASCISMO: MONDO CONTADINO E REPRESSIONE DELLE VARIETÀ DIALETTALI

Uno dei tratti più vistosi della politica fascista è l'esibito e insistito richiamo alla campagna, all'agricoltura, al mondo contadino. O, piuttosto, al mondo rurale: a far convergere sotto lo stesso segno linguistico, annullando nominalmente le fratture di classe, braccianti, piccoli proprietari e latifondisti. Qualcuno ha parlato di „vocazione popolare del fascismo“, ma sarà bene radicare tale „vocazione“ nel concreto della realtà e dello svolgimento storico.

E' un momento di crisi particolarmente acuta quello in cui si fa strada, ostentatamente aggressivo, lo squadristico fascista; e le scelte di industriali e agrari si orientano per un certo tipo di soluzione: il fascismo non è lo sbocco automatico, è l'esito violento di una scoperta logica di classe, di un voluto e provocato irrigidimento del sistema. Proviamo a osservare da vicino alcune delle „battaglie“ del regime. Ecco le conseguenze sul piano sociale della politica deflazionistica (propagandata come „Quota novanta“): la disoccupazione aumenta vertiginosamente (triplicata nel '28 rispetto al '26); il costo della vita cala dell'1,3 per cento, ma le decurtazioni salariali, stabilite d'autorità, variano fra il 10 e il 20 per cento. L'agricoltura risente immediatamente della crisi dei prezzi: il valore del patrimonio zootecnico si dimezza; entra in crisi l'allevamento dei bachi da seta, con drastica riduzione della manodopera nelle filande. L'indirizzo di rigida autarchia sancito dalla „battaglia del grano“, pur conseguendo dei risultati, non raggiunge i suoi obiettivi: la produzione di grano non riesce a coprire il fabbisogno interno, e, allo stesso tempo, danneggia altre colture. A ricavarne i benefici maggiori della „battaglia“ sono i grossi produttori, non i braccianti, non i consumatori. Il mito del „contadino, buon soldato frugale“, la parola d'ordine „ruralizzazione“ sarà da interpretare come un fenomeno di semplice propaganda.

Propaganda che sa farsi capillare con l'uso a tappeto (raffinato o rozzo non importa) dei mezzi più diversi. Della lingua viene privilegiata la funzione conativa, che senza argomentare prescrive, l'accumulazione verbale, che senza informare suggestiona e stordisce. La stampa deve impedire di pensare, di porre domande (una significativa disposizione del 21 settembre 1939 proibisce di „fare titoli interrogativi“). E' ossessiva la presenza della parola **Duce**, delle scritte murali con le sentenze lapidarie del **Duce**, delle riproduzioni fotografiche e scultoree del **Duce**: „il popolo deve vedere, deve avvertire continuamente presente, onnipotente e onnisciente il suo **Duce**“ (Isnenghi).

Ecco i compiti dell'Opera Nazionale Dopolavoro nelle alate parole di un cantore del regime, Arturo Marpicati: „Andare verso il popolo, per educarlo, per elevarlo,

per renderlo fisicamente e moralmente migliore; per fargli amare la sua terra, il suo paese, la sua famiglia e la sua casa . . . Per sciogliergli, nelle gioiose ed ingenuie competizioni sportive, i muscoli e l'apatia, per ricondurlo alle tradizioni gloriose e dolci della sua gente, sieno espresse dalla policromia d'un costume, o dall'armonia d'una canzone, o da un corteo processionale che si snodi, salmodiante, da un sagrato vigilato da garrule campane, o da un ingenuo ballo campagnolo sull'aria tersa e pavesata! . . . Per assisterlo, infine, amorosamente, in ogni passo della vita, assicurando a lui ed alla sua famiglia quel benessere morale ed economico, al quale la nuova e completa comprensione dei propri doveri dà al popolo italiano, rinnovato dal Fascismo, realmente e per la prima volta diritto".

Immagine rosea e irrealistica del mondo subalterno. E non diversamente edificante è la versione della „battaglia del grano“, della „madre italiana“, della „battaglia demografica“ nelle opere figurative del Premio Cremona, istituito nel 1937. Deformazione e negazione della realtà sono le tacite parole d'ordine del regime. Le **Direttive per la stampa** prescrivono di „eliminare le notizie allarmistiche, pessimistiche, catastrofiche e deprimenti“. Il giornale viene costruito sui silenzi, sulle censure: il „grave sconcerto“ „di delinquenti arrestati sotto imputazione di gravi reati“ dà fastidio al regime e perciò si proibisce la pubblicazione di „fotografie di omicidi, ladri, adulteri ecc.“. La miseria è notizia che „può nuocere al credito e agli interessi generali della Nazione“ e perciò la si elide: „Non si deve dare all'estero la sensazione di una miseria grave che non c'è“, prescrive una disposizione. Ecco, invece, la testimonianza di un medico (si riferisce agli anni 1930-38): „Nella mia zona di montagna la percentuale dei gozzuti era del sessanta per cento. Un terzo dei gozzuti era di idioti. Alta anche la percentuale dei casi di nanismo, il quattro per cento. I matrimoni consanguinei, l'alcolismo domenicale, l'alimentazione a base di castagne e polenta, erano le cause di molte malattie. La gente di montagna ricorreva raramente al medico, tendeva ad autogestire la medicina. Le gastroenteriti infantili venivano curate (e 'guarite') con il nerofumo del camino ingurgitato a cucchiaini . . . Le ferite venivano ‚curate‘ orinandoci sopra a applicandovi delle ragnatele. La gallina dalle piume nere, squartata in metà, per lungo, e collocata in testa come una cuffia, „guariva‘ le cefalee“. Questa realtà viene cancellata: **non esiste**. Che cosa significa il fascismo in queste sacche di depressione? Ecco le parole di un contadino: „Il fascismo? Qui il fascismo ha voluto dire niente, qui ha portato altra miseria, ha fatto scappare la gente“ (e si badi: la sacca di depressione non è il profondo Sud, è un'intera provincia dell'industrializzato Piemonte! **Il mondo dei vinti** di Nuto Revelli è una raccolta di testimonianze di contadini piemontesi che denunciano la fame patita: prima, durante, e anche dopo il fascismo).

Col 1926 anche le autonomie locali non esistono più. Le Leggi Speciali del novembre decidono la soppressione del carattere elettivo degli organismi di governo degli enti locali: il podestà, di nomina governativa, è assistito da consultori

municipali di nomina prefettizia. E' l'inizio dello stato propriamente totalitario: ormai „l'irregimentazione delle masse lavoratrici diventa indispensabile“ (Ragionieri). A dispetto della frantumazione regionale e linguistica viene stabilita a tavolino e proclamata l'„unità“ degli italiani. Ed è il solito esorcismo che, questa volta, entra in azione contro i dialetti: „22 settembre 1941: I quotidiani, i periodici e le riviste non devono più occuparsi in modo assoluto del dialetto“, „2 settembre 1942: Non occuparsi del teatro vernacolo. Questa disposizione ha carattere tassativo e permanente“, „Giugno 1943: Non occuparsi di produzioni dialettali e dialetti in Italia, sopravvivenze del passato che la dottrina morale e politica del Fascismo tende decisamente a superare“.

Risulta ancora difficile tentare una definizione dei rapporti fra lingua e fascismo: mancano per il momento lavori convenientemente sistematici di ricerca e di indagine. L'analisi della lingua di Mussolini ha portato a conclusioni concordi: „il rilievo sonoro è assolutamente prevalente sul rilievo argomentativo, la musica del discorso assolutamente prevalente sulla semantica del discorso“ (Leso); e ancora: „la tendenza fondamentale . . . è quella dell'osservanza di una sorta di logica ritmica che maschera la mancanza di senso, la risonanza fonica a favore della assenza di logica semantica“ (Paccagnella). La lingua, cioè, è usata per suscitare un'adesione emotiva, non per verificare razionalmente la bontà di un ragionamento e di una tesi.

Il modello linguistico mussoliniano non incide al di là della cerchia dei fedelissimi, se non nella diffusione di una serie di **clichè**, di frasi fatte, ben presto logore. Eppure durante il fascismo il dibattito su temi linguistici è ampio e agitato: la campagna contro i forestierismi, la campagna contro l'uso del „lei“, la campagna contro i dialetti. Ma si tratta di campagne **contro**: il progetto di autarchia linguistica non è accompagnato da un tentativo serio di diffusione dell'italiano, dal tentativo di arricchire i dialettofoni di un nuovo strumento (ancora nel 1951 per quasi due terzi di italiani il dialetto è d'uso normale in ogni circostanza); si tratta di un semplice e sbrigativo „tentativo di **negare** la reale situazione sociolinguistica del paese“ (Foresti), tentativo che insola e confina il dialettofono in una sorta di afasia sociale e politica.

Come reagisce il dialettofono a contatto con la lingua italiana? La scuola sembra assolvere il compito di allontanare dal reale, non di fornire le griglie per una sua migliore comprensione: „In generale non si era nutriti di cose, — così racconta Luigi Meneghello in **Fiori italiani** — ma di parole sulle cose. Ci veniva trasmesso un sistema di parole, con una sua sintassi, una sua struttura di armonie, una sua capacità di commuovere. Non interessava farci entrare in una filanda. Non è affare della cultura sapere com'è una filanda . . .“.

La lingua non è strumento utilizzabile, non mette a contatto col mondo della realtà pratica, fornisce una serie di tessere, prestigiose, magiche, ma in sostanza deformate e incomprensibili. Ecco come una quartina patriottarda (Vibra l'anima

nel petto / sitibonda di virtù: / freme, o Italia, il gagliardetto / e nei fremiti sei tu viene applicata e riformulata dal bambino (è una pagina del bellissimo **Libera nos a malo** di Luigi Meneghello): „**Vibralani! Mane al petto! / Si defonda di virtù: / Freni Italia al gagliardetto / e nei freni ti sei tu.** La forma poetica **ti sei tu per ci sei tu** non bastava a confonderci, nè l'arcaismo di **mane per mani**. L'ordine era di portarle al petto, orizzontalmente, in una forma sconosciuta ma austera di saluto: come un segno di riconoscimento in uso tra i **vibralani** a cui sentivamo in qualche modo, cantando, di appartenere ad honorem anche noi. I freni tra cui era impigliata l'Italia erano per Bruno quelli della nostra Fiat Tipo—due, esterni, sulla pedana destra dietro l'asta del gagliardetto a triangolo: e lì ti era l'Italia con la corona turrita e la vestaglia bianca". D'accordo: si tratta delle reazioni di un bambino che poi, crescendo, ha avuto modo di riflettere sulla lingua, sui suoi meccanismi, sui suoi significati. Ma si può anche concludere che questi (prescindendo ovviamente dall'utilizzazione scherzosamente iniziatica della formula misteriosa) erano gli effetti dell'italiano della propaganda fascista, dove questo italiano arrivava.

Giulio LUGHI, Trst

INTERVENTI SULLA TOPONOMASTICA COME FORMA DI OMOLOGAZIONE

Uno dei primi atti amministrativi compiuti sotto il governo di Mussolini fu l'emanazione del Decreto Regio datato 29 marzo 1923, con il quale venivano stabilite le denominazioni ufficiali di tutte le località situate nei territori annessi all'Italia alla fine della prima guerra mondiale. Tanta sollecitudine (la marcia su Roma è di appena cinque mesi prima), se da un lato rivela con estrema chiarezza la prepotente vocazione nazionalistica del regime, era dovuta d'altra parte al fatto che una notevole mole di lavoro era stata svolta negli anni precedenti. Con l'entrata in guerra, infatti, si poneva all'Italia il problema di dare ai territori rivendicati una toponomastica che ne evidenziasse i caratteri di italianità; di conseguenza, nello spazio di pochi anni, la Reale Società Geografica, il Comando Supremo dell'Esercito e il Touring Club Italiano pubblicarono repertori e prontuari¹ delle località delle Tre Venezie nei quali si cercava di attuare una revisione dei toponimi. Si trattava tuttavia di proposte non aventi carattere di ufficialità, finché nel gennaio del 1921 fu istituita una **Commissione per la toponomastica delle terre redente**, suddivisa in due commissioni, una per la Venezia Tridentina e una per la Venezia Giulia e Zara, la quale giunse alla compilazione degli elenchi toponomastici che dovevano essere pubblicati, dopo alcuni ritardi e un'ultima revisione, nel decreto definitivo.

Era chiaro che, nel momento in cui ci si poneva il problema di dare una toponomastica schiettamente italiana alla zona, sorgevano le questioni di metodo relative ai criteri da adottare. Il direttore della sottocommissione per la Venezia Giulia e Zara, Matteo Bartoli, innovatore dei metodi della geografia linguistica con la teoria delle **norme areali** e con la elaborazione della nozione di **prestigio linguistico**, era sostenitore di una posizione aperta all'uso vivo, al linguaggio scritto e parlato, proprio grazie alla sua concezione del fatto linguistico come complesso intrecciarsi di atti linguistici determinati nello spazio e nel tempo; era contrario quindi in questo alla posizione di altri linguisti, fra i quali Carlo Battisti, i quali ritenevano che l'intervento toponomastico dovesse basarsi esclusivamente e completamente sulla rigorosa ricostruzione delle forme latine e romanze documentate su base epigrafica e paleografica. Questa posizione teorica del Bartoli si riflette sul complesso dei toponimi che sostituiscono le precedenti denominazioni, anche se ovviamente non possiamo ipotizzare la partecipazione del Bartoli stesso alla stesura di ogni singola voce.

Considerando dunque i toponimi della Venezia Giulia, vediamo che il compito era abbastanza semplice per quelle zone dei territori annessi che, per motivi storici o culturali, presentavano, in alternanza ai toponimi slavi, un ampio numero di toponimi di forma italiana già consolidata: tali ad esempio la Bassa goriziana, parte del Cividalese e l'Istria costiera; qui si trattava soprattutto di regolarizzare le oscillazioni dell'uso o di eliminare qualche incongruenza. Ben diverso era il problema per il territorio comprendente l'alta valle dell'Isonzo, la Selva di Tarnova e l'altopiano carsico fino a Fiume, dove la toponomastica era quasi completamente slava, e dove le poche forme italiane esistenti si riferivano alle località più importanti (Tarvisio, Tolmino, Aidussina, Postumia), alle zone in cui si erano svolte operazioni di guerra (Caporetto, Doberdò, Altopiano della Bainsizza) e alle località per le quali era stata documentata una forma di derivazione romana (Cominiano, Iamiano, Primano). Se ora consideriamo come è stato affrontato il problema di dare a tutte le altre località una nuova denominazione, vediamo che il criterio adottato prevalentemente è quello dell'adattamento grafico e fonetico, indipendentemente dal fatto che il toponimo slavo sia dotato di significato concreto: ad esempio **Golo Brdo** – Collobrida, **Nadanje Selo** – Nadagna, **Stara Vas** – Stara di Postumia, **Volčji Grad** – Volci, **Vrhpolje** Verpogliano ecc. Al di là degli accorgimenti puramente grafici (trascrizione, non sempre rigorosa, della voce slava secondo il sistema grafico italiano: **Hruševica** – Crussevizza, **Kozljak** – Cosiliacco, **Kunj** – Cugno), si ricorre generalmente all'aggiunta o sostituzione della vocale finale (**Bogu** – Bogo, **Grgar** Gargaro) e, all'interno di parola, all'epentesi di una vocale nei gruppi consonantici estranei al sistema italiano o, a volte, alla sostituzione di una consonante con una vocale: **Brdo** – Berdo di Elsane, **Gabrče** – Gaberce Auremiano, **Drskovče** – Drescozze, **Nosno** Nosena, **Brdce** – Berze, **Vrabče** Monte Urabice, **Vrsno** – Ursina, **Avče** – Auzza, ecc. In alcuni casi, pur di

salvaguardare l'assonanza con la forma slava, si propongono forme italiane che, risultando dotate di significato concreto, sono totalmente estranee al contesto geografico: **Beram** — Vermo, **Bilje** — Biglia, **Kačja Vas** — Caccia, **Col** — Zolla, **Idrijska Bela** — Bella d'Idria, **Pevma** — Piuma.

L'altro criterio che viene impiegato è quello della traduzione: **Brda** — Collalto, **Brest** — Olmeto di Bogliuno, **Hudi Log** Boscomalo, **Črni Vrh** — Montenero d'Idria; si traducono anche gli aggettivi che si riferiscono alle caratteristiche o alla posizione delle località: **Mali Dol** — Dol Piccolo, **Malo Polje** — Poglie Piccolo, **Veliki Dol** — Dol Grande, **Veliko Brdo** Berdo Grande, **Gorenje Vreme** — Auremo di sopra, **Gorenje Cerovo** — Cerò di sopra, **Dolenje Vreme** — Auremo di sotto, **Dolenje Cerovo** — Cerò di sotto, ecc. In realtà il criterio che viene usato di preferenza è quello dell'adattamento, anche se ciò finisce per rendere incomprensibile sia al parlante slavo che a quello italiano tutta una serie di denominazioni che si riferiscono a dei rapporti geografici fondamentali: **Draga** — Draga S. Elia, **Golo Brdo** — Collobrida, **Idrijski Log** Log d'Idria, **Ravna** — Rauna del Castello, **Zadlog** — Salloga d'Idria, e inoltre una serie di toponimi composti con la preposizione **pod**: **Podbreže** — Vila Podibrese, **Podkraj** — Podicrai del Piro, **Podgrič** — Pogricci, **Podol** — Podolli.

La netta preferenza accordata dai compilatori al criterio dell'adattamento è dovuta principalmente a due motivi: il primo, cui abbiamo già accennato, consiste nella precisa intenzione di restare in qualche modo legati all'uso vivo, al linguaggio parlato, proponendo delle forme che possano lentamente sostituirsi, data la loro assonanza, a quelle slave; il che poi costituisce un implicito riconoscimento delle caratteristiche etniche e culturali di queste terre. Il secondo motivo è costituito dall'avvento del regime fascista proprio quando il lavoro di elaborazione stava per essere concluso; e con il fascismo entra in scena un atteggiamento esasperatamente nazionalistico, intollerante di qualsiasi fenomeno che non presenti i crismi della pura italianità (come accadrà pochi anni dopo con la „restituzione“ dei cognomi in forma italiana); conseguentemente, mentre nelle pubblicazioni toponomastiche degli anni precedenti al fascismo possiamo facilmente trovare le denominazioni originali per le località di lingua prevalentemente slava (eventualmente con qualche modifica puramente grafica), nel decreto del 1923 invece tutti i toponimi vengono presentati in forma rigorosamente italiana. Così nei prontuari del Comando Supremo, della Società Geografica e nelle pubblicazioni del Touring Club Italiano possiamo ancora trovare: Bersez, Bogu, Cacciavas, Dragossich, Gabrig, Gradez, Huda Juzna, Hum, Lissaz, Verhovlje che poi diventano Bersezio del Quarnaro, Bogu, Caccia, Dragosetti, Gabrega, Grazza, Villa Iusina, Colmo, Iscra, Vercoglia di Cosbana e così via. La preoccupazione di non lasciar spazio ad elementi stranieri appare chiara anche nel caso di **Nemška Vas** e **Nemški Rut**, che nel **Prontuario** della Società Geografica appaiono come Villa Tedesca e Ruta Tedesca, mentre poi vengono trasformate in Villa Santandrea e Rutte di Gracova.

Per nobilitare questa italianità tutta esteriore si introducono elementi altisonanti e ricercati (Boscomalo, Equile Lipizzano, Valbruna, Aurania) o che si riferiscono a momenti storici o leggende (Podicrai del Piro, Vodizze in Selva Piro, Villa Grotta di Dante), si moltiplicano i Castelli, i Poggi e le Ville (Castel Dobra, Castel Lueghi, Castel Rubbia, Poggio Posino, Poggio S. Valentino, Poggio Terzarmata, Villa Mislice, Villa Morsca, Villa Tupelce).

In conclusione possiamo dire che questo tentativo di intervento sulla toponomastica risulta artificioso e astratto: artificioso dal punto di vista linguistico, in quanto con qualche espediente fonetico vuole sostituire quel complicato processo, dipendente da molti fattori, che conduce alla formazione dei toponimi; astratto perchè i rapporti fra l'uomo e l'ambiente geografico in cui vive non sono riconducibili al solo fatto linguistico, ma sono al contrario profondamente radicati nella cultura e nella storia delle popolazioni.

-
1. **Prontuario dei nomi locali della Venezia Giulia**, Memorie della Regia Società Geografica Italiana, Roma, 1917.
Regio Esercito Italiano Comando Supremo, **Prospetti statistici dei Comuni e delle località**, 3 fascicoli. Provincia di Gorizia e Gradisca (2⁰ ed.). Province di Trieste e d'Istria. Province di Carinzia e Carniola, Roma, 1919.
Guida d'Italia del Touring Club Italiano: Le tre Venezie, 2 voll., Milano, 1920.
Touring Club Italiano, **Annuario generale 1922**, Milano, 1922.

IV. RAZMERJE MED FOLKLOREM IN ETNOLOGIJO



Slavko KREMENŠEK, Ljubljana

O ETNOLOGIJI IN FOLKLORISTIKI

Priznati je treba, da sodi iskanje in določevanje odnosa med etnologijo in folkloristiko med dokaj obravnavane teme. Težko bi namreč našli varianto omenjenega razmerja, ki je ne bi kdo že kdaj branil. Pa vendar je prav, da je ta tema na programu pričujočega srečanja, kajti naš prostor in naš čas zahtevata sebi ustrezne odgovore. Se pravi, da kaže med bolj ali manj znanimi določili odnosa med etnologijo in folkloristiko, morebiti pa tudi mimo njih, poiskati tisto inačico, ki našemu trenutku in našim potrebam najbolj ustreza.

Verjetno ne more biti posebnega dvoma, da je primernejše izhodišče za našo razpravo današnje pojmovanje etnologije kot današnje tolmačenje folkloristike. Folkloristiko zelo pogosto označujejo kot del etnologije, zagovarjajo njeno relativno samostojnost, poznano je njuno enačenje, ne pa nadrejanje folkloristike etnologiji. Če smo torej upravičeni pričeti z današnjo etnologijo, potem bi bila ta današnjost po našem pojmovanju predvsem v naslednjem.

Pojem etnos kaže razumeti kar najbolj široko. Tolmačiti ga velja kot skupek konkretnih pojavnih oblik združevanja z etničnim značajem od rodovno-plemenskega družbenega ustroja do današnjih nacionalnih skupnosti, pri čemer le-te nikakor niso izvzete. Današnja etnologija se torej ne ustavlja na pragu industrijske ali poindustrijske družbe, temveč se čuti na teh stopnjah zgodovinskega razvoja po svojih raziskovalnih nalogah prav tako doma kot v preteklih razdobjih. Pri tem pa nikakor ni mišljeno kakšno iskanje prežitkov kot ostaline preteklosti. Nasprotno; etnologija je veda, ki je tudi pri preučevanju današnjosti angažirana v polni meri. To pomeni, da je njeno izhodišče in njen cilj vsakokratno način življenja (way of life, Lebensweise, byt) preučevane etnične skupnosti. Zato so za etnologa zanimive vse tiste kulturne sestavine, ki so za določeno razdobje značilne, tipične, ki so med večino pripadnikov obravnavane etnične skupine in njenih sestavnih delov najbolj odmevne. Seveda etnolog ne preučuje raznih tehničnih predmetov, zakonskih uredb, pojavov v književnosti in gledališču, zanima ga pa, kaj iz omenjenih in drugih področij skupino, ki si jo je izbral za svoj študij, določa, kako se pripadniki te skupine do navedenih pojavov opredeljujejo. V središču etnologovega zanimanja niso stvari, predmeti, pojavi, izdelki, temveč obravnavana skupina v svojem načinu življenja. Osrednje vprašanje današnje etnologije je torej človek kot pripadnik te ali one etnične skupine, te ali one profesionalne ali socialne skupine v njenem okviru. Etnologija je tako resnično postala po svojem bistvu veda o etnosu in ni več le nekakšen zbir kostumografije, zgodovine kmečke arhitekture, ljudske kulinarike, vede o navadah in šegah, ljudskih pesmih, ljudski medicini itd. Sploh je prilastek ljudski v današnji etnologiji močno sporen. Nemogoče je namreč katerokoli

današnja socialno skupino v njeni kulturni pojavnosti označiti kot ljudsko v odnosu do drugih skupin, ki to niso. Tudi iz tega razloga današnje etnološko raziskovanje ne omejujemo le na neko določeno socialno okolje, temveč se mimo preučevanja kmečkenga sloja lotevamo tudi obravnave načina življenja delavstva, inteligence itd. Vsi ti razredi in sloji skupaj šele dajejo celovito podobo nekega etnosa.

Ob osredotočenju našega zanimanja na tako imenovani način življenja je do določene mere izgubila na svoji aktualnosti tudi privajena delitev etnološke problematike na materialno, socialno in na duhovno kulturo. To niso več razdelki, na katere bi bilo moč še nadalje meritorno deliti etnološko raziskovalno delo. Sicer ne gre zanikati, da je navedena triada uporaben in tudi koristen pripomoček pri sistemizaciji kulturnih pojavov. Vendar so nekatera temeljna vprašanja današnje etnologije v odnosu do omenjenih razdelkov pač „interdisciplinarna“. Medtem ko je bilo preučevanje tako imenovane ljudske socialne kulture omejeno bolj ali manj le na šege in ljudsko pravo, je dandanes socialnokulturni vidik prisoten v bistvu pri vseh pojavih. Poleg tega je seznam „obveznih“ tem ali področij socialne kulture močno narasel, pri čemer gre za tesno povezanost le-teh z materialno osnovo in duhovno „nadstavbo“.

Ne da bi se na tem mestu spuščali v navajanje razlogov za nakazane premike, je treba glede na našo nalogo opredelitve odnosa med etnologijo in folkloristiko vendarle ugotoviti vpliv, ki ga je v etnološko preučevanje Evropecev prispevalo preučevanje neevropskih, v razvoju zaostalih etničnih skupin. Tu gre za tisti del etnologije, ki je zlasti v obliki socialne ali kulturne antropologije vplival tudi na etnološka preučevanja v Evropi. Seveda gre mimo tega tudi za lastno evropsko tradicijo večjega upoštevanja socialnih vidikov, ki pa so še do pred nekaj desetletji prihajali le bolj sporadično do izraza. Zaradi te pomanjkljivosti so, kot je znano, nekateri preučevalci evropske ljudske kulture emigrirali med sociologe. Pod vplivom socialnoantropološkega načina etnološkega dela in na temelju lastnega spoznanja, da je brez večjega upoštevanja družbene osnove etnološko delo v marsičem vprašljivo, so prevladale sestavine, katere je tako imenovana antikvarna smer v etnologiji vse od romantike sem bolj ali manj uspešno preglasila. Sedaj pa so se, na kratko rečeno, v etnologiji uveljavile nefolkloristične sile.

Medtem ko se današnja etnologija uspešno osvobaja omejevanja le na določene družbene skupine, se zdi, da je folkloristični vidik etnološkega preučevanja znatno bolj ujet v podedovane sponse. Folkloristiki kot izrazitemu pojavu obdobja romantike je bilo že od samega začetka načrtano omejevanje na stvaritve tako imenovanega ljudstva, ki so ga določali najrazličnejši prilastki, od nepismenosti do aracionalnega načina mišljenja, od privrženosti tradiciji do občestvene vezanosti. To ljudstvo, ta „folk“ je bil v vsakem primeru nekaj posebnega, nekaj samosvojega, pojav, ki živi in ustvarja na posebnem tiru splošnega družbenega ali kulturnega razvoja. Folkloristika in z njo etnologija, ki je bila pri preučevanju Evropecev

povečini folkloristično usmerjena, je bila tako torej veda o kulturnih pojavih, ki so bili spočeti sredi tako imenovanega ljudstva ali jih je ljudstvo prevzelo za svoje za daljšo dobo. Temu ljudstvu so se sicer pridevale najrazličnejše opredelitve, toda njegovo preučevanje je bilo v bistvu le posredno. S tako imenovanim ljudstvom in njegovimi problemi so se etnologi ali folkloristi seznanjali le preko stvaritev, ki so jim pripisovali ljudski značaj. Podoba, ki je bila pridobljena na tak način, je bila v vsakem primeru le polovična. Ukljenjenost ljudstva v splošni razvojni tok, torej tudi v dogajanje zunaj posebnega tira, je bilo praviloma zunaj etnološkega ali folklorističnega zanimanja. Sicer pa so preučevanja itak ostala običajno le pri stvaritvah, pri pojavih duhovnega, tudi materialnega in v znatno manjši meri socialnega značaja. Do načina ljudskega življenja v njegovi kompleksnosti, do njegovega življenjskega stila običajno niso segla.

Kljub različnemu tolmačenju odnosa med etnologijo in folkloristiko v preteklosti, se je vprašanje njunega razmerja v bistvu sukalo le na istem tiru. Šlo je za vprašanje, katera so specifično folkloristična vprašanja sredi etnološkega gradiva. Pri tem se je lahko folkloristika pokrivala z etnološkimi vprašanji v celoti ali se je omejevala le na določena vprašanja, v skrajnem primeru le na ustno slovstvo; takšno je npr. usmerjevanje nekaterih sovjetskih folkloristov. S prenosom poudarka od stvari in reči na ljudi, čemur smo priča v današnji etnologiji, pa se razreševanju omenjenega razmerja ponujajo novi vidiki. Kot veda o tako imenovanem ljudskem znanju ali ljudskih stvaritvah, ostaja folkloristika še nadalje vezana na kategorijo ljudstvo. Zgleda, da ji je navezanost na ljudskost imanentna. Tudi ni čutiti med folkloristi kakega izvijanja iz teh okvirov. Dogaja se, da ostajata z vidika današnjega družboslovja ljudstvo in ljudskost premalo opredeljena, toda v takem primeru je moč srečati negativno definicijo, opredelitev tega, kaj ljudstvo ni.

Folkloristika ostaja torej veda o ljudskih stvaritvah, o ljudski tradiciji. Folkloristi očitno ne čutijo potrebe in po vsej verjetnosti tudi ne možnosti, da bi spreminjali predmet svoje raziskave. Trditve, da imamo opravek z nastajanjem tradicije tudi v naši dobi, da kaže iskati ljudske stvaritve po mestih in tako dalje, ne spreminjajo stvari. Folkloristika ostaja v vsakem primeru le pri določenih stvaritvah, na primer pri slovstvu, ki se prenaša ustno in podobno. Današnja etnologija pa se temu nasprotno zanima tudi za drugačne pojave, seveda s svojega specifičnega zornega kota. Tako je običajna istovetnost folklorističnih in etnoloških problemov očitno preteklost. V nasprotju s spremenjenimi etnološkimi koncepti ostajata folkloristika ali folkloristično usmerjena etnologija bolj ali manj le pri „klasičnih“ temah, kjer so takšni ali drugačni ljudskokulturni pojavi v ospredju. Seveda pa taka usmeritev ni nujno plod premajhnega posluha za sodobna teoretična naziranja. Glede na delitev dela med posameznimi družboslovnimi disciplinami, kakršna je veljala v preteklosti, je ostala vrsta nalog folkloristike ali folkloristično usmerjene etnologije neizpolnjenih. Preučitev različnih ljudsko kulturnih pojavov, pa če še tako slabo opredeljivih, je namreč neizogibna, če

hočemo z vidika sodobne etnologije posegati čim dlje v preteklost. Namesto folkloristike se očitno nihče ne bo lotil pojavov, ki so v preteklosti zadevali najširše družbene sloje, pa čeprav bi po našem mnenju lahko to opravili npr. tudi zgodovinarji materialne kulture, kostumografi, umetnostni zgodovinarji, muzikologi in zgodovinarji glasbe, slovstveni zgodovinarji itd. •

Predmet folkloristike ostajajo tako še nadalje ljudsko slovstvo, ljudska glasba, ljudska umetnost, ljudsko verovanje, ljudska medicina — in prepričani smo, da prav nič ne grešimo, če sem prištejemo poleg šeg še najrazličnejše druge tako imenovane ljudskokulturne pojave od gospodarskih orodij preko stavbarstva in noše do prehrane in kar je še drugih podobnih etnološko zanimivih pojavov. Vse navedene sestavine so namreč lahko tako ali drugače plod ljudskega znanja, ljudske vednosti ali ljudske modrosti, kar folklorja v etimološkem smislu pomeni. To, da se je folkloristika ob svojem nastanku v dobi romantike pečala le z duhovno kulturo, nas namreč prav nič ne moti, da ne bi mogli v folkloristiki videti tudi pojavov materialne in socialne kulture. Tematika etnološko-folklorističnih raziskav je pač od romantike sem pomembno narasla.

Kaj bi torej bila folkloristika v današnjih dneh z vidika, ki smo mu skušali slediti? Povedano na kratko, bi tu šlo za vejo etnologije, ki zavoľjo zamud v preteklosti neizogibno opravlja pretekle naloge. V bistvu rešuje probleme, ki bi bili lahko rešeni tudi pred desetletji, zaradi večje razširjenosti ustreznih virov obravnave v določenih pogledih celo bolje. Seveda pa je moč pričakovati, da kljub relativni nespremenjenosti svojega predmeta folkloristika dopolnjuje ali posodablja vidik svojega preučevanja. To ji namreč nalagajo premiki v današnji etnologiji in družboslovju nasploh. Se pravi, da je tudi folkloristika dolžna obravnavati pojave v odnosu do vsakokratnega kulturnega ustroja in tako doprinesati svoj delež k njegovi rekonstrukciji, k razkrivanju zakonitosti njegovega nastanka, eksistiranja in razkroja. Poslej tudi folkloristika ne more mimo socialnega vidika, se pravi obravnave ljudskokulturnih pojavov z zornega kota raznoterih družbenih razlik. Sploh pa ne kaže, da bi folkloristika ali folkloristični del etnologije skušala kakor koli omejevati etnologijo v njenem osamosvojenem prizadevanju pri preučevanju današnjega načina življenja ali življenjskega stila, tudi če je le-ta že povsem brez folklorističnih sestavin.

Slobodan ZEČEVIĆ, Beograd

ETNOLOGIJA I FOLKLORISTIKA – POJAM I MEDJUODNOSI

Po slabljenju feudalnog društvenog sistema, u čijoj kulturi široke narodne mase nisu bile nikakav faktor, dolazi do stvaranja nacionalnih država. Tada dominiraju i dva snažna kulturna pokreta: prosvetiteljstvo i romantizam. Prosvetiteljstvo ima za cilj da racionalistički odstrani sujeverje, običaje i navike, dok romantizam baš u običajima i narodnom stvaralaštvu vidi nacionalnu legitimaciju i potvrdu naroda kao naroda. U svetu i u nas su na kraju preovladale romantičarske ideje, što je otvorilo put ka sakupljanju i kodifikaciji narodnih običaja, verovanja i stvaralaštva. Ta je činjenica stvorila i pretpostavke za konstituisanje nauke o narodu – etnologije, etnografije i folkloristike. Do danas je ovo ostala relativno mlada nauka, vršnjak je stogodišnjaka, ali je već dovoljno gradje koja je temelj za njen razvoj, dalje razgranavanje, specijalizaciju i odvajanje u posebne discipline.

Izraz etnografija je, analogno nazivima mnogih drugih nauka, kovanica sastavljena od grčkih reči *ethnos* – narod i *grafein* – pisati. Prema tome, etnografija bi bilo opisivanje narodnog života i pojedinih njegovih segmenata. Gradja koju je stvorila etnografija poslužila je kao osnov za razvoj etnologije, nauke koja je proučavala gradju i zakonitosti nastanka, razvoja i nastanka pojedinih pojava u narodnom životu. Na to ukazuje i njeno ime koje se takodje izvodi iz grčkoga jezika. Etnos znači narod a *logos* – proučavati. Pri operisanju terminom „narod“ uvek treba imati na umu da se taj izraz odnosio na seosko stanovništvo, slabo pismeni puk. Stanovništvo gradova takodje nesumnivo spada u narod ali je njegova kultura pretežno kosmopolitska i sintetizovana iz više komponenata, dok je ruralna kultura samonikla i izvorna. Bilo je mišljenja da je narodno stvaralaštvo samo rustificirani odjek stilskih umetnosti prošlosti ali je u nauci ta teorija odbačena kao reakcionarna.

Kao naziv za nauku o narodu, izraz etnografija je u upotrebi u istočnoevropskim zemljama, dok se izraz etnologija upotrebljava na zapadu i u nesvrstanom svetu. Tek u zadnje vreme izraz etnologija prodire i na istok. Pored termina etnologija, na anglosaksonskom području se za istu nauku upotrebljavaju i nazivi „kulturna antropologija“ ili „socijalna antropologija“. Antropologija je nauka o čoveku i o njegovim fizičkim osobinama, dok bi kulturna antropologija bila nauka o njegovom društvenom biću. Uprošćeno rečeno, predmet proučavanja etnologije je materijalna kultura (ishrana, stanovanje, odevanje itd.), društveni život / porodica, srodstvo i razni drugi oblici zajedničkog života i odnosa / i duhovna kultura / narodna umetnost, stvaralaštvo, običaji, verovanja itd/. Materijalna kultura bi se bavila onim aktivnostima koje su neposredno vezane za održavanje ljudskoga života, kao što su razne privredne aktivnosti, stanovanje, ishrana, kao i iskorišćavanje prirodnih izvora za zadovoljavanje pomenutih potreba. Duhovna kultura bi trebalo da predstavlja izvesnu vrstu nadgradnje, odnosno

nematerijalne proizvode ljudskoga duha, narodno stvaralaštvo u užem smislu. Narodno stvaralaštvo se drugačije naziva i folklor.

Obzirom na karakter ovoga skupa, nešto ću se bliže zadržati na folkloristici i njenom odnosu prema etnologiji.

Iako relativno nov, termin folklor brzo je stekao popularnost kao u običnom govoru, tako i u naučnoj terminologiji. Za svoju popularnost i sveopšte usvajanje on treba da zahvali svojoj kratkoći i istovremeno i širini značenja, pošto se ovom rečju označava veoma širok spektar pojava sadržanih u narodnoj kulturi. Sredinom prošlog veka, upotrebu ove reči predložio je engleski arheolog William John Thoms. Predlog je saopštio javnosti pod pseudonimom Ambrose Morton u časopisu *Atheaneum* od 22 avgusta 1846. godine. Termin je spojen stvaranjem dve engleske reči: folk (narod) i lore (znanje, mudrost). Prema zamisli tvorca, folklorom bi se označavalo sve ono što se sadrži u pojmovima „narodna starina“, „narodna tradicija“ i „narodna mudrost“. Zbog toga se ovim izrazom označavaju običaji, verovanja, usmeno narodno stvaralaštvo, sve manifestacije narodne umetnosti i drugih sektora narodne duhovne kulture. Brojnost pojmova sadržanih u ovom izrazu kod nekih je izazvala potrebu njegovog sužavanja i preciznog obeležavanja granica. Zbog razlika u širini shvatanja ovoga pojma neki smatraju da postoje istočna i zapadna folklorna škola. Kako se folklorom označavaju određene pojave narodnog života, on kao takav nije nikakva naučna disciplina, pa se ne može govoriti o „školama“, već samo o širem ili užem shvatanju ovoga izraza. Kod nas ovaj izraz obuhvata dve kategorije pojmova: narodno umetničko stvaralaštvo (usmena poteska i prozna tradicija, narodna muzika, igra, drama, likovna umetnost itd.) i narodne običaje, verovanja i znanja.

Prema tome folklor i folkloristika niso isto, već folklor predstavlja predmet proučavanja folkloristike. Odnos ova dva pojma je isti kao odnos čoveka i antropologije ili jezika i lingvistike. Folkloristika ima za cilj proučavanje uslova nastanka i zakonitosti razvitka pojedinih folklornih fenomena, genezu i međuzavisnost pojava u pojedinim granama folkloru, sistematizaciju i klasifikaciju materijala, iznalaženje najpogodnijih metoda proučavanja itd.

Iz dosadašnjeg izlaganja, već je mogao da se uoči uzajamni odnos etnologije i folkloristike. Etnologija je pojam za veoma široku nauku, kao što je širok i narodni život. Ona obradjuje celokupni kompleks narodnog života, pa je u njenom krilu potpuno razumljiv i potreban proces specijalizacije pojedinih grana. S druge strane, evidentan je i jedan drugi savremeni naučni proces: interdisciplinarni prilaz rešenju nekog određenog naučnog problema, kojom se prilikom taj problem osvetljava sa stanovišta raznih naučnih disciplina. U svetlosti kombinacije ova dva procesa, došlo se do folkloristike, koja pored opštih etnoloških znanja, zahteva i poseban stepen specijalizacije. Naprimer, kod proučavanja narodne muzike, pored etnoloških znanja koja slikaju ambijent i uslove u kojima je ponikla narodna muzika, potrebno je znati i teoriju muzike, uzročnu vezu izmedju govora i melodije i druge činjenice

koje ovu folklornu kategoriju veću sa drugim naučnim disciplinama. Prema tome, odnos etnologije i folkloristike bio bi sličan odnosu između majke i kćeri, ali odrasle i samostalne kćeri, koja je dalje razvila osobine dobijene od majke i koja samostalno živi. Proces razgranjavanja i osamostaljenja pojedinih disciplina ponavlja se i u folkloristici, gde se dalje razgranava porodica folklornih disciplina. Aktivnost folkloristike razvija se u onoliko pravaca koliko ima grana folklor. Tako, u krilu folkloristike se sve više razvija etnomuzikologija koja proučava narodnu muziku, etnokoreologija koja proučava narodne igre ili etnomitologija koja proučava sirviale paganske religije. Predmet proučavanja folkloristike su i neke druge grane narodnog života koje dalje razvijaju folkloristiku, poboljšavaju njenu metodologiju i uspostavljaju medjuodnose pojedinih njenih grana. Kao društveno-istorijska naučna disciplina, folkloristika registruje i izučava ne samo proces kulturnog razvoja, već genetski rešava i prati razvoj i vezu pojedinih pojava od najstarijih epoha do naših dana. Tako to nije samo nauka okrenuta prošlosti, već i društvenim odnosima sadašnjosti.

O SODOBNIH NALOGAH FOLKLORISTIKE

Za uvod je potrebno nekaj pojasnil, Opravičujem se vnaprej za bolj esejističen slog v tem mojem prispevku, ki predstavlja nekaj čisto osebnih razmišljanj o vlogi in nalogi folklorističnih strok danes, v hitro se spreminjajočem svetu okoli nas, seveda tudi v svetu, katerega smo doslej prvenstveno raziskovali. Sicer je bilo o podobni tematiki že govora v nekaterih jugoslovanskih folklorističnih revijah,¹ mislim pa, da je prav, da o tej problematiki enkrat spregovorimo tudi na tem mestu. Drugič naj pripomnim, da pri teh razmišljanjih izhajam iz situacije v Sloveniji, kjer so dala povod zanje bistveno spremenjena pojmovanja o predmetu in usmeritvi etnologije, s katerimi smo se srečali prvič ob posvetovanju o načelni usmeritvi in nalogah slovenske etnologije leta 1967.² Z etnologijo so bile pač naše folkloristične stroke sicer ne ozko, pa vendar vsaj v nekaterih pogledih posredno povezane. In še tretje pojasnilo: ko govorim tu o folkloristiki, imam pred očmi predvsem le tiste njene panoge, na katere prvenstveno pomislimo pri nas ob tem imenu. To so panoge, katerih predmet raziskave se nanaša na umetnostne kategorije človekove kulture: besedna umetnost – bodisi v proznih, pesemskih ali dramskih stvaritvah –, glasbena in z njo tesno zvezana plesna umetnost ter likovna ali upodabljalna umetnost v najširšem smislu. Dotaknil se bom stvari, ki se, mislim, lahko nanašajo mutatis mutandis na vse omenjene panoge; vendar naj mi kolegi oprostijo, če se bom v konkretnjših primerih zatekel v glavnem v stroko, v kateri sem najbolj doma, tj. v glasbeno narodopisje, kot pravimo glasbeni folkloristiki pri nas v Sloveniji že v uradnem naslovu naše institucije. Uporabil pa bom tudi – izmed mnogih drugih še možnih za to isto stroko – izraz etnomuzikologija, ime, ki se je v zadnjih dvajsetih letih začelo na splošno po svetu uporabljati za to dejavnost.

Za izhodišče teh razmišljanj naj spomnim na dejstvo, ki se v praksi rado pozablja: da so namreč vse pravkar omenjene panoge folkloristike podobne tistim mitičnim bitjem iz antike, ki so imela telo sestavljeno iz delov dveh ali več različnih živali: imele naj bi namreč dvojna usta in dvojni jezik. Z enim jezikom naj bi govorile vsaka svoji tim. matični stroki, npr. literarni vedi oz. literarni zgodovini, muzikologiji, zgodovini plesne umetnosti, umetnostni zgodovini. Z drugimi usti pa naj bi govorile etnološki jezik³ ker namreč raziskujejo pojave, ki so karakteristični za določeno etnično skupino ali za regionalne in drugačne podskupine v njenem okviru, se je smatralo – morda res po krivem, kot menijo nekateri sodobni etnologi –, da spadajo v širši okvir etnologije. Tako vsaj je bilo to zamišljeno v teoriji, recimo v času tim. klasične etnologije. V praksi pa se je izkazalo, da nobene od obeh strani ni dosti zanimalo, kaj te recimo folkloristične stroke pripovedujejo in ugotavljajo. Še najbolje se je v tem pogledu menda godilo besedni umetnosti pri njeni matični stroki, vsaj v nekaterih evropskih deželah (npr. v deželah nemškega

kulturnega kroga); zanjo se v zadnjem času tudi v Sloveniji začenja zanimati uradna literarna zgodovina. A na splošno bi se najbrž lahko reklo, da so folkloristične umetnostne panoge obsedele na tleh med dvema stoloma – tudi med dvema stolicama, če hočete –, prezrte z obeh strani. Podobno usodo so namreč doživele še v času tim. „klasične“ etnologije pri nas tudi z etnološke strani, vsaj s strani katederske etnologije. Pa to ne le pri nas, temveč marsikje drugje po Evropi, tudi tam, kjer je folkloristika dosegla že višjo stopnjo razvitosti. Podobno ugotavlja tudi za ameriške antropologe Alan P. Merriam⁴ češ, medtem ko so včasih skoro vedno vključevali glasbo v svoje etnografije, se je ta tradicija začela zmeraj bolj opuščati, posebno v zadnjih dveh desetletjih.

Seveda je etnomuzikologija v nekem posebno neugodnem položaju že zaradi tega, ker uporablja pri svojem glasbeno-analitičnem delu strokovnotehničen jezik, ki je za neglasbenika nerazumljiv ali vsaj težko razumljiv. Pač mi lahko z vso pravico rečemo: če nas etnologi v tem ne razumejo, nismo mi krivi. A krivi smo, če naj uporabim ta izraz, v nečem drugem, in to se mi zdi posebno važno poudariti na tem mestu. Karakteristično je namreč, kot ugotavlja Merriam v citiranem delu na drugem mestu, da se je velika večina etnomuzikoloških del po vsem svetu doslej ukvarjala le s čisto glasbeno-strukturnimi problemi. To po vsej priliki velja tudi za etnomuzikologijo v Jugoslaviji, dasi je morda nekaj izjem, a mimogrede rečeno, med tiste izjeme ne štejem niti sebe samega. Seveda je taka čisto glasbena analiza – to je treba reči z vsem poudarkom – še kako potrebna za odkrivanje in razumevanje posebnosti v glasbenem vedenju neke skupine. Zdi pa se res, da smo preveč zaverovani **izključno** ali skoro izključno samo v strukturo glasbe, v sam produkt glasbe, pozabljamo pa na tisto, kar nekateri ameriški etnomuzikologi navajajo še dodatno kot nujen predmet raziskave: **kontekst** tistega glasbenega proizvoda. Če ostanemo kar pri tem modnem izrazu, mislim, da bi to lahko opisali kot socialni,⁵ splošno kulturni in družbeni kontekst, v katerem se tista glasba rojeva, izvaja, sprejema in spreminja. Mislim pa, da omenjeni očitke ne velja le za etnomuzikologijo oz. za nas etnomuzikologe. Kolikor poznam stvari pri nas in po svetu, bi rekel, da bi to veljalo v enaki meri za večino del o besedni umetnosti, tudi pri nas. Če se motim v tem, me prosim popravite.

Da pa ne bi mislili, da izvirajo taki očitki le od nekaterih ameriških etnomuzikologov v novejšem času ali recimo tudi le od zastopnikov novo pojmovane in usmerjene etnologije, naj opozorim na vidnega zastopnika „primerjalne muzikologije“ (kar je bilo starejše ime za etnomuzikologijo) iz časa pred 50 leti. Robert Lach je že leta 1924 v znameniti razpravi „Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme“⁶ poudarjal, da stoje v glasbi za morfološkim pojavom, ki ga zajemamo z analitično-deskriptivno metodo, fiziološke, antropološke in psihološke sile, ki jih mora muzikolog tudi preiskati. V preglednem naštevanju problemov, s katerimi se mora muzikolog ukvarjati,⁷ navaja za izrazito glasbenimi pod točko 6.: „mesto glasbenih pojavov in glasbene prakse v

okviru fizičnega, socialnega, duhovnega in kulturnega sklopa etnične celote... (torej v etnološkem, sociološkem in kulturološkem pogledu)". In če pogledate 42 definicij, vse od l. 1885 dalje, kaj je oz. kaj naj bi bila etnomuzikologija, v letošnji majski številki revije „Ethnomusicology“⁸, boste lahko opazili, kako se vse bolj nagibajo v naznačeno smer, do neke zadnje iz l. 1976 s skrajno formulacijo: Etnomuzikologija je veda, ki razlaga glasbeno vedenje človeka („... the hermeneutic science of human musical behavior“).

Ne glede na to, ali se lahko sprijaznimo s tako kratko ekstremno formulacijo, lahko rečem, da so nam že doslej marsikake izjave pevcev ali pevk s presenetljivim vrednotenjem zapete pesmi odprle oči za nekatera nova spoznanja o stvareh, ki so skrite v ozadju za glasbenim produktom in glasbeno prakso. Zato mislim, se zavedamo, da bomo samo ljudsko umetnost – do koder smo si doslej začrtali mejo – lahko bolje razumeli, če bomo vztrajneje pri terenskem delu ponavljali nekatera vprašanja, jih dopolnjevali z novimi, in upoštevali nujno potrebne stvari, ki na njih nismo dovolj ali pa sploh ne pazili. Zavedamo se seveda tudi, da se področje te ljudske umetnosti v glasbeni praksi vedno bolj in bolj oži, čeprav je tudi v Sloveniji še precej v tem pogledu dovolj bogatih predelov, ki še niso raziskani. Ne zakrivamo si oči in ušes, da ne bi vedeli, da že tudi na vasi – vsaj v Sloveniji je tako – najstniška mladina nori za svojimi ljubljenci pevci in ansambli pop ali rock glasbe. Če bomo hoteli ugotoviti, kaj vse dandanes v glasbenem pogledu razgibava slovenskega človeka, bomo morali seveda iztegniti vrat in glavo precej dlje izpod našega folklorističnega varnega želvinega oklepa in si zamisliti drugačno metodologijo in terensko tehniko.

Vendar mislim, da bo poleg tega morala biti naša prednostna naloga zaenkrat še vedno na področju tim. ljudske umetnosti, posebno v tem času njenega izginevanja. Razumem, da je za etnologa popevka, magari uvožena z angleškim besedilom, lahko prav toliko ali pa še bolj pomembna kot kakšna ljudska pesem, če statistični podatki govorijo za to. Toda pri tem se v tistem mitičnem bitju v nas „folkloristih“ zgane ona druga glava, ki ne govori z etnološkim jezikom in pove, da obstoji poleg etnološke še neka druga vrednostna lestvica na kulturnozgodovinski tehnici, tudi brez vsake romantične idealizacije ljudske pesmi.

-
1. Pred očmi imam predvsem revijo „Narodna umjetnost“, glasilo Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu, posebno št. 13 (1976) te revije, Zagreb, 1977.
 2. Od omenjenega posvetovanja sta bila objavljena dva referata v ČZN, nova vrsta, 4. (XXXIX) letnik, 1968, Maribor, 1968, in sicer: Angelos Baš, O predmetu etnologije (Teze za diskusijo), S. 273–277; Slavko Kremenšek: „Etnologija sedanosti“ in njena temeljna izhodišča, S. 278–283.
 3. V delu, citiranem v naslednji opombi 4, je na strani 3 povedano isto z drugimi besedami: „Ethnomusicology carries within itself the seeds of its own division, for it has always been compounded of two distinct parts, the musicological and the ethnological, and perhaps its major problem is the blending of the two . . .“
 4. The Anthropology of Music, Northwestern University Press (Evanston, Ill., USA), 1964, 18.

ETNOMUZIKOLOŠKA IN ETNOKOREOLOŠKA SEKCIJA

5. Tu bi bilo treba opozoriti npr. na referat S. Kremenška, O razsežnosti pojmov „ljudska kultura“ in „sodobne spremembe“, Simposijum Etnološko proučavanje savremenih promena u narodnoj kulturi, 28.–30. januar 1974, Beograd, 1974, 23–31.
Tudi za preučevanje tradicionalne ljudske kulture je zelo važno njegovo opozorilo na veliko socialno razslojenost nosilcev vaše kulture, ki smo jo navadno označevali nediferencirano kot kmečko ali kot ljudsko kulturo (str. 24 s.).
6. Sitzungs-Ber. d. Akad. d. Wiss in Wien, Phil.-hist. Kl. 200/5, Wien-Leipzig, 1924.
7. op. cit., 27. ¹
8. Alan P. Merriam, Definitions of „Comparative Musicology“ and „Ethnomusicology“: An Historical – Theoretical Perspective.
V: Ethnomusicology, Vol. XXI, No 2, May 1977, 189–204.

ARHAICNA MUZIČKA TRADICIJA BANJE I PRIMENA MUZIČKO-SEMANTIČKOG SISTEMA ALAINA DAMELOU

Odnosi koji vladaju na izbor Banje kao područja odbira interese koji se sinfonizacijska orkestracija mora u isto vreme očuvati u delu „Balkanu poluostrvo i južnoslovenska zemlja“ u stilu Loustetoga, da je više sličnija jedno od druga u kolima Soko Banje i celokupna celokupna Banja. Zastupaju u celokupnoj pletivi i Babing-Glas. Vlasnik Dječević je to od 1931 godine u prvom delu „Svečanom namenu muzičara“ ustupio celokupnim pravima i ustupio da „naročito u velikim delima postoj i uima ostaje od toga da ima mogućnost da daniše muziku na a moć postojati od razvoja stvara.“

ETNOMUZIKOLOŠKA IN ETNOKOREOLOŠKA SEKCIJA

U skladu sa potrebama, celokupna celokupna razvijanja od starijih i noviji voznici padnja, koja ima veliki broj različitih elektroničkih uređaja: OSCILATOR, FREKVENCIJOMETAR, generatori i drugi uređaji u opsegu celokupnog stepena na vreme konstantno veličini mogu biti u stvari od celokupnog, a vešt od celokupnog vremena, ili celokupni celokupni stepena i drugi od celokupnog, a vešt od četvrtine stepena, i od celokupnog veličine kao četvrtine stepena. Zanimljivo je poznato da od Banje Beograda od pre nekoliko godina, pod rukovodstvom kompozitora Vasilija Radovanovića radi studio za elektronsku muziku, u kojoj su nastajala DIGITALNO-ANALOGNA SYNTHESIZER, koja omogućuju dalju objektivizaciju dosadašnjih preduzetih naučnih rezultata. Jedine rezultate u procesu rada se uređajem koji je programirao i radio elektronski kompozitor elektronske muzike Paul Fignon potvrdilo je i faktična objektivizacija i digitalizacija, da bi promena tonalnih visina bila odgovarajuće automatski određena frekvencijometrom u vidu cifara koje označavaju brojke HERCZA (1000) i drugi visine koje se pri razradi koriste brojke u odgovarajućim razmerama od 1/10 sekunde. Tako učinjene specifične tonike vidno koriste u HERCZA (1000), pretvaraju se u različite, semantičke primenljive tonike visine označene u CENTIMA (C).

Muzičku „Ge II vira nove generacije“ odaraju što su elektronska orkestra iz tri razloga: 1) Njena tonaliti nisu se vrlo brzo pojavuju u banjskoj arhaičnoj vokalnici tradiciji; 2) Takva tonaliti struktura pretvara grupno pojavu u celokupni od celokupne vokalne tradiciji; 3) Banja Muzičko-koreološki odaraju se od. Muzička bila je primenljivi kazivač sa područja Banje, od koga, tako i sa sličnosti primera.

Ljubinko MILJKOVIĆ, Beograd

ARHAIČNA MUZIČKA TRADICIJA BANJE I PRIMENA MUZIČKO-SEMANTIČKOG SISTEMA ALAIN-a DANIELOU-a

Odlučujući uticaj na izbor Banje kao područja osobito interesantnog za etnomuzikološka istraživanja imao je stav Jovana Cvijića u delu „Balkansko poluostrvo i južnoslovenske zemlje“ u vidu konstatacije „da je više starinaca južno od Rtnja u kotlini Soko Banje i oblastima Golaku, Svrlljigu, Zaglavku do Svrlljiških planina i Babine Glave.“ Vladimir Djordjević je to još 1931 godine u predgovoru „Srpskim narodnim melodijama“ potvrdio svojevrtnim preciznim izjašnjenjem da „naročito u svrljiškom (kraju) postoji i sitnija razlika od tona do tona nego što je današnja muzika ima, a to je odstojanje od četvrtine stepena.“

Poznato je da i u beleženju melodija novije narodne tradicije postoje znatni problemi, čija težina nesrazmerno raste kada treba zapisati arhaične narodne melodije. Notni sistem kojim se svakodnevno služimo nastao je u procesu razvoja muzike čija je baza tonska lestvica od dvanaest polustepena, dok su o tonskim nizovima banjske arhaične vokalne tradicije nailazili na stupnjeve koji su veličinom odstupali od polovine stepena. Još tokom globalnog razvrstavanja na arhaičnu i noviju vokalnu tradiciju, koje smo vršili korišćenjem elektronskih uređaja AUDIO OSCILATOR-a i FREQUENCY-METER-a, osvedočili smo se da intervali iz opsega celog stepena po svojoj konstantnoj veličini mogu biti: a) manji od celog stepena, a veći od polovine stepena; b) približni polovini stepena; c) manji od polovine, a veći od četvrtine stepena; i d) približne veličine kao četvrtina stepena. Zahvaljujući okolnosti da na Radio Beogradu od pre nekoliko godina, pod rukovodstvom kompozitora Vladana Radovanovića, radi studio za elektronsku muziku, merenja su nastavljena DIGITALNO-ANALOGNIM SINTETIZEROM, što je omogućilo dalju objektivizaciju dobijanjem preciznih numeričkih rezultata. Suština postupka u procesu rada sa uređajem koji je programirao i vodio beogradski kompozitor elektronske muzike Paul Pignon sastojala se iz frekventne demodulacije i digitalizacije, da bi promene tonskih visina bile registrovane automatizovanim frekvencimetrom u vidu cifara koje označavaju brojeve HERCA (Hz) svih tonskih visina koje se pri reprodukciji javljaju u vremenskim razmacima od 1/10 sekunde. Tako dobijene apsolutne tonske visine izražene u HERCIMA (Hz), pretvarane su u relativne, semantički primenljive tonske visine izražene u CENTIMA (C).

Melodiju „Ge li svire nove gajde?“ odabrali smo za elektronsku analizu iz tri razloga: 1) Njen tonski niz se vrlo često pojavljuje u banjskoj arhaičnoj vokalnoj tradiciji; 2) Takva tonska struktura predstavlja graničnu pojavu u odnosu na noviju vokalnu tradiciju; i 3) Danica Milovanović stara 96 godina iz sela Mužinca bila je eminentni kazivač sa područja Banje, po broju, tako i po autentičnosti primera.

Primenom navedenog analitičkog postupka došli smo do zbira svih brožanih vrednosti sa početnog toka melodije izraženih u hercima, a emitovanih u vremenskim razmacima od 1/10 sekunde. Te brožane vrednosti su sledeće: 214, 214, 213, 213, 213, 213, 212, 212, 212, 213, 213, 213, 213, 213, 229, 229, 222, 255, 256, 256, 255, 256, 253, 248, 225, 234, 243, 238, 236, 243, 253, 260, 261, 253, 249, 248, 256, 255, 246, 223, 256, 249, 248, 256, 252, 251, 253, 256, 261, 260, 261, 258, 258, 256, 255, 251, 250, 253, 255, 253, 251, 253, 253, 251, 244, 243, 248, 254, 255, 252, 249, 248, 252, 254, 247, 236, 234, 231, 229, 228, 228, 228, 229, 234, 231, 230, 240, 259, 249, 254, 251, 249, 254, 249, 241, 227, 230, 233, 230, 234, 233, 210, 212, 211, 210, 229, 227, 232, 241, 239, 241, 236, 230, 232, 234, 223, 229, 247, 241, itd.

Nakon cifarskog soritranja, grupisanje je sledeće:

U rasponu od 210–219 Hz nalazi se 18 tonskih visina, sa izrazitom pojavnom učestalošću izmedju 212–213 Hz (11 puta).

U rasponu od 210–219 Hz nalazi se 18 tonskih visina, sa izrazitom pojavnom učestalošću izmedju 212–213 Hz (11 puta).

U rasponu od 236–249 Hz nalazi se 30 tonskih visina sa dva mesta izrazite pojavne učestalosti: izmedju 239 i 241 Hz (8 puta) i izmedju 247 i 249 Hz sa izrazitom pojavnom učestalošću od 10 puta.

U rasponu od 250–261 Hz nalazi se 55 tonskih visina, sa izrazitom pojavnom učestalošću izmedju 253 i 256 Hz (29 puta).

Pošto se apsolutne visine izmerenih tonova kreću u rasponu od 221–256 herca, a tabela Erich-a von Hornbostelega počinje sa 340 Hz, neophodno je pomnožiti sve numeričke vrednosti sa 2, a nakon toga uspostavljanjem razlika tako dobijenih vrednosti dolazimo do rezultata koji su semantički primenljivi:

$$221-213 \text{ Hz} \times 2 = 414-416 \text{ Hz} = 382-390 \text{ C (centi)}$$

$$228-230 \text{ Hz} \times 2 = 456-460 \text{ Hz} = 508-523 \text{ C}$$

$$239-230 \text{ Hz} \times 2 = 478-482 \text{ Hz} = 589-604 \text{ C}$$

$$247-249 \text{ Hz} \times 2 = 494-498 \text{ Hz} = 646-660 \text{ C}$$

$$253-256 \text{ Hz} \times 2 = 506-512 \text{ Hz} = 688-708 \text{ C}$$

Zatim se do pojedinačnih intervalskih raspona dolazi ovako:

$$708-688 \text{ C manje } 660-646 \text{ C} = 42 - 48 \text{ C}$$

$$660-646 \text{ C manje } 604-589 \text{ C} = 57 - 56 \text{ C}$$

$$604-589 \text{ C manje } 523-508 \text{ C} = 81 - 81 \text{ C}$$

$$523-508 \text{ C manje } 390-382 \text{ C} = 133 - 126 \text{ C}$$

Istraživaču zainteresovanom za poboljšanje preciznosti beleženja tonskih visina, dosadašnji razvoj muzičke semantike pruža dve principijelno različite mogućnosti: upotrebu diakritičkih znakova, odnosno primenu jednog od muzičko-semantičkih sistema.

Puni potencijal preciznosti beleženja koje pruža upotreba diakritičkih znakova može se spoznati i sumarnim pregledom razvoja tog dela muzičke semantike. Na početku, 1929 godine kada je Robert Lachmann predložio znake + za malo višu i – za malo nižu intonaciju, bio je to odlučujući korak napred. Posle toga, međutim, menjali su se znaci, ali ne i suština: I.S. Tezarovski predlaže / za malo višu i \ za malo nižu intonaciju; Bela Bartok strelice: † ako je ton viši od 1/4 stepena i ‡ ako je u odgovarajućem pomaku niži; Vlado Milošević predlaže za razlike do 1/3 stepena ^ ako je ton viši i v ako je ton niži. Tako koncipiran pristup podrazumeva promene na nekim postojećim stupnjevima, a radi se, upravo, o suprotnom: TO NISU PROMENE NA POSTOJEĆIM STUPNJEVIMA, TO SU NOVI STUPNJEVI MIKROINTERVALA KOJI KARAKTERIŠU TONSKE NI-ZOVE ARHAIČNE MUZIČKE TRADICIJE. Umesto konstatovanja razlika potreba razvoja podrazumevala je tendenciju preciziranja tih razlika. Stoga se upravo prekretničkim može smatrati stav prof. Cvjetka Rihmana 1953 godine u delu „Narodna muzika jajačkog sreza“: „Razumije se da su i naši zapisi takvih primjera samo približno tačni. Ovdje moramo napomenuti da mi nismo prihvatili Bartokov sistem bilježenja razlika u visini tonova (pomoću strelica) pošto smatramo da nije dovoljno precizan da bi mogao predstavljati praktično rješenje ovog važnog problema.“

Uvidjajući potrebu pravljenja razlike u logici pristupa između akcidentalnih i konstantnih promena visina tonova, što kao mogućnost može pružiti samo primena muzičko—semantičkih sistema, našli smo se pred alternativnim izborom sistema Roaif Yekta bey-a odnosno Alain-a Danielou-a. Na izbor i primenu sistema koji Danielou izlaže u svom delu „Semantique musicale“ presudno su uticali instruk-tivni razgovori autora sa Dr. Dragutinom Gostuškim, inače vrsnim poznavao-cem problema muzičke semantike. Razlozi prihvatanja su sledeći: 1) Dok su u sistemu koji proponira Roaif Yekta bey muzičke oznake za razlike u visini tona adaptirane podeli lestvice koja je vršena još u starom veku,

ZNACI:

b

za Didimosovu (sintoničnu) komu

d

za Pitagorinu komu

d̄

za 2 Didimosove kome

B

za limu

B̄

za apotomu

γ

za malu hromu

⌘

za limu

γ̄

za veliku hromu

⌘̄

za apotomu

Alain Danielou je, naprotiv, pored navedenih koristio i rezultate docnijeg viševjekovnog razvoja, što mu je omogućilo uvodjenje muzičke kome veličine 20 centi, čime je uspeo da postigne dalje bitno uprošćavanje podele muzičke lestvice, i 2) Kod Roauf Yekta bey-a beleženje intonativne varijabilnosti postiže se uvodjenjem novih predznaka, na koji način se komplikuje ono što je u postojećem semantičkom sistemu već vrlo složeno. Alain Danielou zadržava u potpunosti dosadašnji notni sistem, s tim što ga proširuje uvodjenjem još četiri oblika za pisanje notnih glava, što, s obzirom na minimalne promene u grafičkom smislu imponuje jednostavnošću.

Ilustracija br. 2 (TABELA SEMANTIČKIH OZNAKA kao ilustracija tesкта)

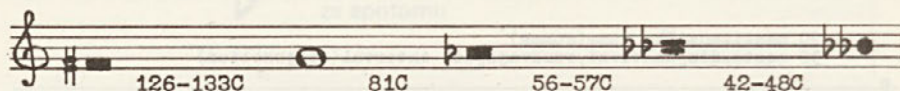
20 centi=muzička koma (comma)
 32 centa=disjunktivni, razdvajajući interval (disjonction)

The illustration consists of three staves of musical notation. Each staff begins with a treble clef. The notes are represented by various symbols: squares, circles, diamonds, and triangles, some with accidentals (sharps, flats, double flats). Below the notes are numerical values indicating intervals: 20 and 32. The first staff shows a sequence of intervals: 32, 20, 20, 20, 20, 20, 32, 20, 20, 20, 32. The second staff shows intervals: 20, 20, 20, 20, 32, 20, 20, 32. The third staff shows intervals: 20, 20, 20, 20, 32, 20, 20, 20.

Pre nego što budemo grafički izrazili numeričke vrednosti koje smo dobili elektronskom analizom početnog toka melodije pesme „Ge li svire nove gajde?“, preostaje da konstatujemo i variranje finalisa na granici intervala koji čine 126–133 C i 81 C, ko i činjenicu da se jedan stupanj nalazi ispod a ostala tri iznad finalisa. Takodje smatramo neophodnom i napomenu da smo uobičajene predznake za tonske nizove ove vrste zadržali u potpunosti, jer primenom takvog semantičkog sistema koji polazi od muzičkih koma kao osnovnih jedinica mere intervala, sistem predznaka postaje čista konvencija.

U svojoj definitivnoj verziji semantički rekonstruisani tonski niz melodije izgleda ovako:

Ilustracija br. 3 (TONSKI NIZ MELODIJE PESME „GE LI SVIRE NOVE GAJDE?“) posle čega je melografski postupak sasvim jednostavan:



Ilustracija br. 4 (MELOGRAFSKI ZAPIS PESME: „GE LI SVIRE NOVE GAJDE?“)

M.M. ♩ = 120

I! Ge li svi-re no- ve gaj-de,
le- le, le-le, no- ve gaj-de?

The image shows two staves of musical notation in 5/8 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The tempo is marked 'M.M. ♩ = 120'. The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The lyrics are written below the notes.

Pristupajući konsekventno sprovođenju izložene ideje preduzeli smo zatim merenja svih tonskih primera, pa smo, dalje primenjujući muzičko—semantički sistem Alain-a Danielou-a došli do sledećeg koligacionog tonskog niza kao zbirnog rezultata rekapitulacije beleženja svih primera arhaične vokalne tradicije Banje:

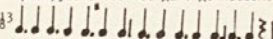
Ilustracija br. 5 (KOLIGACIONI TONSKI NIZ ARHAIČNE VOKALNE TRADICIJE BANJE kao ilustracija)

The image shows two staves of musical notation. The top staff has three notes with frequency ranges: 79-103C, 41-54C, and 120-139C. The bottom staff has six notes with frequency ranges: 66-83C, 25-51C, 30-43C, 38-60C, 63-83C, and 55-78C. Brackets connect the notes between the two staves, showing their relationships.

Горги М. ГОРГИЕВ (Скопје)

ПОСТАПКИ ПРИ МЕЛОГРАФИРАЊЕТО НА НАРОДНИТЕ ПЕСНИ ВО
ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР ВО СКОПЈЕ

Интересот за усовршување на постапките при мелографирањето во Институтот за фолклор во Скопје (ИФ-Ск.) е дел од секојдневната работа на вработените етномузиколози. Меѓутоа, постојните услови не дозволуваат тие да се зафатат со експерименти кои се поврзани со технички средства со кои веќе се прават обиди во некои современи етномузиколошки центри во светот. Повеќето од постапките што при мелографирањето се спроведуваат во ИФ-Ск., се слични со постапките што се застапени во повеќе Југословенски институти. Веднаш да кажеме дека во склопот на мелографската задача во нашиот институт покрај нотирањето спаѓа и анализата на мелодијата на една песна.

Мелографирањето на народните мелодии во ИФ-Ск. било предмет на постојано разгледување што се одвивало паралелно со општата обработка и проучување на песните. Забележителен напредок во оваа смисла беше постигнат особено по 1968 год. кога врз основа на еден звезднички став беше изготвен и мелолошки лист. Меѓутоа, соработниците на Институтот непрестано разислуваа за дополнување и измени на мелографските постапки од кои еден дел беше спроведуван и во секојдневната практична мелографска работа. За новите сважања на одредени постапки редовно се водеа дискусии и детално анализираа аргументите на новите ставови. Често се случуваа мислењата да останат поделени и одредена постапка да не биде од сите прифатена. Според нашето мислење тоа се случуваа и кога не беше потребно. Дали сме во право може да се види од следните две илустрации: а) Во една од постапките при мерењето на темпото, шестнајстината нота е потполно отфрлена, а наместо неа се употребува осмина нота дури и кога се работи за темпо со брзина од над петстотини удари во минута. б) Во друга постапка по одбележувањето на одредена метроритмичка структура во текот на мелографирањето таа е проширувана без тоа да биде посебно одбележано (на пр. ). АИФ рег. 6993. Се разбира дека за вакви прашања мислења-

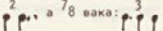
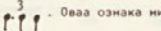
та не треба да се насочуваат кон компромиси, туку е потребно да се најдат нужните решенија. Тоа е неопходно кога се работи за несоодветно дополнување или измена на постојните постапки во мелографската практика, врз чија основа се одвива понатамошното проучување на песните.


Изложувајќи ги во продолжение проблемите за кои во нашиот Институт најчесто се водеа дискусии, а некои од ставовите беа и објавени, не ја исклучуваме можноста за неисправност на некој од нашите ставови и готови сме да го прифатиме она мислење чии факти ќе не разубедат во погрешноста на нашиот став. Проблемите ќе ги изложиме според редоследот во постапката при мелографирањето.

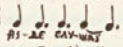
По определувањето на темпото за што стана збор следи одредувањето на основната метроритмичка структура на мелодијата. Во случајов се работи за мензуралните песни со нерамноделни метроритмички структури (кај безмензуралните погрешно е ако покрај ознаката *Rubato* се стави и формула за одредена мензура а истата да не биде ставена ни во заграда). На овој елемент во ИФ-Ск. му беше посветено најмногу време и простор бидејќи беше разгледуван од формален и содржински аспект. Правот ја опфаќа ортографската страна – бележењето на одредени структури, а вториот аспект што е тесно поврзан со првиот се однесува на квалитетот и квантитетот на акцентите.

Во врска со дополнувањето на ознаката (дропката) кај нерамноделните метроритмички структури – што стои на почетокот од линискиот систем, прилично се заложил А. Линин кој својот став го спроведуваа при работата во ИФ-Ск., а истиот и писмено го изложи¹. Образложувајќи дека една нерамноделна структура како што е $\frac{5}{8}$ може да се третира и како дводелна и како петоделна, Линин со право трага по конструктивно решение. Во таа смисла тој за оваа структура ја употребува ознаката $\frac{N^2}{2}$ која означува нерамноделност, број на акцентските делови и место на појкиот акцент. Меѓутоа, основниот недостаток на оваа ознака е во тоа што не означува од какви основни единици е составен секој акцентски дел, односно целокупната структура.

Затгнувајќи го истиот проблем д-р Ј. Безиќ укажува дека истиот бил поставен уште пред повеќе од педесет години од Е. Ј. Далкроз кој дал сугестии за

посоодветно означување на нерамноделните структури во што го поддржал и К. Сакс.² Според ознаката што и д-р Ј. Безиќ ја употребува структурата од ⁵/₈ би била вака означена:  а ⁷/₈ вака: . Оваа ознака ни изгледа попотполна, но не сме сигурни дали покрај нотниот дел од ознаката воопшто е потребна ознаката со број?

Што се однесува до одредувањето на квалитетот на акцентите, од што произлегува и квантитетот, постои едно согледување кое, се надоврзува врз обидот на некои Бугарски мелографи.³ Тоа се однесува на можноста една метроритничка структура со нерамноделни делови да биде мелографирана на два начина - со помалку или со повеќе музички акценти. Ваквата можност ја разгледуваше нашиот колега Т. Бицевски кој својот став го соопшти во писмена форма на XVII конгрес на СФЈ во Пореч.⁴ Вршејќи мерење со штоперца на должината на троделите и дводелите кај структурите испевани во побавно темпо, Бицевски утврдил дека често троделот е за четвртина од своето траење подолг од дводелот. За хеминлнот однос да биде порелеан, тој наместо така продолжениот тродел употребува два дводела, а наместо дводелот - еден тродел: 

Наоѓајќи ја практичната примена на ваквото сознание Бицевски проверува колкави отстапки се направени во однос на неговиот став при мелографирањето на песните од Ж. Фирфов во втората збирка Македонски музички фолклор⁵, при што констатирал дека од 17 проверени, 12 песни не се мелографирани на соодветен начин. Неколку од овие песни што во збирката се мелографирани во триакцентска структура Бицевски ги мелографирал во петакцентска структура (п. бр. 398, 403 и 404 мелографирани се во ¹¹/₁₆, ¹²/₁₆ или ¹³/₁₆ структура). Истиот принцип Бицевски го застапува и при секојдневно мелографирање така што и познатата песна "Ајде слушај, слушај Калеш бре Ангo!" тој ја мелографирал во петакцентска структура од ¹³/₈  наместо во траокцентска (нотен пр. бр. 1). Ние исто така извршивме проверка на снимените песни со мелограмите на Ж. Фирфов и Т. Бицевски и констатиравме дека ставот на Бицевски не е прифатлив. Во македонскиот музички фолклор е позната појавата при забрзување на одредено

темпо троделите да бидат скратувани и да се претвораат во дводели, но притоа бројот на акцентите не се намалува или зголемува како што е во начинот на Бицевски, туку се изменува само нивниот квалитет. Исто така често се помалите или поголемите продолжувања на одредени метроритнички структури - проширувања со поголем број акцентски делови, меѓутоа во случајот на Бицевски се работи за констатни појави и констатни измени на функционалните вредности на акцентите составени од тродели и дводели. Со оглед на тоа што троделот со агогично "динамичкиот квалитет на акцентот - појакото време, го одразува карактерот на едно мелодиско движење, вештачката негова поделба со два послаби акценти во потполност ја менува неговата улога, според што и основниот приод на овој начин на мелографирање од Т. Бицевски е погрешен и неприфатлив.

При одбележувањето на движењето на мелодните кај песните според заедничкиот став во ИФ-Ск. секоја песна целосно се мелографира, а тоа значи по нотирањето на првата мелострофа да се нотираат и следните, доколку во потполност се разликуваат од првата, или пак да се нотираат само отстапувањата настанати по првата мелострофа. Практиката покажа дека дословното спроведување на овој начин без отстапки, го успорува благовременото мелографирање на огромниот материјал во ИФ-Ск особено кога се знае дека истиот и по својата содржина е прилично компликуван. На пример, при целосното мелографирање на една епска (за Крали Марко) или некоја лирско-елска (балада) песна, потребно е и повеќедневно ангажирање на мелографот, затоа што таквите песни се испевани во слободно темпо, со импровизаторско излагање на мелодиските мисли, при што мелострофите значително се разликуваат една од друга. Во ваквите случаи често се правени отстапки и дополнењата со забелешки, но само во случаи кога се работи за помали измени, за преодни или украсни тонови од една шеснаестинка или осминка нота (На пр., "Во следните мелострофи нема знатни промени што влијаат на правецот и траењето на тоновите" и сл.).

Во врска со одредувањето на структурите и означувањето на елементите при анализирањето, освен за метроритничките структури кои произлегуваат од

ознаките во мелограните, често се разменуваа мислења за одредувањето и означувањето на формалните структури на мелодиите. Понекогаш мислењата не се совпаѓаа дури кога се работеше и за едноставни структури, затоа што постојат битни разлики во основниот приод и сфаќање на проблемот. За да биде тоа очигледно го посочуваме примерот на песната "Заспала Борка, преспала!" (нотен пр. Бр. 2). Оваа песна е анализирана на следните два начина: 1) A(a-a¹) B(a-c); 2) a-a^v-A-a-v. Според вториот начин на анализирање, доколку не се појави различен полумелостих, деловите се означуваат со мали букви, додека во првиот сите повторувања и варирања се одвиваат во склопот на одредени поголеми делови, мелостихови.

Во многу анализи појавата на посебните рефренски делови е означена само со P, но има и такви во кои покрај таа ознака во заградата го објаснуваат материјалот од кој е составен еден рефренски дел. Така при појавата на два рефренски мелостиха појасно е одбележено дали првиот се разликува од вториот или тие се исти: A-R(B) или A-R(B)-R(C).

Меѓу песните во ИФ-Ск. има и такви во кои вториот дел повеќе пати различно се повторува во текот на мелострофите, а повторувањата се зголемуваат кон крајот на песната (во Тетовско за нив се употребува терминот "Гаталечки"). Според еден предлог променливото

повторување на еден дел се означува на тој начин што за повторувањата не се определува број туку едноставно по делот B следи равнo на хикс (A-B-X-A).

Завршувајќи го овој прилог останување со уверување дека во блиска иднина со помошта на технички средства како што е електронскиот мелограф и слични што се во фаза на испитување, ќе настане епокален пресарт во мелографската работа. Но, тоа е само иднина а сега нужно се налага дополнувањето на постапките што секојдневно ги застапуваме во бележењето на народните мелодии.

Ф у с н о т и

1. А л е к с а н д а р Л и н и н, Бележки за вокалната музичка традиција во Битолско Поле, "Македонски фолклор", Скопје, г. I, 1968, бр. 1, 120.
2. Ј е р к о В е з и ć, Raznolik glazbeni svojeti šire okolica Donje Stubice, "Narodna umjetnost", Zagreb, 1973, к. X, 330.
3. С т о ј а н Џ у ч е в, Българска народна музика, София, 1970, к. 1, 65.
4. Т р п к о Б и ц е в с к и, Едно ново согледување од областа на ритничката структура во некои тактови со нерамноделен ритам во македонскиот народен мелос, "Рад XVII конгреса СФЈ", Загреб, 1972, 371-374.
5. Македонски музички фолклор, Скопје, 1959, кн. II.

1/ *сва: D=360 мелодифирен Ш. Бицевски*

Ај де, слу шај, слу шај, мо ри, ка леш
Ан ге што там бу ра
сви ри,

4) $\text{♩} = 252$ *мелодифузиона В. Савановиќ*

За - спа - ла Бор - ка пре - спа - ла, ле - ле,
на Гор - ги - ој - те ску - то - ви.

Формална структура Г. Г.: A(a-a¹) B(b-c)

Т. Б.: a-a^v-A-a-v

Трпко БИЦЕВСКИ (Скопје)

КОМ ЕДНО ОД СОЗНАНИЈАТА ОД НАШАТА ДОСЕГАШНА МЕЛОГРАФСКА ПРАКСА

Прелистувајќи ги досега објавените зборници со народни песни, главно од тлото на Македонија, најдојде на некои појави кои најверојатно заслужуваат внимание: појава на хетерометријата во мелодиската линија, на хетеросилабиката во стихот, појава на разни музички недоизречености и слично.¹⁾

Пред сè, сметаме дека, голем дел од овие појави регистрирани како такви не се одраз на традиционалното - колективното, туку на субјективното - индивидуалното како во однос на нивната изведба, така и во однос на нивното регистрирање. Кога сме веќе кај овие два термина, ќе додадеме дека под терминот традиционално - колективно пред сè, подразбираме фолклорна појава што е карактеристична за поширок простор, односно појава која веќе поинака низ филтерот на колективот и е релативно постојана во која се застапени законитостите. Додека, под терминот субјективно - индивидуално подразбираме појава што е сè уште нефолклоризирана, исклучиво е карактеристична само за одредена личност и за моментот на исполнувањето, односно сè уште не е прифатена - непотврдена од колективот.

Инаку, субјективностите, односно разните отстапувања - промени во народната песна, понеѓу другото, можат да се јават и како резултат на: "погрешното слушавање, забораеноста"²⁾, немузикалната изведба и сл.

Така што, во зависност од квалитативната и квантитативната застапеност на овие околности во народната песна, зависи и соодносот помеѓу традиционалното и субјективното во неа. Спектарот на овие промени во песната што се јавиле како резултат на спонитиве околности, е многу широк и тешко може да се одреди која околност на кој начин се манифестира во песната. Според досегашниве сознанија забораеноста на песната како околност која веројатно најмногу дошла како резултат на опаѓањето на нејзината актуелност, е манифестирана преку различните метро-ритмички и формални структури на мелодиската линија, формалната и метричката структура на стихот, различната насока на мелодиското движење и др. Додека, немузикалната изведба како околност, според нас, е манифестирана преку следново: Кога потпросечниот пејач ќе ја препушти песната преку своите скромни интерпретаторски и креаторски можности, во одредена мерка ќе ја лиши истата од минатото - традиционалното, од сегашноста - вкусот на колективот и од идното - надградбата во неа.

Соочувајќи се со една ваква ситуација во материјата, односно со погрешно слушната, забораена или со

немузикално интерпретирана песна и слично, мелографот се наоѓа во дилема како да постапи.

Како еден од можните начини за што поцелисходно решавање на овој проблем, кај нас - во Институтот за фолклор во Скопје, се пристапи кон целосно мелографирање на песната. Меѓутоа, некои прашања и натаму останаа отворени: Која мелострофа ќе влезе во печат? Колкава е научната, па во крајна линија и економската оправданост од едно вакаво целосно мелографирање на песните и слично. Во однос на првото прашање беше предложено за печат да се земе првата мелострофа од песната, а измените да дојдат како прилог кон неа. Меѓутоа, со оглед на тешкотиите што се јавуваат околу реконструирањето на најтипичната мелострофа во соодносната песна, прашањето за што повистинска слика на песната и натаму останува нејасно. Освен тоа, при целосното мелографирање во песната се допуштаат сите спомнати субјективности со што на одреден начин се поистоветуваат и со колективното.

Според Соболев "апсолутизирањето на поединечното"¹⁾, а тоа во нашиот случај значи поистоветување на индивидуалното со колективното, "води кон натурализмот, кон намалувањето на истражувачниот интензитет, а со тоа и кон изопачувањето на вистината"²⁾. Неопходно е, - вели Соболев, да се издвои смислата на фактот"³⁾. Наспроти упорното регистрирање дури и на грешките од страна на повеќе запишувачи, Барток се спротивставува со две образложенија. 1. Тие грешки веќе постојат во магнетофонскиот запис и секогаш кога би го интересирале може да ги погледа и 2. "... секогаш треба да се прави разлика помеѓу доброто и лошото исполнување на песната"⁴⁾. Старата етномузиколошка наука, - вели Чуев, се упуштаа во апсолутизирањето на поединечното, бидејќи култот кон фонограмата ѝ пречел да се апстрахира од деталите и да го побара единството во разнообразието, односно, типичното во поединечното"⁵⁾. За откривањето на вистинската природа на овие појави, - додава Чуев, е потребно огромно професионално искуство"⁶⁾.

Од сето ова само се наметнува прашањето: Што треба да го интересира мелографот субјективносите - индивидуалностите или пак суштината во песната, односно законитостите во неа? Целосниот начин на мелографирање

на песните, според нас, би имало оправдување само тогаш кога нас би не интересирале креаторските и интерпретаторските специфики кај индивидуата, а не и кај колективот. Дури и повеќе. Ако при проучувањето се упуштат во сите детали, нашиот видокруг ќе се расплина и не ќе биде во состојба да ги согледа појавите во доволна мерка што се карактеристични за поширок простор и да им посвети соодветно внимание.

Токму од овие сообраќања, нека ни биде дозволено со нашето досегашно искуство"⁸⁾ да го изнесеме и нашето мислење во врска со ова. Сметаме дека при една вакава ситуација, односно при сè помал број добри пејачи, бидејќи старите веќе изнемогнале и во прилична мерка веќе ги заборавиле песните (обично пејат по сеќавање), како и при сè почестиот лош избор на пејачи, бидејќи младите генерации сè послабо ја прифаќаат народната песна, најцелисходно и најрационално би било да се мелографира, а тоа значи и да се објави онаа мелострофа која според мислењето на мелографот е најтипична - најсуштествена за соодносната песна. Односно, онаа мелострофа во која ќе бидат застапени сите оние елементи што се среќаваат најмногу во неа како што се ритмот, метриката, формата на стихот и на мелодијата, мелодиската насоченост и слично, но и со посочување на побитните промени во песната.

За што поусpesно извршување на оваа задача, односно, за избирањето на најсуштествената мелострофа во соодносната песна, покрај способноста за мелографирање, искуство, на кое укажал и д-р Чуев, и професионална одговорност, мелографот треба да има и солидна теоретска подготвеност како би можел да ги открива појавите во материјата и сообразно со нивната важност да им посветува соодветно внимание при регистрирањето. На овој начин, сметаме дека, ќе се опесни патот кон поматаношните проучувања и откривања на појавите - законитостите во песната на регионален, национален и меѓународен план.

1) М. А. В а с и љ е в и њ, Југословенски музички фолклор, II, Македонија, "Просвета", Београд, 1953, стр. 111-168; Македонски музички фолклор, песни II, Музички редактори, Живко Фирфов и Методија Симоновски, Редактор на текстовите, Ристо Ст. Проданов, Скопје, 1959, стр. 159-170.

- 2) Anglo-american folksong style, Roger D. Abrams /George Focs, Printice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1968, 17.
- 3) А. И. С о б о л е в, Ленинската теория за отражение в изкуството, София, 1949, 21.
- 4) На истото место, 21.
- 5) С т. Д ж у д ж е в, Българска народна музика, София, 1970, 69.
- 6) На истото место, 374.
- 7) На истото место, 69.
- 8) Во текот на десетгодишната исклучиво мело-графска дејност сме мелографирале околу 7.500 народни песни.

Jerko BEZIĆ, Zagreb

ZAPISIVANJE NEJEDNAKIH JEDINICA MJERE UZ PRIMJERE VOKALNE FOLKLORNE GLAZBE IZ SR HRVATSKE

Pitanje načina zapisivanja nejednakih jedinica mjere, tj. doba, odnosno vremena različita trajanja u jednom taktu, pokrećem u vezi s ostalim problemima melografiranja o kojima raspravlja etnomuzikološka sekcija na ovom Kongresu.

Nejednake jedinice mjere javljaju se u čvrstom ritmu (ritmu pokreta, giusto) gdje se mogu i točno izmjeriti. U slobodnom ritmu (ritmu riječi, rubato) također postoje doduše na poseban način, jer se i u slobodnom ritmu mogu uočiti ritmičke grupe koje prema akcentima ili nekim drugim znacima povezuju veće ili manje grupe tonova u male ritamske cjeline. Na pojave nejednakih jedinica mjere u Hrvatskom zagorju nedavno sam upozorio, polazeći od zapisa pok. akademika Vinka Žganca i nove građe što sam je prikupio u okolici Donje Stubice (Narodne popijevke Hrvatskog zagorja, Napjevi, Zagreb, 1950) (Raznolik glazbeni svijet šire okolice Donje Stubice, Narodna umjetnost (NU), br. 10, Zagreb, 1973, str. 329–331).

Danas uz tri primjera iz Hrvatskog zagorja (priloženi notni primjeri br. 4, 5 i 6) želim upozoriti i na nejednake jedinice mjere u napjevima duljih pripovjednih pjesama iz Dalmacije (notni primjeri br. 1, 2, 3 – kao i 1a, 2a, 3a).

Zašto u navedena tri primjera nalazim nejednake jedinice mjere? Zato što me slušanje tih primjera navodi da u nijednom od njih ne uzimlju osminku kao jedinicu mjere. Očito je da u napjevu pripovjedne pjesme iz Konavala nikako ne možemo osminku uz metronomsku oznaku 200 udarati, smatrati kao jedinicu mjere. Dapače, ako taj primjer slušanjem naučimo i usvojimo, usvojiti ćemo kao jedinice mjere četvrtinku i četvrtinku s točkom, dakle jedinice mjere nejednagog trajanja. Kad su u našoj svijesti ritamski obrasci navedenog primjera na takav način izmjereni i oblikovani, kad tako s ne jednakim udarcima pokazujemo dobe (vremena), kad na toj osnovi taktiramo, onda je i naša izvedba tog napjeva posve ležerna, poput one na snimku s terena.

Znam da u neku ruku pokrećem i problematiku o kojoj je već prije više od dvadeset godina raspravljao Miodrag A. Vasiljević (Trohejski metrički oblici u muzičkom folkloru naroda Jugoslavije – Muzikološka studija uz zbirku Jugoslavenski muzički folklor II, Makedonija, Beograd 1953, str. XXVI (Složeni taktovi)). Dobro nam je poznato da ne samo stručnjaci nego i mnogi laici znaju za nejednake jedinice mjere u makedonskoj folklornoj glazbi, ali stručnjaci još nisu postigli zajednički stav u obrazlaganju tih pojava i posebno u načinu označivanja nejednakih jedinica mjere u oznaci mjere (takta). Tako je Aleksandar Linin pokušao da brojkom u brojniku pokaže broj jedinica u mjeri (taktu) a da u nazivniku odredi položaj produžene jedinice. Tako n. pr. oznaka 3/1 pokazuje da se produžena jedinica mjere nalazi na prvom mjestu u trodijelnoj mjeri. (U radu:

Beleški za muzičkata tradicija vo Bitolskoto Pole. Makedonski folklor, god. I, br. 1, Skopje 1968, str. 119–135.)

U Sloveniji nalazimo primjere da se u jednom melostihu isprepliću veoma različite mjere zato što se javljaju tamo gdje nalazim nejednake jedinice mjere. Tako u taktovima jednog melostiha postoje 5/16, 3/8, 8/16 i 5/16, 3/8, 5/16, 7/16 uz metronomsku oznaku 264 za šesnaestinu (Zmaga Kumer, Ljudska glasba med rešetarji in lončarji v Ribniški dolini, Maribor 1968, str. 226), ili 5/16, 3/8, 5/16 uz metronomsku oznaku 194–276 za šestnaestinku (Slovenske ljudske pesmi, Prva knjiga – Pripovedne pesmi 1, Ljubljana 1970, str. 207, br. 39/22 i 23). Različite jedinice mjere (jedinice za taktiranje) javljaju se po mom mišljenju i u zapisima iz Bosne gdje ih u jednom melostihu nalazim n. pr. uz oznake mjere 6/8, 3/4, 7/8 uz metronomsku oznaku 84 i 90 za četvrtinku – i 2/4, 5/8 uz metronomsku oznaku 168 za osminku (to je 2 puta 84!) – Cvjetko Rihtman, Narodna muzička tradicija Žepe, posebni otisak iz Glasnika Zemaljskog muzeja u Sarajevu – Etnologija – Sarajevo 1964, str. 289, notni primjeri br. 99, 100, 101. Karakteristično je da se u ovim primjerima taktovi s nejednakim mjernim jedinicama pojavljuju uz taktove s jednakim jedinicama mjere. To pokazuju i priloženi notni primjeri br. 5 i 6 iz Hrvatskog zagorja.

A sada, da se vratimo već spomenutim priloženim notnim primjerima iz Dalmacije. Pod brojevima 1,2 i 3 nalaze se zapisi onako kako su bili objavljeni, pod brojevima 1a, 2a i 3a zapisani su na nov način s oznakama nejednakih jedinica mjere. Sva tri napjeva sadrže melostihove sa deseteračkim stihovima strukture 4,6. Ritamski obrazac im je zajednički premda prvi primjer potječe iz sjeverne, drugi iz srednje, treći iz južne Dalmacije. Produžen je šesti slog, deveti je kraći od desetog i djelomično je naglašen. U oznaci mjere (takta) s nejednakim mjernim jedinicama broj na položaju brojnika označuje koliko ima jedinica u jednoj mjeri (taktu), a ispod broja, na položaju nazivnika sitnim je notama prikazana različitost u trajanju pojedinih jedinica mjere.

Različitost u trajanju može biti čak u odnosu 2:1, ne samo 3:2, kako to pokazuje građa iz Hrvatskog zagorja (priloženi primjer br. 4) gdje se različitim jedinicama mjere jasnije ukazuje i metrička struktura teksta (u primjeru br. 4:

(Po)—mojzi mi, oče, zorju sno—vati

(1) 3 2 3 2

Pr. 1

$\text{♩} = 144$ Bibinje kraj Zadra

Gor-ko cvi-li su-žanj Vla-di-mi-re

u tam-ni-ci kra-lja bu-gar-sko-ga

J. Bezić, Odnosi starije i novije vokalne

narodne muzike na zadarskom području.

Narodna umjetnost (NU), knj. 4, Zagreb 1966, str. 49

Pr. 1a

$\text{♩} = 72, \text{♩} = 46$

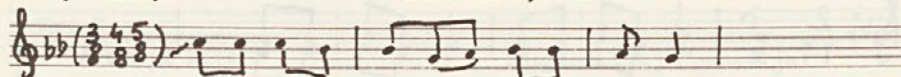
Gor-ko cvi-li su-žanj Vla-di-mi-re

u tam-ni-ci kra-lja bu-gar-sko-ga

Pr. 2

(♩=168)

Bobovišća, otok Brač

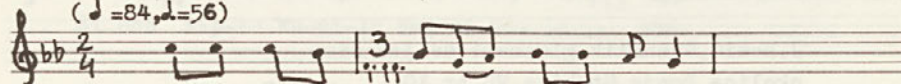


Ve-se-li se, Bo-sno, zem-lja ra-vna

D. Rihtman-Šetrić, Narodna tradicionalna
muzika otoka Brača, NU, br. 11-12,
Zagreb 1975, str. 28e

Pr. 2a

(♩=84, ♪=56)

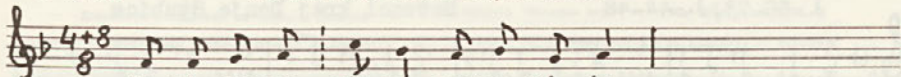


Ve-se-li se, Bo-sno, ze-mlja ra-vna

Pr. 3

♩=200

Đurinići (Jesenica), Konavli



Po-vi-la se niz mo-re ge-mi-ja

S. Stepanov, Muzički folklor Konavala.

Anali Historijskog instituta JAZU u

Dubrovniku, g. X-XI, Dubrovnik 1966, str. 482

Pr. 3a

♩=100, ♪=66



Po-vi-la se niz mo-re ge-mi-ja

Pr. 4

$\text{♩} = 36, \text{♩} = 72$ Hum kraj Gornje Stubice

Po-moj-zi mi, o-če, zo-rju sno-va-ti.

Zo-rja je, zo-rja, b'je-li je dan, b'je-li je dan.

J. Bezić, Raznolik glazbeni svijet šire
okolice Donje Stubice, NU, br. 10,
Zagreb 1973, str. 333

Pr. 5

$\text{♩} = 66-73, \text{♩} = 44-48$ Matenci kraj Donje Stubice

L'je-pi moj vr-ti-ček o-gra-jen,

le-pi moj vr-ti-ček o-gra-jen, o-gra-jen, o-gra-jen.

Isto kao br. 4 samo str. 344

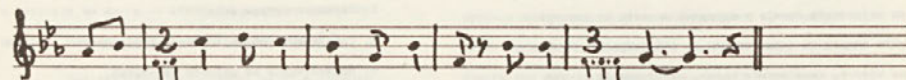
Pr.: 6

♩. = 76, ♩ = 114

Mokrice kraj Orosavlja



Sem du-go ta- ji- la, a-li vi-še ne bo- dem.



Si bom zip-ko ku-pi-la kaj zi-ba- la bom.

Isto kao br. 4 samo str. 349

Михаило ДИНОСКИ (Скопје)

МЕТОДОЛОШКИТЕ ПОСТАПКИ ПРИ ИСТРАЖУВАЊЕТО И ПРЕЗЕНТИРАЊЕТО НА НАРОДНИТЕ ОРА ВО МАКЕДОНИЈА

Документи и податоци за ората и орската традиција во Македонија сретнуваме уште во средновековната патописна литература, на средновековните фрески по манастирите, во литературата од XIX век и во народните песни и приказни. Овие документи претставуваат само штури податоци за состојбата на ората во минатото и се однесуваат за структурата на ората¹, за формата², за времето на нивната изведба³, за музичката придружба⁴, за карактерот и начинот на играњето⁵, за формата и начинот на држењето на играчите при играњето⁶, за терминологијата во врска со играњето⁷ и за обичаите и верувањето околу играњето и за самото оро⁸.

Овие пишани документи и визуелни претстави всушност претставуваат претходница за првите етноко-реолошки студии и книги за македонските народни ора кои ќе се појават непосредно пред II светска војна

и веднаш по неа. Ќе ги споменеме само најзначајните:

Српските етнокоореолози, сестрите Јанковиќ, покрај собраните поголем број народни ора од Скопско, Кумановско, Тетовско, Гостиварско, Дебарско, Струшко, Охридско, Кичевско, Порече, Битолско и Гевгелиско во своите дела (пред сè мислиме на повеќетомната едисија "Народне игре" I, III и IV⁹) акцентот на нивното научно интересирање го насочија во собирањето на етнографскиот материјал и обичаите поврзани со орогто. Самите ора се опишани со зборови и со графички знаци, а музичките записи (вокални и инструментални) се нелографирани во оригинална висина. Гледани од денешен аспект овие записи се дискутабилни; ова посебно се однесува на мелодиите со нерамноделни метри-ритмички структури. Таку седмиелните структури се претставени како триделни.

Бугарскиот етнокоореолог и етномузиколог Стојан Чуцев во својата книга "Българска народна хореографија"¹⁰ обработи и неколку македонски народни ора од Охрид, Струга, Битола и Лазарополе. Покрај основните податоци и оскудниот етнографски материјал, секое оро содржи опис со зборови и запис на мелодијата во оригинална висина.

Првата книга македонски ора од македонски автор е "Македонски народни ора" (1953) во редакција на Живко Фирфов и Ганчо Пајтончиев¹¹. Книгата содржи 20 ора од разни краевни на Македонија и секое од нив има запис во вид на партитура. Најгоре е петтолинието на кое е забележана придружната мелодија во оригинален висина, а ако орото е придружено и со песна, забележан е и текстот. На линијата под петтолинието забележан е ритмичкиот образец на ударниот инструмент, и на најдолната линија е одредено местото за специјалните кинетички знаци со кои се забележуваат движењата на нозете. Кинетичките знаци, измислени од самите автори, имаат голем недостаток така што со нив не може да се забележат и стилските карактеристики на самите ора.

Инаку, општ недостаток на сите спомнати издавања е тој што на корисниците на непознавачите на јазикот на кој се печатени книгите се недостаточно достапни, од причина што ората не се забележани со интернационално писмо.

Следните две книги (1973) го задоволуваат и овој недостаток. Тоа се книгите: "Македонски народни ора" од Ганчо Пајтончиев¹² и "Makedonski narodni ple-sovi" od Elsie Dunin, Mihailo Dimoski i Stanimir Vi-šinski.¹³

Првата книга содржи ора од Источниот дел на СР Македонија и има ист начин на презентирање како во книгата "Македонски народни ора" од 1953 година. Суштествена новост претставуваат записите на ората со интернационалната лабанотација и примената на историската метода за користење на етнографскиот материјал.

Втората книга од тројцата коавтори содржи 15 ора од разни краевни на Македонија. Покрај основните податоци за секое поодделно оро, книгата содржи: мелограми (записите се во оригинална висина), кореограми (записите се во лабанотација) и опис на ората со зборови. Предноста на оваа книга се состои во тоа што описите со зборови се преведени и на англиски јазик со што е зголемена можноста за употреба од пошироката читачка публика. Исто така записите на мелодиите се од инструментот гајда и се ограничени од иновационите

елементи што ги вршат современите инструменти од фабричко производство.

Во однос на истражувачкиот процес и самото презентирање на македонските народни ора, што денес се врши во Институтот за фолклор во Скопје, треба да се нагласи дека тој е многостран и се одвива во неколку етапи:

1. Подготовка за теренски истражувања;
2. Теренски истражувања;
3. Средување и обработка на материјалот;
4. Презентирање на орското творештво.

Првата етапа е општопознатата метода во науката и се состои во проучувањето на постојната литература, архивските и другите материјали од регион кој треба да се истражува.

Втората етапа е најкомплексна и се состои од истражувањето на самиот терен. Овие истражувања опфаќаат: снимање податоци и етнографски материјали за орската традиција (изработен е Прашалник), се забележуваат ората и обичаите поврзани со нив и се снимаат мелодиите и песните што го придружуваат орото. Ако има можност за тоа - ората се снимаат со филмска камера, синхронизирани со мелодијата.

Најмногу внимание во истражувачката работа на теренот му се посветува на проблемот за утврдување генезата на македонските ора. Ова се постигнува со компаративната метода за прашањата поврзано со репертоарот, значењето и потеклото на името на орото, нештото, начинот и времето на изведувањето на ората и самата форма на ората.

Од посебен интерес во истражувачката работа во ИФ во Скопје е прашањето за општествената улога на орото и воопшто на соборите во поширока смисла на зборот. Имено, соборите во минатото имале и сè уште имаат големо значење во животот на луѓето, повеќе во селото отколку во градот. Вистojно се испитува односот на луѓето спрема орото и соборите, поточно нивното однесување во самото оро и при играњето, како и односот на оние пасивни гледачи од страна кои активно учествуваат со своите коментари.

Непосредното перцепирање е една од основните истражувачки методи во работата на теренот. Доживувањето на амбиентот е од голема важност за истражувачот во Македонија бидејќи орската традиција сè уште живее во практиката. Анализирајќи ги ората како синкретична форма (песната, мелодијата, драмските елементи, движењата, обичајот, текстот), истражувачот ги анализира и етнопсихолошките, социјалните, моралните, воспитните и естетските вредности, не слушајќи ги од вид и деталите во врска со стилските карактеристики во орото на поединците и на групата како целина.

Третата етапа од дејноста во ИФ е средувањето и обработката на материјалот. Се применува дескриптивната метода која опфаќа: дешифрирање на етнографскиот материјал, мелографирање на мелодиите и кореографирање на ората.

Дешифрирањето на етнографскиот материјал од магнетфонска лента се врши во оригиналното наречје и истиот се отчукува на машина во четири примероци. Мелографирањето на мелодиите што го придружуваат орото се врши на два начина. Вокалните исполменија се мелографираат по финската метода, со финалисот на тонот 're', а инструменталните, во оригиналната висина. Ората и игрите се кореографираат со лабанотацијата и секој објект од нив содржи опис со зборови.

Сите елементи од оваа етапа се внесуваат во специјален етнокоролошки лист составен од два соединети листа. На првата страница се забележуваат сите податоци поврзани со орото, податоци за информаторите и запишувачите и регистарските броеви. На втората страница е означено местото за кореографскиот запис со неколку вертикални линии, на третата е местото за мелограните со неколку водорани петолнија и на последната страница е означено местото за текстот на ороводните песни.

Последната фаза од III етапа е класификацијата на ората и игрите. Таа се врши на специјални фиши (13 x 16 см.). На лицето од фишата се внесуваат најважните елементи за секој објект: насловот на орото или играта и на песната што го придружува орото, мелодскиот и кореографскиот инвентар.

каде потенкува орото, метарот, играчкиот состав, музиката придружба и функцијата на орото. На оваа страницата е одредено местото и за четирите регистри (рег. бр., број на маг. лента, број на филмска лента и број на збирката). Секоја од овие фиши се размножува во шест примероци. На втората страница од фишата се забележуваат варијантите.

Последната етапа од истражувачката работа во ИФ е презентирањето на собраниот материјал. Најмногу простор му се посветува во компарирањето на етнографскиот материјал и на обичаите поврзани со ората, и на самите ора како регионално, така и меѓунационално и меѓународно. Исто така, голем простор во издавањето на ората му се отстапува на анализирањето на музичките и на кореографските елементи на ората, со посебен акцент на метро-ритмичките структури и на неправилниот однос меѓу ритамот на мелодијата и ритамот на чекорите. Овие проблеми ги истакнуваме затоа што тие ја потенцираат самобитноста и националниот белег на македонските народни ора.

На крајот да заклучиме дека истражувачкиот процес на народните ора во Македонија е многустран и комплексен и по наше мислење се работи со посовремените методи и средства што ги бара оваа кај нас млада етнокоролошка наука. Се разбира, не се исклучени и некои пропусти кои секако во понатамошната работа ќе бидат усвоени и дополнени.

1. Византискиот патописец и дипломат Никифора Грегорас патувајќи низ Македонија во 1325 година видел три ора со различен состав на играчите: во едното играле деца, во другото мочнича и во третото возрастни (Vatroslav Jagić, Građa za slovinsku narodnu poeziju, Rad JAZU, knj. 37, Zagreb, 1876, 111). Слични податоци за структурата на ората има во: Миладиновци, Зборник 1861-1961, Скопје, 1962, 8, каде се вели: "Во Струга на големите празници хорото се чинеше околу црквата каде се виеха три хора-едно од девојки, друго од невести и трето од јунаци.

2. Миладиновци, истиот цитат од точка 1.

3. Византискиот патописец Никифорас Грегорас во своите пи

празникот Велигден (Б. Панов, Описи на средновековните градови, Историја, сп. на Сојузот на историските друштва на СР Македонија, год. VI, бр. 1, Скопје, 1970. 154.

4. Во цитатот од точка 1, Н. Грегорас вели дека во близината на Струица гледал "choreas virorum, adulescentum et puerorum", т.е. игри со пеење.

5. Англискиот лекар и патеписец во своите патеписи ги опишува забавите на ајдутите во слободното време во Кумановскиот крај 1669 година: "... ајдутите играат со голи мачови во рацете, заманувајќи и удирајќи меч во меч. Тие се вртат, се подвитуваат, скокаат и потклекнуваат со телото, прават итри и снажни движења и истовремено пеат во тактот на грчки начин".

6. На фреската "Игра на лудите" во манастирот од XIV век св. Гаврил во Лесново, кај Пробиштип, е претставено машко оро во затворен круг. Играчите се држат со прекрстени раце однапред и се движат наедно.

7. Термини во врска со играњето сретнуваме во поголем број народни песни.

8. Поголем број верувања и легенди за играњето и за саното оро сретнаваме во приказните кои се наоѓаат во Архивот на ИФ во Скопје.

9. Ѕ. и Д. Јанковиќ, Народне игри, Београд, 1/1934 111/1939; IV/1948.

10. С. Дјуджев, Българска народна хореографија, Софија, 1940.

11. Ж. Фирфов и Г. Пајтонциев, Македонски народни ора, Скопје, 1953.

12. Г. Пајтонциев, Македонски народни ора, Скопје, 1973.

13. E. Dunin, M. Dimoski, S. Višinski, Makedonski narodni plesovi, Skopje, 1973.

REZIME (RESUMEÉS)

Dušan Nedeljković

LE CAMARADE TITO D'APRÈS LE POÈTE POPULAIRE

Dans son article jubilaire **Le camarade Tito d'après le poète populaire** l'auteur fait remarquer que le poète populaire de tous les peuples et nationalités de Yougoslavie dans les chants populaires de la guerre de libération et de la révolution socialiste de Yougoslavie ne se borne pas dans ses nombreux poèmes et chansons épiques et lyriques à la description de la figure préférée du héros légendaire de la libération et de la révolution populaires, le camarade Tito, — mais cherche aussi à l'expliquer même, et, en l'identifiant avec cette libération et révolution et la liberté et la prospérité populaire de la nouvelle vie de Yougoslavie, dit dans ses plus beaux poèmes qu'il est „le symbole” même de cette libération, révolution et prospérité, — come le camarade Tito l'avait, en marxiste doué, dit lui aussi d'un grand homme des plus grands mérites de notre époque.

Milan Bodiroga

„TITO NAM JE PRAVDA NAŠEG RODA”

Du point de vue de sujets, cette poésie est limitée à un événement à une figure. Son caractère spécifique consiste à former des actes héroïques individuels et collectifs. Aussi parfois des groupes entiers de héros sontils présents dans des chansons différentes.

On peut distinguer, de ce point de vue, des chansons nées des grandes batailles (Kozara, Romanija, Drvar, Neretva, Sutjeska).

Puis un groupe à part est constitué d'un important nombre de chansons inspirées par la personnalité de Tito en tant qu'organisateur de la lutte et en tant qu'incarnation de l'inspiration de la création de ce genre de poésie.

Nenad Ljubinković

LA FORMATION DE LA LÉGENDE ÉPIQUE DE TITO

La légende épique de Tito est formée d'après les règles consacrés concernant la formation des légendes épiques, c'est-à-dire en amalgame les éléments historiques aussi bien que ceux mythiques. Dans les chansons yougoslaves populaires Tito, général et marchal a recus aussi les attributs des anciens dieux et des héros mythiques. Dans le processus d'évolution des légendes épiques nous discernons trois étapes. Cette évolution en principe est de long durée et chaque légende peut passer les trois étapes évolutives mais ce n'est pas obligatoire. La légende de Tito se trouve, pour le moment dans la première étape d'évolution.

Svetozar Piletić

METAPHOR IN FOLKSONGS ABOUT TITO

Revolutions bring forth great leaders ready and capable to finish victoriously a great and just thing for the workers' class — is the thought emphasized by Lenin.

And our revolution and people's liberation struggle brought forth a leader who in the given conditions, and always, in the possible did the maximum. That is the comrade Tito who in the pre-war period was the first among the best, well-known, recognized and loved above everything among communists at whose head he was. But during the war that man who united in himself the revolt of the Zagorje peasant and the resistance of the modern proletarian grew out to become the leader of all people's resistance, a man who led our peoples and became their idol.

A legend about him appeared in particular historical conditions. It bears in itself the strength of truth and charm of people's wisdom. It merged with the rich folklore and folk lyricism, metrics and metaphor, and being maybe the last great myth of this century bounding the archemyth. But today even the flight to the moon is not a legend any more.

The most beautiful in that lyricism is that „Comrade Tito we swear to you“, the most important that one verse bears in itself the most essential feature of our revolution and points to its specific path and specific results.

That is the verse which says:

Partizans you are fortunate
When comrade Tito commands with you.

The case of sociability instead of the real instrumental obviously shows the self-management even in waging the war and revolution, that is, the common consultation and decision making instead of the classical commanding.

Jovan JANJIĆ

ЦИКЛ НАРОДНЫХ ПЕСЕН О ТОВАРИЩЕ ТИТО - МЕТОДИЧЕСКО-УЧЕБНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНО- ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

1. В течение НОБ и народной революции устная народная литература переживает повторное процветание. Среди многочисленных песен, созданных в это время, отдельный тематический круг составляют песни о товарище Тито "как народном поэтическом олицетворении во всем величии народноосвободительной борьбы, революции и социалистического строительства"!

Многие бойцы в песнях лишь упомянуты, и только некоторые из них стали литературными образами /Сава Ковачевич, Младен Стоянович, Иво Лола Рибар, Ратко Павлович Чичко и др./

Между тем, ни об одной личности того времени народ не пел с такой любовью, ни об одной личности не спето столько песен, сколько о товарище Тито. Он действительно является представительным образом поэзии того периода. В литературе о партизанской народной поэзии на это обращали внимание и потребовали объяснения.

Необычайность жизни товарища Тито, его нерушимый гуманистический оптимизм и непоколебимая смелость во всех трудных минутах и решительных моментах, а больше всего вера в творческие возможности маленького, анонимного человека, - всё это исторически благоприятные предпосылки для центрального литературного образа данной поэзии.

2. В работах, вышеупомянутых авторов, как и в работах других литературоведов, при анализе партизанской народной поэзии вообще, анализированы и песни о товарище Тито. Некоторые из этих авторов этим песням посвятили отдельные научные труды.

Мы хотим здесь поставить вопрос, в какой мере она, эта песня принимая во внимание её несомненные эстетические и идейные ценности, нашла своё место в современном преподавании литературы.

Так как учебные планы и программы определяют содержание, являющееся предметом обучения, а хрестоматия и школьное чтение это конкретизирует, то мы, требуя ответа на заданный вопрос, сперва их исследовали и оценивали.

3. Учебные планы и программы по изучению сербохорватского языка, напр. для начальных школ

в СР Сербии в отношении народной поэзии НОБ вполне неопределены и неконкретны, что заставляет преподавателя произвольно определять программное содержания и количества уроков, отводимое той или иной теме.

4. Этот неполный анализ указывает на то, что всё ещё сохраняется неблагоприятное положение в изучении партизанской народной поэзии в нашей школе.

Принимая во внимание высокие идейно-художественные ценности этого вида поэзии, её благотворное влияние на развитие патриотических чувств учащихся, из сохранения традиций НОБ, следует пересмотреть место партизанской поэзии в общей системе обучения литературе.

Не входя в практические, методические вопросы мы здесь укажем на содержание и ценность песен из цикла о товарище Тито, которые нужно учесть в процессе школьного обучения.

Кроме того, добавим, что эти песни весьма многочисленны и распространены; что они слеты на языках всех наших народов и национальностей;

что у них широкий мотивировочный пролёт; что они поют о всех важных моментах в жизни и деятельности товарища Тито в течение НОБ.

Уверены, что достижения нашей науки в изучении партизанской революционной народной поэзии пока ещё не находят определённого применения в современном обучении, и что человеческий и художественный наказ народной революции, выраженный художественной речью народного творца, актуален и для нынешнего молодого поколения, мы хотим, таким образом выдвинуть проблему, рассмотренную выше.

Jovan S. Mihajlović

MARSCHAL TITO UND DIE REVOLUTION IM VOLKSDICHTUNG DER ETNISCHEN GRUPPEN IN VOJVODINA

Autor spricht hier über literarisches Schaffen der nichtprofessionellen Dichter ungarischer, slowakischer, ruthenischer un rumänischer Nationalität in Woiwodina, die von Tito und der Revolution inspiriert worden sind.

Das Aufblühen der Volksdichtung über diese Themen macht sich besonders in der Zeit des Volksbefreiungskrieges in der Jahren 1941–1945 bemerkbar.

In diesem Aufsatz wird nur ein Teil des Schaffens der oft fast schreibensunkundigen Leute angeführt, die aus Titos Figur und aus der Grösse wie auch aus dem Wesen der sozialistischen Volksrevolution ihre Kraft zum Kampf bis zur völligen nationalen, wirtschaftlichen, politischen und persönlichen Freiheit geschöpft haben. In ihre Gedichten offenbaren sich lyrische Gefühle von Mutter und Mitkämpfer, wobei allerdings Brüderlichkeit und Einheit sowie Werte und Notwendigkeit des vereinten Zusammenlebens aller Völker und Nationalitäten in der Sozialistischen Autonomen Provinz Woiwodina betont werden.

Simo Mladenovski

MACEDONIAN FOLK SONGS CONNECTED WITH THE NAME OF COMRADE TITO AND MACEDONIAN FOLK POETRY TREASURY

Among the popular heroes, that the Macedonian people's genius has sung of with clear respect and admiration, comrade Tito takes a special place. His name is woven in a great number of examples the pearls of the Macedonian folk poetry treasury.

Creation of the Macedonian folk song is connected with the name of comrade Tito and is in complete concord with the principles of the theory of the Macedonian folk poetry treasury. During their comparative analysis with certain examples of the Macedonian folk poetry treasury. During their comparative analysis with certain examples of the Macedonian folk poetry creation, it can be clearly noted that they are principally created according to the existing conditions and the need of the people for poetic creation, freely using all the existing folk poetry creation of the Macedonian people, that is to say the elements of the melody and content of the particular songs. If concrete borrowed melodies and elements of content have not been used, then in this songs can be met already formed popular artistic taste for the existing creation. So we can say that, these Macedonian folk songs are completely natural continuation and integral part of the whole Macedonian folk poetry creation.

By comparative analysis with certain examples of the Macedonian folk poetry treasury, we can conditionally divide these songs in the following several groups:

- songs connected with the name of comrade Tito with inserted light adaptations of the text (most often change of the name and some other light adaptation);
- songs which have retained the base motive and melody, and have bigger textual changes;
- songs which are based on motives from older songs, sometimes just the melodies, but create new motives in the style, with new main point; and
- completely new songs connected with the name of comrade Tito, in traditional style but with new melodies and new text.

The process of creation of Macedonian folk songs connected with the name of comrade Tito is still lasting and going on.

Lazo Karovski

LES SOURCES DES CHANSONS POPULAIRES MACÉDONIENNES SUR TITO

Le plus grand nombre des chansons populaires macédoniennes sur des personnages et des événements relatifs à la Guerre nationale de libération et à la Révolution, soit une trentaine, sont consacrées à Tito. Leurs sources sont différentes. La majorité proviennent des chansons révolutionnaires du temps de la Guerre nationale de libération du peuple macédonien (Période d'Illinden). Par voie d'actualisation en y faisant pénétrer l'esprit et le contenu nouveaux, correspondant à l'essence de la Guerre nationale de Libération, le chanteur populaire a créé, à partir des chansons de la guerre de libération, des chansons tout à fait nouvelles.

Pendant la Guerre nationale de Libération et après elle, le chanteur populaire n'a pas utilisé uniquement des chansons populaires révolutionnaires, mais d'autres chansons populaires également, telles „lazarski“, „svadbarski“ etc... (de Lazare, de noces) qu'il a aussi adaptées à l'esprit du temps nouveau.

Un grand nombre de chansons populaires macédoniennes sur Tito représentent des chansons nouvelles. Etant plus récentes, elles n'ont pas cette richesse de variantes, mais se caractérisent, par contre, par la fraîcheur de leur thématique, leur facture d'expressions et leur rythmique.

Shefqet Pllana

LE CAMARADE TITO DANS LES CHANSONS POPULAIRES ALBANAISE DE KOSOVO

La thématique de la lutte Nationale— libérale et de la Révolution populaire guidée par le camarade Tito, occupe une place à part dans les chansons populaires albanaises de Kossova. Ces chansons sont consacrées à Tito come combattant décisif et créateur de la nouvelle vie dans les circonstances socialistes de l'autogestion.

Les examens analytiques du cycle de chansons populaires albanaises sur Tito, lyriques et épiques montrent bien que la figure révolutionnaire est chantée en trois manières:

a) Le camarade Tito reste en tête de chansons et après lui se mentionnent d'autres noms des dirigeants yougoslaves pendant la guerre nationale — libérale.

b) La figure du camarade Tito apparaît en quelques anciennes chansons populaires albanaises, lesquelles actualisent et continuent leur nouvelle fonction sociale et poétique, et

c) au troisième groupe appartiennent les chansons qui sont entièrement consacrées au camarade Tito. Elles chantent son activité révolutionnaire, de son arrivée à la tête du Parti, de 1939 jusqu'à nos jours.

Dans toutes ces chansons consacrées au camarade Tito se présentent des éléments innovatifs dans le champs structural, figuratif, lexico— stylistique et musicale dont ils font l'objet dans notre étude.

Dara VUČINIĆ-VARGA

ТИТО В НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ СЕРБОВ И ЧЕРНОГОРЦЕВ НА КОСОВЕ

Период народноосвободительной борьбы и социалистического строительства представляет новую фазу в дальнейшей жизни и развитии устного народного творчества Косова. В лирических и эпических народных песнях на сербохорватском языке на Косове воспеты важнейшие события и образы героев народной революции. В этих песнях достойное место отводится товарищу Тито, прославленному руководителю народной революции и самоуправляемого общества в нашей стране. В песнях особенно подчеркивается его гуманность как синоним всего передового, свободолюбивого и творческого в условиях нашей современной жизни.

Voislav Jak'oski

LES ALBANAIS SUR TITO DANS LEUR CHANSON DE LA GUERRE NATIONALE DE LIBÉRATION ET SUR LA GUERRE NATIONALE DE LIBERATION

Les Albanais ont une tradition poétique riche qui leur permet de créer rapidement et facilement des chansons, qui, pour cela, se caractérisent par une certaine uniformité, dans la forme surtout, et par une visible narrativité, dans quel sens elles représentent une sorte de recit poétique historio-biographique.

Cependant, le nombre de chansons consacrées à Tito est énorme et elles expriment la confiance, le respect, l'amour et la fierté pour Tito et avec Tito. Le poète populaire albanais a trouvé pour lui de nombreuses épithètes et comparaisons, comme il n'en a jamais créé pour aucun autre personnage historio-héroïque.

A travers les chansons, Tito est présenté depuis son arrivée à la tête du Parti communiste yougoslave en 1937 jusqu'à nos jours, en passant par la Guerre nationale de libération. Il est chanté comme un organisateur, un commandant, un guide insurpassable, et encore plus un protecteur, un consolateur et un créateur de notre liberté, de la communauté démocratique, socialiste et fraternelle des peuples et des nationalités égaux en droits, et pendant la période de la Guerre nationale de libération, comme un formateur d'une forte armée ouvrière et paysanne avec laquelle il détruisait tous les obstacles que dressaient les occupants et leurs collaborateurs dans le pays.

Dans beaucoup de cas et dans les moments les plus dures de la Guerre Tito a su trouver des

mots d'encouragement et de consolation qui lui ont gagné, au sein de la nationalité albanaise en Yougoslavie, une confiance sans limite en lui, en ses messages et ses demandes. Dans ce sens, même dans certaines cérémonies de circonstance et dans les fêtes, le poète populaire albanais retourne de nouveau, un peu pathétiquement, à Tito, à sa lutte et ses mérites pour notre liberté et pour de meilleures conditions et possibilités de vie. De cette manière, de la chanson populaire albanaise toute entière jaillissent l'amour populaire général, le respect et la confiance ce qui fait conclure qu'il n'est pas possible de trouver un autre personnage historique et un autre héros qui soit chanté de la même manière que Tito.

Vlado KOSTELNIK

ОБЩНОСТЬ В "СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ" XII ВЕКА И ТИТОВОМ ВОЗЗВАНИИ "ВПЕРЕДИ!" XX ВЕКА

Вся жизнь югославских русинов от их прежней родины до новой отчины, от Карпат до Югославии, связана с бурной историей общественно-экономических движений всех этнических групп этого края. Возникнув на заре выхода славян на мировую арену и утвердив свою принадлежность к восточнославянской группе народов, карпатские русины принимали участие в общественно-экономической и политической жизни Киевской Руси и Галицко-Волынского княжества IX - XIV веков, создали и свое духовное богатство, отличающееся несомненным художественным достоинством. Остановимся на наиболее известном, особенно по его основной идее, идее единства всех восточных славян - литературном памятнике конца XII века - "Слове о полку Игореве". Это замечательное произведение времен Древней Руси, ставшее общим достоянием трех восточнославянских литератур - русской, украинской и белорусской, появилось как результат сложных условий жизни русских княжеств на северо-востоке, оберегавших в повседневных битвах с воинственными кочевыми племенами Половцев "ворота в Европу". Карл Маркс отмечал, что, что "смысл поэмы - призыв русских князей к единению как раз перед нашествием монголов" /письмо к Ф.Энгельсу от 5 марта 1856 г./.

Феодальная эксплуатация и чужеземное национальное угнетение на автохтонных территориях нынешних западноукраинских земель создали особенные условия жизни и труда русинов Карпат, способствовали специфическому облику их духовного творчества, выраженного в прозе и поэзии. Возникает множество легенд, исторических преданий, сказок, баллад, песен. Это богатое и разнообразное народное поэтическое творчество в новейшее время заняло многотомные сборники, но и до сих пор записана только незначительная его часть, ибо время не оставило в памяти потомков всего того, что было создано в предыдущие века.

Из творчества древнего периода укажем на несколько жанров произведений, в первую очередь на коломыйки, специфический вид русинской народной поэзии о классовой борьбе народных мстителей, названной на карпатском регионе "опрышковством".

Тяжелые социально-экономические обстоятельства стали причиной того, что многие русины в середине XVIII века оставили родные Карпаты и нашли сравнительно лучшие условия жизни и работы на юге тогдашней Австро-Венгрии, Срем и Славонии. Здесь они смешивались с новым этническим окружением, прежде всего с сербами и хорватами, что повлияло на специфику развития их духовной культуры вплоть до настоящего времени.

Следует указать на эпический цикл о Кралевице Марке у русинов, а также на народно-освободительную борьбу и народную революцию всех югославских народов и народностей 1941-1945 гг., на величественные идеи Титового единства и его воззвание ко всем рабочим, крестьянам и

интеллигенции, ко всем людям доброй воли - "Вперед", что означает никогда назад, только вперед к завоеванию новых общественно-экономических условий и возможностей, гарантирующих жизнь, достойную человека XX века, человека всех рас и цвета кожи на всех континентах.

В таком аспекте совпадают идеи единства в древнерусском эпосе "Слове о полку Игореве" XII века и Титовом воззвании "Вперед" XX века, что и будет темой нашего сообщения.

Tvrko Čubelić

REFLEX DER SOCIALEN VERHÄLTNISSEN IN DER GESAMTHEIT DER MUNDLICHEN VOLKSLITERATUR

1. Nur globale Übersicht der Gesamtheit der mündlichen Volksliteratur ist genügend – von dem Gesichtspunkt der soziologischen Aspekte und dem bestimmten Reflex der sozialen Verhältnissen – (so) dass man bemerkt und bestätigt, dass in ihr ausgesuchtes, gevähltes Material aus der sozialen Wirklichkeit anwesend ist und dass es auf spezifische, autonome Weise bearbeitet ist. Der Themen – und Motivrepertoire der Gestaltgalerien (Formgalerien), die Sprachausdrucksmittel, – alles das weist auf eigenes Weltbild und Lebensbild hin, und besonders auf ursprünglichen Reflex der sozialen Verhältnissen.

2. Die Abgeschlossenheit der Ansicht auf soziale, gesellschaftliche Wallungen und auf ihre Reflexe in Menschenschicksalen ist weder zufällig, noch willkürlich. Hier sagt sich mündliche Volksliteratur mit Kraft und Geschlossenheit ihrer Gesamtheit aus, welche tieferen schöpferischen und weltanschaulichen Notwendigkeiten unterworfen ist. Und ihre Gesamtheit bestätigt sich in relativ – autonomen Teilen gut übereingestimmten und theoretisch – poetisch fundierten Ganzen: a) in Lyrik, b) in Epik, c) in Prosaformen, d) in rhetorischen Formen, e) in theatralogischen Formen, g) in pareomiologischen Formen, h) in (rätselhaften) enigmologischen Formen, i) und schliesslich in eigener Theorie.

3. Am Anfang jeder menschlichen Tätigkeit steht eine konkrete gesellschaftliche Wirklichkeit und ohne ihr ist es undenkbar menschliche schöpferische Aktivität. Aber zwischen gesellschaftlicher Wirklichkeit und beendeten Kunstrealisationen steht eine enorme geistige und intellektuelle Anstrengung, dass man jenes Material aussucht welches künstlerisch stimulativ und interessant ist, und danach dass man es angemessen und kongenial bearbeitet und in lebhaften Kunstformen darstellt. Auf diesen Wege erfand auch mündliche Volksliteratur ihre Chancen und ihre Möglichkeiten.

4. Lyrisches Volkslied war unmittelbaren Empfindungen und Bemerkungen umgewendet, hütend gleichzeitig beharrlich ursprüngliche Dichterformen (zum Beispiel rituales Lied, Klagelieder, Wiegenlieder, Arbeiter- und Hochzeitslieder).

EPISCHES Lied, das mit dem betonten Vorfahrenkultus stimuliert wurde, strebte die Anstrengungen der bedeutenden Einzelnen zu verherrlichen.

PROSAFORMEN wurden zu der mythologischen Sphäre und unmittelbaren Geschehen gerichtet.

DRAMENFORMEN (Schattentheater, Puppentheater, Maskentheater, Dramen- und Musikbühnenspiele erfanden jene Thematik, welche den grotesken Gesichtspunkt des Gesellschaftslebens erweisen konnte.

RHETORISCHE FORMEN richteten sich nach dem Wortspiel und der Sprachschaffenskraft, entdeckend auch irrationelle Sphäre im Menschenleben.

PAREMIOLOGISCHE Formen teilten Erfahrungen und Erkenntnisse aus dem unmittelbaren Leben mit.

ENIGMOLOGISCHE FORMEN gingen in DIE WELT DER TABUTHEMEN ein und damit gaben sie eine Einsicht in eine Lebensseite, welche immer mit einem Schleier bedeckt war.

5. Man kann aus allen diesen einen Entschluss fassen, dass der Reflex der sozialen Verhältnissen in der Gesamtheit der mündlichen Volksschaffenskraft eine aussergewöhnlich charakteristische und spezifische Welt – und Lebensicht darstellt.



Djenana Buturović

INFLUENCE OF THE SOCIAL ENVIRONMENT ON VARIETY OF MOSLIM EPIC

Evident stratification of Moslim Bosnian epic contributes greatly to its peculiarity in the frame of the epic of South Slavs, and especially of the epic in Serbo-Croat linguistic area. Moslim folk songs preserved the epic tradition from ancient times up to the early Slav period and developed some new peculiarities in the conditions of Osmanly authority in Yugoslavia. The influences of various social environments on Moslim epic had the effect on variety of its types.

Even from the first half of the 16th Century, the contribution of military Moslim environment in creation of new epic expression in the area of Bosnia and Herzegovina, is evident. Military environment contributed, by its own contemporary war themes, to the traditional Yugoslav practice of folk songs singing. The contents of that songs were extremely piercing. A group of songs was composed about some captain from Bihać in the time of his warring, in the 17th Century. We have some information from the 18th Century about contribution of lower middle Moslim class who cherished the epic songs. Moslim middle class cherished the tradition of a person extolling and I think that they were those who played an important role in final formation of, so called, „Vezire songs“ type, as it was the series of songs dedicated to the persons belonging to Ćuprić dynasty or the songs which preserved more vivid memories on known army leaders.

The songs concerning heroes from Krajina from the 17th Century are the best example which shows what kind of role played different environment, from the country to the urban one, on the content, form and length of epic songs. For example, in the country environment of Eastern Bosnia prevail the songs concerning older epic tradition of this region. The influence of the last teller is less evident and the content of the song is concise.

The songs from the 17th Century about Krajina's heroes with haiduk content should be emphasized. The number and form of these songs are conditioned by specific social environment and the regional component is less important. The special position occupy also the songs about heroes from Krajina which are recorded mostly in the country environment on the area of Gacko. They stress the strong blood relationship between Christianity and Islam people of this region which was the special guaranty for common future life. Closeness between Christian and Moslem epics are the most evident in Moslem and Christian songs which belong to Montenegro-Herzegovinian type. Certain songs preserved the contribution of feudal stratum into existence of certain type of Moslim epic. However, the most beautiful and successful songs of Bosnia and Herzegovina are those which belong to the folk singers, who have, as the real artists, surmounted the social environment they had come from and such songs represented all Moslems from Bosnia and Herzegovina.

Aiša Aličić

THE HEROES OF MOSLEM FOLK SONGS AS THE REPRESENTATIVES OF MOSLEM POPULATION

Among the heroes of so called Krajina epic, the character of Tale Ličanin is specially prominent. Rather poor literature in which Krajina's heroes are mentioned, gives him, as the historical person no special place. That deficiency is compensated by rich epic characterisation so that Tale gains more complete epic character and special personal reputation in the songs thus becoming the symbol of the whole social strata.

There is no other character in our folk epic, poorly dressed and looking more miserable and yet richer in spirit and heroism. Tale always acts on his own and all his troubles he solves in, apparently, easy way trying to find in each occasion the proof of his bravery. He is found in the background of every Krapina-men. His unusual look applies to his unexpected appearance. He accepts no government or authority trying to solve every Krajina-men trouble (he has no his personal) in the most expeditive and the favourable way. He considers himself a protector of the poor and therefore he will never „rob“ them but he would never overlook the castle of ban of Zadarja. He is always ready for action, for some rape of girls although he has no interest for them, he is „his own“ and independent, unsettled as unsettled was Krajina.

Vojislav Nikčević

LA RÉALITÉ ET CONNAISSANCE ARTISTIQUE DANS LA POÉSIE ÉPIQUE POPULAIRES DU MONTÉNÉGRIO

Dans cette annexe nous avons d'abord résumé les résultats des recherches faites jusqu'ici, atteints dans l'étude de la littérature populaire en ce qui concerne le rapport entre la réalité et la poésie épique populaire du Monténégro. Ensuite, on fait des estimations synthétiques, de la valeur artistique de notre poésie parlée classique, d'une part, d'ailleurs estimée très haute, et de la poésie épique populaire du Monténégro du nouveau temps, laquelle, comprenant la réalité chronique — reportageure, a réussi seulement partiellement à atteindre les portées antologiques, de l'autre part.

Le plus grand espace dans notre travail est consacré à la contestation des affirmations selon lesquelles les poésies épiques populaires du Monténégro, du nouveau temps, n'ont pas pu être propagées en dehors de la frontière de partie libre du Monténégro, c'est-à-dire, elles n'ont pas pu être acceptées de la population monténégrine des régions qu'étaient, jusqu'au Congrès de Berlin et guerres balcaniques, dans l'Empire turc, parce que cette population serait empêchée au sens psychologique et politique par la présence des envahisseurs, et parce que la même population n'était pas libre dans la mesure d'oser être l'intermédiaire pour la propagation ultérieure, ainsi que pour les divers antagonismes entre les tribus. En nous référant à cela, nous avons montré, sur des exemples des poésies mêmes, que sur tout le territoire monténégrin, au cours du XVIII^e et la première moitié du XIX^e siècle, ont existé des conditions générales et particulières très favorables pour la naissance et fleurissement de la poésie épique populaire, nonobstant que le territoire était divisé au sens administratif à des régions qui appartenaient aux formations diverses sociales et politiques. Bien, nos territoires occupés ont participé également dans la création et développement de la épique populaire monténégrin du nouveau temps, avec les autres régions monténégrines.

Jovan ČADJENOVIC

ЖИЗНЬ ПАСТУХОВ В ЧЕРНОГОРСКИХ ЭПИЧЕСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ.

Черногорские эпические народные песни в значительной степени отражают жизнь патриархального родового общества. В них поётся о жизни пастухов, защищающих свои стада от набегов турков.

Жизнь эта Проходит на фоне гор, и Потому Горы и в песнях служат основным фоном. Хотя в тематике песен преобладает в основном тема борьбы за свободу, мы можем узнать многое и о жизненном укладе пастухов.

Nikola KNEŽEVIĆ

Неспокойные, часто трагические сватбы, описываемые в нашем народном творчестве, являются следствием социальных условий. Существуют народные песни о сватбах, в которых описываются кровавые столкновения между сватами жениха и невесты. Причины этих столкновений - разница в социальных условиях и красота невесты или жениха.

Губы у ней - коробка сахара,
белые груди - два белых голубя...

Имеется много песен, в которых описывается трагедия жениха и невесты, которым запрещено любить друг друга. И в этих песнях причины трагедий - социальные условия и положение в обществе. На такое негуманное отношение народ откликался так:

Не богатство, не серебро, не золото,
а богатство, что сердцу дорого.

Или:

Лучше с Йовом черную землю есть,
чем с тобой белую булку есть...

Jovan VUKMANOVIĆ

ОТРАЖЕНИЕ БРАТСКО-ПЛЕМЕННОГО УКЛАДА ЧЕРНОГОРИИ В НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Рано сложившийся в Черногории племенной уклад был следствием географической изоляции, специфического рельефа и исторических условий. Этот уклад удержался до середины прошлого века. С усилением государственной власти племена начинают распадаться, но следы их всё же исчезли не полностью.

Каждое племя объединяло несколько братств, некоторые из которых были в кровном родстве. Племена имели собственные пастбища, охраняемые совместными усилиями.

Имели они свои племенные традиции, на основе которых возникло богатое народное творчество, нашедшее своё выражение во всех видах фольклора, особенно в преданиях, эпической и лирической поэзии и анекдотах.

Самым первым таким произведением является "Барская родословная", вероятно, XII века, составленная на основе народных песен и сказок. Здесь образно показано величие и падение государства Зеты /"Женитьба Максима Црноевича"/. Песня отражает эгоизм, высокомерие, соперничество зетских феодалов, способствовавших гонимости на Жабльке.

Определенные исторические события приводят к тому, что с XVIII века появляется много песен, в которых истории больше, нежели поэзии. /Такие темы, как борьба с турками, четничество, угон овец и т. п./.

Огромное духовное богатство народа выражают и лирические песни, разнящиеся в различных областях под влиянием специфики природы данного края, общественно-исторических условий, культурных влияний.

Побережье со своей мирной, упорядоченной жизнью создало условия для развития лирической, а не эпической поэзии. Лирическая поэзия, в особенности свадебные песни, представлена здесь особенно богато.

В песнях Черногории было меньше лиризма. В патриархальной жизни, полной борьбы, любовь выражалась сдержанно, сводясь лишь к описанию девичьей красоты.

В районах с мусульманским населением лирическая песня развивалась под восточно-мусульманским влиянием.

К особому виду лирической поэзии относятся причитания, родившиеся в старой Черногории под влиянием чувства личной и общенародной жалости. Причитания носили и социальную окраску, призывая к новым подвигам и отщению предков.

Свободные на своей земле, не подверженные иностранному влиянию в области культуры, черногорцы выработали свои собственные суждения о людях и событиях. Им присуща свобода мысли горцев, откровенно говорящих о достоинствах и недостатках.

Так развился драгоценный фольклорный материал - народный анекдот, олицетворяющий свободомыслящий черногорский дух - вершину народной смекалки и справедливости. В таких анекдотах ничьи недостатки, в том числе и государя, не оставались незамеченными.

Savo VUKMANOVIĆ

ОТРАЖЕНИЕ ЧЕРНОГОРСКОГО ЧЕТНЕЧЕСТВА XVII И XVIII в.в. В НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ

В непрестанной борьбе с врагами черногорец закалялся, становился борцом и героем. О его героизме рассказывают народные песни, созданные больше всего в XVII, XVIII и первой половине XIX века. В отличие от других наших народных песен черногорские песни исторически правдивы: они содержат историю черногорского народа, приносившего огромные жертвы в борьбе за свою свободу,

Особую группу черногорского мелоса составляют песни, связанные с четничеством - особым видом борьбы

Черногорскую чету составляло 20-30 человек, беспрекословно подчинявшихся своему вождю - харамбаше, наиболее опытному и храброму среди них.

Четы нападали на врагов своего народа, боролись за скот и пастбища.

Четническая борьба - главное и единственное в то время занятие - велась во всех краях Черногории: в Брдах, Васоевичах, в районе Скадарского озера, в Баре и Ульцине, но больше всего в Катунской области, около Никшича, и в Герцеговине.

Четнических харамбашей было много, но наиболее популярным среди них был Никац из Ровина. Это был настоящий представитель четнических вождей, неустранимый боец и рыцар. Его личность даёт представление о целой эпохе четничества и его вождей.

Четничество Черногории сохранялось довольно длительный период, до тех пор, пока власти его не запретили, чтобы не нарушать мира на границах.

Четничество было популярным у черногорцев не только с материальной точки зрения, но и потому, что являлось своеобразной школой, совершенствовавшей их военный опыт.

Ismail Doda

LA RÉFLEXION DES CIRCONSTANCES SOCIALES DANS LA POÉSIE POPULAIRE CHEZ ALBANAIS EN MONTÉNÉGR

Les événements lourds politico-sociaux et économiques pendant le régime ottoman et plus tard aussi, étaient traités même dans la poésie populaire chez les Albanais en Monténégro.

Par l'intermédiaire de Dul Mehmeti se manifeste la résistance contre le paiement d'impôts divers pendant l'application de réforme du Tansimat à Ana Malit. Ces impôts devenaient de plus en plus grands par les occupants ottomans au début de la deuxième moitié du XIX siècle, comme dans les autres régions de notre pays. Après comme résultat de cette vie très dure vient la révolte générale contre Hafiz Pacha, le gouverneur de Shkodra. Au révolte se participent les habitants de Shala, Hoti, Kelmendi, Shoshi, Ana e Malit, de Kraja (à la tête de laquelle était Has Lik Doda) etc.

Veli Topall Ulqinaku se lève contre la corvée, tandis que Gjesh Frangu qui était de la Grande Malsie se venge contre le vezir turc pour ne pas tenir la parole donnée (besa).

Par l'intermédiaire de la chanson „Bedri pacha annonce“ (Bedri Pasha con haberin) reflète la résistance contre le service militaire (nizam) qui durait longtemps chez les turcs.

Dans la chanson „trois soldats d'Albanais“ (Tre nizamt e Shqyptarisé) décrit l'allée au service militaire qui durera quelques années, l'amour pour leur familles et le malheur aussi de ces soldats loin de pays natal.

A partir de ce temps là on a la naissance du mot „étranger“ qui ramène avec soi des graves blessures. Le cas le plus troublé c'est celui de Myrto Thtjani de Kraja, le jardinier qui était obligé de tuer son patron; le pacha de Stamboul, quand celui après un conflit d'hasard ne lui donne pas le salaire et il lui offense gravement.

Un certain nombre des chants expriment la méprise contre la grave situation sociale de cette population pendant le temps de l'ancien Yougoslavie, quand cette population était entre la vie et la mort.

Après la victoire de la Lutte de Libération Nationale et de la Révolution populaire naquit une vie nouvelle même pour les Albanais qui vivaient au Monténégro et donnèrent son contribution dans ce domain. Alors on a les écoles en langue maternelle, puis l'engagement dans la vie politico-sociales et économique, l'émancipation des femmes, le progrès de la société et tout cela se manifeste parfaitement dans la poésie populaire.

Les chansons populaires reflètent fidèlement les circonstances sociales sans s'approfondir aux détails. Les poètes et les chanteurs populaires expriment les aspirations de son peuple. A l'aide de vers poétique, sa mélodie musicale, plein des figures stylistiques très riches; aux plusieurs cas accompagnés par tchiftelic et gouslé ou bien interprétés jusque dans les dances, au cas divers, avec un vif curiosité chanten en critique toutes les injustices.

Enfin le progrès se voit dans tout les domanies. A ce progrès sont dédiés beaucoup de vers avec une digne admiration et plein de respect.

Goce STEFANOSKI

СОЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В МАКЕДОНСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ ИЗ ЦИКЛА ОТХОЖЕГО ПРОМЫСЛА И В СОВРЕМЕННОЙ МАКЕДОНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПОЭЗИИ

Македонские народные песни из отхожего промысла обрабатывают разнообразные мотивы социального аспекта. Они взяты из будничной жизни наших людей в отхожем промысле на чужбине и тех, которые остались на родине.

Такие мотивы встречаются и в современной македонской художественной поэзии. Известными представителями этого жанра являются К. Рацин, К. Неделковски, С. Яневски, Г. Нвановски, Л. Каровски и пр. Среди них особо выделяется современный македонски поэт Йован Котевски, автор стихотворений "Остань, Дойчин", "Беда" и самого новейшего в его творчестве "Элегия", в которых разрабатывает социальные мотивы.

FOLKLORIC POETICAL CREATIVENESS OF BOSNIA AND HERZEGOVINE IN THE LIGHT OF SOCIO-PSYCHIATRICAL INTERPRETATION OF DRUNKENNESS AND ALCOHOLISM

The authors, by help of examples from the folkloric poetic-musical creativity of the urban and rural population of Bosnia and Herzegovine, point out the great importance of traditional artistic expression from the point of view of prevention and interpretation of drunkenness and alcoholism within a population.

The appearance of songs with such contents is caused by the social necessity of those times resulting from the particular actual problems above all in the stage of urbanization.

Within the rural population we notice a tendency of using alcohol in the frame of so-called social consumption at different gatherings characteristic for a certain sub-culture. The contents of such folkloric particulars have a tendency of protest and unacceptable behaviour in regard to old traditional themes and with its shocking and often grotesque effects embarrass the protagonists of traditional behavioral models.

Folkloric naive creators have succeeded nevertheless in telling in short poetical forms and traditional melodic lines, in a very expressive manner, the basic psychopathological and sociological phenomenology fitting very well into the actual doctrinal comprehension of the nosologic alcoholic entity, although the creator did not have any expert knowledge and his works are the product of excellent observation.

In most cases alcohol is consumed for facilitating the establishment of contacts in the aim of realization of erotic tendencies, subsequently for abolition of inhibition, for softening a feeling of guilt, and last not least there exists also a strong influence of untorn infantile mother relations.

Such artistic achievements have had the task to give support to the auditorium and to offer certain plausible solutions, thus relieving the emotive tension caused by the impossibility of satisfying unconscious pulsions.

Working like that the popular creator achieves besides an abundant educative also a therapeutical effect.

As may be seen, contemporary social psychiatry, ethnopsychology and folkloristic science give us the possibility of comparing psychopathological problems in past times, as well as to take influence in the actual attitudes in regard to alcoholism.

Ivo Zvonar

WIDERSPIEGELUNG SOCIALER VERHALTNISSE IM KAJKAWISCHEN VOLKSLIED

Unbestritten ist, daß dieselbe oder ähnliche Motive, wie wir sie in dem kajkawischen Gebiet der kroatischen Sprache finden, auch in unseren anderen Gebieten erschienen sind.

Es ist aber ebenso klar, daß die Kroaten Kajkauer diese Motive auf eine besondere, nur für sie selbst charakteristische Art literarisch bearbeitet haben. Sie bereicherten auf diese Weise das gemeinsame literarische Schaffen der jugoslawischen Völker.

Spezifische Stimmungen, bis zum kleinsten Details bearbeitete Landschaften — wir könnten fast sagen eine Variante des kajkawischen Kampagnalismus, unglaubliche Neigung zu diesem Stück der Erde, wo man geboren ist und besonders die sprachlichen Eigenschaften, geben uns das Recht, kajkawische Literatur als eine besondere, aber trotzdem fest mit breiterer stokawischen Sprache verbundene Gesamtheit zu betrachten.

Manche bekannte Dichter schaffen ihre Werke auch in der neueren Zeit auf dem kajkawischen Dialekt. So hat Ivan Goran Kovačić seine gelungene Sammlung „Ognji i rože“ auf dem markigen Dialekt des Gorski kotar geschrieben und Fran Galović seine Sammlung „Z mojih bregov“ auf dem Dialekt von Podravina. Auf dem murinselischen (medimurski) Dialekt dichteten Nikola Pavić und Stjepan Bence, und auf dem Dialekt von Hrvatsko zagorje Antun Gustav Matoš und Dragutin Domjanić.

Vergessen wir am Ende nicht, daß das wichtigste Datum in unserer Literaturgeschichte die Erscheinung der Sammlung „Balade Petrice Kerempuha“ von Miroslav Krleža ist.

Alles das, was während der Jahrhunderten oben war, das gänzliche Leben von Grafen, Adel, Bischöfen und Kirche zerlegte und entkräftete Krleža durch den völkischen Mund Kerempuhs, durch seine eigene Art der Gefühle, durch schwarzen Humor und Empörung.

Er dichtete zwar auf der literarischen kajkawischen Sprache, die er in den Büchern des 16. und 17. Jahrhunderts gefunden hatte, doch ohne einen festen Anhalt in der Volkssprache, ohne Metaphern und Ausdrucksweisen wären auch solche glänzenden Wortspiele unmöglich, wie diese in dem Gedicht „Ni med cvetjem ni pravice“:

A rekel je trputec: „Slatki v gosponček,
naj daju mi jen preponizni pardonček,
kajti ja ne klimam sakom kakti zvonček!“

Zmaga Kumer

SOCIAL CRITICISM AS REFLECTED IN SLOVENE FOLK SONGS

At the beginning of the paper the author states that all criticism in folk song texts may not be considered as social criticism or even as rebellion against the existent social order; it is often just a lament. It is, however, possible that a folk song becomes an expression of social criticism if it plays a special role in certain circumstances. Therefore one cannot interpret the contents of old songs with modern mentality, but has to take into account the psychology of the time when the songs were created.

After this fundamental observation the author tries to answer two questions: 1. Does there exist anything in the Slovene folk song which can be considered as social criticism? 2. How can this be established and in which genres of songs?

At first the narrative songs are analysed and the author establishes that in most medieval legend ballads that mention social injustices, they are not treated as an object of social criticism but as moral or ethic problems. On the other hand, some ballads which tell about conflicts between feudal lords and their subjects reflect explicit social criticism, irrespective of the fact whether the theme of these ballads also exists in the tradition of other European peoples or whether it belongs only to Slovene folk poetry. More authenticity is to be expected in lyrical songs since they reflect more directly the everyday reality than the narrative songs. They do relate all kinds of unpleasant events; yet the lament does not always grow into protest requiring a change of the social order.

After establishing that social criticism is not very frequent in Slovene folk songs, the author tries to explain this phenomenon but does not think any of the enumerated possibilities to be the real reason. The problem still has to be solved.

Момчило ZLATANOVIĆ

СОЦИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ В ПЧИНЕ В КОНЦЕ 19 И В НАЧАЛЕ 20 ВЕКОВ И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ

Пчиня - гористая местность, распространяющаяся от истока реки Трипошницы вплоть до монастыря Прохора Пчиньского /на юге Сербии/.

Эта область с 1878 по 1912 год находилась в рамках Турецкой империи, рядом с самой сербско-турецкой границей.

Граница являлась для Пчины причиной бедствий и горя. В новых общественно-экономических условиях начала пропадать мощная деревенская атрель, а также подходила к концу турецкая читлук-сахибская система.

Новые общественные движения нашли свое отражение и в лирических народных песнях. Поэтически создавая новое содержание поэт пользуется в основном сюжетом и композиционной структурой старинных песен.

Создан целый ряд песен о девушках и читлук-сахибиях /и бекчиях/. Каждое лето из гористой Пчины девушки группами уходили на жатву в равнинные пределы Македонии /Кумановское поле, напр./ В связи с этим созданы народом многие жатвенные песни, в то время как события на границе описываются в балладах.

Vukoman Džaković

LE REFLET DES CIRCONSTANCES SOCIALES DANS LES PLAINTES FUNEBRES POPULAIRES

L'auteur analyse le sujet et la forme poétique des plaintes populaires dans lesquelles la douleur pour le défunt s'exprime par le vers et la mélodie déterminés.

Au cours de 19^{ème} siècle, quand on a commencé à recueillir la littérature populaire des peuples Yougoslaves, les moeurs populaires de faire des plaintes en vers avaient été disparus sur tout le territoire de la Yougoslavie d'aujourd'hui excepté la Macédoine et le Monténégro. Plus tard ces moeurs ont été disparus même dans la Macédoine et seulement au Monténégro ne se sont pas encore éteints.

Les plaintes Macédoniennes et Monténégrines se différencient essentiellement par le sujet et représentent deux types de ce genre.

Les plaintes Macédoniennes sont la création du temps où le peuple Macédonien avait été en esclavage de la Turquie féodale, sans droit et sans organisation, alors que la famille était la seule unité ethnique organisée. De là les plaintes Macédoniennes ne comprennent pas des événements sociaux d'une signification plus large. Elles reflètent seulement la famille patriarcale Macédonienne du 19^{ème} siècle: l'amour familial, des relations entre les membres de la famille, le travail des paysans, la pauvreté, le travail mercenaire dans les pays lointains des autres, le danger des brigands.

Les plaintes Monténégrines se sont formées dans les autres conditions — dans l'époque de l'organisation tribale de peuple et d'autres résistances armées contre la Turquie féodale. Chaque personne seule a défendu par l'arme son honneur et sa famille; la tribu a défendu par l'arme l'honneur et le territoire de la neoblesse et l'alliance des tribus levait des soulèvements armés. De cette manière le culte de l'héroïsme et de la concorde était commun pour tous les tribus. De là les plaintes Monténégrines expriment des idéals populaires: elles comprennent la lignée, la tribu, la patrie; elles glorifient des exploits héroïques, des vertus et la beauté physique des individus.

La Guerre de la Libération Nationale, dans laquelle est tué de 1941 à 1945 beaucoup de combattants de chaque ville et de chaque village, a produit le nouveau cycle des plaintes Monténégrines — des plaintes populaires des partisans. Dans ces plaintes se reflètent toutes les formes principales de la guerre des partisans: les luttes, les périls dans la montagne, les souffrances et la mort dans des camps de prisonniers des envahisseurs, les crimes des occupants, les crimes des traîtres, les exploits héroïques des partisans, l'enthousiasme guerrier de la jeunesse, le rôle important des étudiants communistes.

Excepté la diversité du sujet, l'auteur par des exemples choisis a montré la diversité des fortes expressions poétiques: apostrophes, hyperboles, périphrases, comparaisons, contrastes, métaphores.

THE CHARACTER OF SOCIAL CIRCUMSTANCES IN THE FOLK DIRGES

The folk dirge-singer, as a woman of patriarchal culture, is unable to espy social issues of the society she belongs to. Therefore, in her loment there are no images of social problems beyond family frames. Since each dirge is in fact a glorification of dead person it mentions only those personal features which are very affirmative. If a poor man is lamented, dirge will not speak of the toils resulting from his low social position. Instead, it will emphasize joy, dignity and sacrifice as qualities by which he has exceeded his poverty. Hence, every prospect of social state, mentioned in a dirge, has been aimed to praise ethical, intellectual and physical qualities of lamented person.

Cvetanka ORGANDŽIEVA

ГЮРЧИН КОКАЛЕ - ЗАЩИТНИК "РАИ" В МАКЕДОНСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ

Автор доклада останавливается на песнях, в которых выражена народная поэтическая память о Гюрчине Кокале из гористой деревни Лазаропале, который благодаря своей многосторонней деятельности: как защитник "раи" в Миячкной области, как борец и деятель эпохи национального возрождения в первой половине минувшего столетия, привнес заметное число страниц в историю македонского народа - политической и культурной.

В докладе подчеркивается, что народный певец запомнил Гюрчина Кокале главным образом как народного защитника, борца против народных врагов - носителей социального зла в этой эпохе, хотя его общественная роль шире, даже, возрожденческая.

Однако, лишь ограниченное число песен о Гюрчине дошло до наших дней. Автор реферата объясняет это тем, что деревня Лазаропале быстро вырождается после смерти Гюрчина. Столкновения и несогласия между наиболее известными родами в деревне сделали её пустой и привели её к "печальбарскому" хлебу, который разбросал людей по всему миру.

Blaže Petrovski

L'ORIGINE SOCIALE D'UNE CHANSON POPULAIRE MACEDONIENNE

Dans le passé, les représentants de l'église chrétienne officielle considéraient négativement la création populaire. Nous en trouvons des preuves chez Constantin le Philosophe, Le Presbytérien Cosme, chez le biographe de Sava Nemanjik, Teodosie et chez beaucoup d'autres.

L'église chrétienne menait un dur et long combat contre les chansons „besovski". Mais, les résultats n'ont pas toujours été satisfaisants. Elle a dû changer sa stratégie par une lutte idéologique. Il est possible que la création de la chanson „Se rašetala sfeta Nedelja" (La St Dimanche se mit à se promener) ayant pour motif l'anathème sur le saule (que la fleur fleurisse, que le fruit ne donne pas de fruit) soit résultat de ce conflit.

Le culte du saule que nous rencontrons non seulement chez des Macédoniens, mais aussi chez beaucoup d'autres peuples, comme une orientation idéologique, le lieu du chant, une donnée de Sapkarev etc . . . contribuent à notre thèse.

Les interventions du clergé était, peut-être, d'une plus grande importance, mais c'est à rechercher.

Vera Antić

SOCIAL ELEMENTS FROM THE APOCRYPHA „THE PROMINENCE OF APOSTLE PAUL" AND „THE WALK OF MOTHER OF JESUS IN TORMENTS" IN SOME MACEDONIAN CREATIONS

More medieval literary creations reveal the contradictions of medieval feudal relations, especially the social inequality, which tormented the masses. In the apocrypha compositions, particularly in „The Prominence of Apostle Paul" and in „The Walk of Mother of Jesus in Torments" the people plays the paradise and damnation of hell, according to the earth deeds. In the mentioned creations, in the most horrible tortures in the hell will be condemned: the rich men, greedy men, usurers, high church dignitaries etc.

The relation of people towards the leading class, particularly towards those who have no mercy to the sufferers, is similar to the eschatological prominences. The acts of the rich men are condemned in a lot of poems. In the Macedonian folklore with its social cutting edge dominate the variants of the poem „The Sin Mother of St. Peter". Besides that, in our folklore we meet a range of elements who associate the apocrypha compositions, admired in the masses, up to 19 century.

Djenana Buturović

THE EPIC SONGS OF THE CONTEMPORARY FOLK SONGS TELLER AS THE EXPRESSION OF ETHNO-SOCIAL ENVIRONMENT

During several years lasting investigations of folk songs in the area of Rakitno, Western Herzegovina, it was found out that the epic tradition in the folk culture of Croat cattlebreeders is very strong and specific. The continuity of epic tradition in Rakitno can be judged by rich funds of interesting variants of Uskok-Haiduk kind of epic songs which, in this region are still orally transmitting. In the center of this work are the interesting songs told by Petar Barišić which have its parallel in Jukić-Martić collection dated from the XIX Century. At my opinion, Petar's songs preserved a lot of characteristics of epic tradition specific for this region, individuality in narration — oral, finally, in comparison to some earlier recorded variants they illuminate an epic repertoire of an cattle-breeding environment in a period lasting over a century. It is only partly evident in what extend the existence of the songs, having its

parallel in Jukić-Martić collection in the repertoire of epic singers of Rakitno, is the result of oral stream and in what extent Jukić-Martić collection presents itself as a source. Comparative analysis of Barišić's songs and those from „Jukić-Martić collection points out continuous tradition of the certain type inside the certain circle of songs concerning wedding and warfare in Croatian cattle-breeding environment.

Nearness and differences between the songs told by Barišić and those of the Jukić-Martić's teller show that there probably might be double source of variants of the songs told by Barišić: oral tradition and variants from Jukić-Martić collection.

Marko Terseglav

HOW THE SOCIAL ORIGIN OF COLLECTORS IS REFLECTED IN THEIR WORK

Folksong, owing to its specific kind of existence, changes and it is known that variants in folk tradition mostly come into existence spontaneously. It is less known that Slovene tradition also knows „variants“ which are not spontaneous but amendments by collectors. They are not really song variants in the narrow sense of the word, but songs which were consciously altered. In the paper the author draws attention to the interesting fact that different social and educational structures of the collectors have been very important in the changes of the Slovene folksong. He classifies the collectors into three social groups. The biggest among them were the intellectuals (about 80 %), who „improved“ the language and the contents of the songs according to their esthetic or ideological views. They did not know the specific characteristics of folk music either and the intellectuals (mostly priests, grammar school teachers and students) amended the metrics and the accentuation in accordance with the classical poetics and valid correct accentuation. Such an „improved“ song should be a sign of high national culture and creativity. Once it was known that the edition of folksongs by Štrekelj was going to be a scientific and not a representative edition, the intellectuals amended the wording by grammatical over-corrections and dialectical insertions, which again influenced the formal picture of the folksong.

According to the author, the second group which influenced the genuineness of the folksong was lower middle class: village school teachers, organists, half-intellectuals etc.

They did not regard the folksong as a national monument nor as a scientific text but more as a means to make money, since they got an Austrian crown for every variant sent to Štrekelj or to Slovenska matica. So one of the collectors revised the original song several times, transposed it into different dialects and added to it different tunes. He sold these „variants“ as genuine to Slovenska matica, France Marolt (GNI) and later to Institute for Slovene Ethnology.

The third social group which had little or no influence on the texts of folksongs was the lowest class. The proletarians, half-proletarians and peasants wrote down a song as they heard it. They mostly wrote it down as it was sung, hence these notes contain the fewest metrical and dialectological mistakes.

The author concludes that the intellectuals have deprived the Slovene folksong of much of its metrical and lexical genuineness. The records have also been mutilated with respect to the contents, since Štrekelj's collection would certainly have contained more love songs, obscene and „bloody“ epic poetry if the scale of the collectors had been the opposite, i.e. if the third social category of the collectors had been the most numerous.

Branko Kukurin

THE PRESENCE OF SOCIAL-POLITICAL PROBLEMS IN THE ORAL FOLK THEATER OF ISTRA AND HRVATSKO PRIMORJE

1. It's impossible to talk about Istra and Hrvatsko primorje without mentioning the three most important characteristics:

- a) The continental link with the background of stocavic dialect and the imigrational processes from these regions.
- b) Nautical and maritime theme which has opened a large circle of important mediterranean events.
- c) That is a special language area, marked with the language characteristics of the chacavic dialect.

2. Up to now, the sight of Istra and Hrvatsko primorje was possible through fables, folk poems, folk stories, proverbs and here for the first time the insight in the social-political problems through national drama creation.

3. Valvasor was the first in his „Die Ehre des Herzogthums Crain“, Laibach 1689. who, in the show of the country weddings discreetly pointed out the social and political motives, giving a picture of social reality in the manufacturing relations of that historic moment and environment.

4. In the dramatic play „The plowmen“ again discreetly in the available dramatic scenic way, the social-political motives are pointed out in a too strong rights of the country gentry to take advantages of their peasants in all aspects.

5. The masks theater „Zvončari“ will point out the social-political structure of their living territory in their ritual performance.

6. The most complete picture of the social-political situations gives the dramatic form of the folk dramatic play of the „Carneval“ where the inequalities and the contrasts of different social and political events are mostly pointed out.

So in Carnival of Novi Vinodolski from 1962. there are these word lines:

„Let him catch the merchants,
they count our money,
and fill their own pockets,
and people curse their luck.“

7. In all this is essential to open new aspects and new problems not only on the social-political problems in literature, but also to open new metodological approaches and theoretical facts in the oral folk literature.

Stjepan Hranjec

REFLEX DER SOZIALEN UND KULTURELLEN VERHÄLTNISSEN DER MURINSEL IM VOLKSTHEATER

1) Die Eigentümlichkeit der Landschaft „inter Muram et Draum“ war in Volkslied meistens sichtbarlich, das die reichste und poetisch durchgearbeitete Domäne der mündlichen Volksschaffenskraft ist. Episch gedichteter Ausdruck war sehr unbedeutend; Prosaformen und auch Volkssprichwörter waren etwas bedeutender. Es ist fast unwahrscheinlich wieviel man auch dramatische Situationen und Momente im Leben des Murinselmenschen findet: von alltäglichen Ereignissen und jährlichen, hauptsächlich üblichen Moment. In der Situation in der das Kollektiv und keiner Einzelne erscheint, drückt sich das Volk dann einfach am vollkommensten auf der Szene aus.

2) Fast ausschliessliche Agrarorientierung bedingte den Massenabgang der Bevölkerung auf die Arbeit in andere Regionen, aber auch die Verteilung des ehemaligen Grundeigentums auf

kleine Parzellen, die sich bis zu dem unmöglichen Proportionen zerkleinerten. Es ist ganz logisch dass dann während dieser Verteilung zu den Konflikten zwischen den Eltern und den Kindern und selbst unter den Kindern gegenseitig kam. Diese Konflikte trugen in sich den ausschliessenden, ganz bestimmten Drammencharakter, und Texte mit dieser Thematik tragen deutlich betonte soziale Note, und dann auch wenn es sich um einen Fuss des Grundes im Hof oder auf der Grenze des Grundes handelt, Dramenform war am günstigsten um solche soziale Spannungen auszudrücken.

3) Das Puppenspielspiel „Gaspar und Melko“ bezeugt das am besten. Das ist nicht der reine Streit zum Beispiel wegen der jähzornigen Natur der Brüder, was sich auf der Bühne sieht. Das ist der Kampf, der aus der Angst für eigene Existenz entspringt. Und gerade deshalb weil sich hier in grösstem Masse der anwesende Problem der Existenz des kleinen Menschen aus der Murinsel sieht, gerade darum nahm das eine Szenendramenform an, weil sich in der unmittelbaren Verbindung der charakterfesten Widersprüche am besten die soziale Grundlage und der Existenzaspekt erklärt. Und das kann man am besten sehen und zeigen in der Bühnendramenform.

4) Eine neue Dimension in der dramatischen Präsentation reichen Situationen in Verbindung mit dem Handel zwischen den Bauern hin. Unter einigen Spielen in denen eine solche Thema anwesend ist, könnte man zwei hervorheben „Melin“ und „Prodavali smo bika“ („Wir verkauften den Stier“). Der Mensch aus dem Volk zeigt sich hier in seiner Schlaueit und Überlistung. Das ist kein reines Spiel das die anwesende Leute unterhältet, sondern das ist einfach eine dramaturgiesch gestaltete Situation in der sich der Bühnenmensch oft befindet. Dann ist es klar dass deswegen „Der Verkauf“ des Stiers nicht immer „gelingen“ konnte.

5) Im Hochzeitsdramenspiel „Baba glive bere“ („Das alte Weib pflückt Speisepilze“), das in der Murinsel in einigen Varianten lebt, anwesend ist die folgende wesentliche Eigentümlichkeit des Murinseltheaters: die Neigung zur Groteske. Das realisiert sich am meisten mit naturalistischen obszönen Einzelheiten.

6) Dabei ist für uns die Aufgabe sehr wichtig auch im Zusammenhang mit der aufgegebenen Theme unseres Referats, aber auch neben diesem, wünschen wir eine modernere theoretische Erkenntnis hervorzuheben, dass eine Bühnendramenform der gesellschaftlichen Wirklichkeit gleichzeitig auch die unmittelbarste Erkenntnis dieser Wirklichkeit ist, weil es das Einsehen in die reine Wirklichkeit universeller gerade über dramatisch pointierten Stellen und Knotenpunkte ist.

Ive Rudan

LES PROVERBES POPULAIRES CROATES ET SLOVÈNES TRAITANTES LES CIRCONSTANCES SOCIALES SURTOUT TENANT COMPTE DE LA FEMME

La parole proverbiale est immanente à l' homme. C' est un de plus constants aspects de s' exprimer dans sa vie.

On invente les proverbes pour enseigner pour mettre en vue des expériences reçues, pour donner un image intégral du monde et de nombreuses manifestations de la vie.

Devenus part constitue des mythologies, des confessions, de la loi, du canon de comportement social, des règles militaires et de tous les aspects de la vie quotidienne, les proverbes pénétrèrent dans le domaine de la plupart d' activités humaines et dans presque tous les moments de la vie, dès la naissance jusqu' à la mort.

Courts et simples, appartenant à un genre de la création populaire traditionnelle, les proverbes se conservaient, il y a des siècles, dans la littérature écrite et traditionnelle.

Toutes les manifestations de la vie humaine ne s' y reflètent pas de même façon; les moments d' une grande importance à l' existence ceux qui touchent l' homme et qui troublent sa paix spirituelle, trouvent très souvent leur place dans les proverbes.

L' état social des femmes, dont — du reste — les proverbes parlent très contradictoirement, au cours du développement historique se changeait souvent. Ici on a traité la position sociale des femmes, particulièrement leur fonction biologique et sociale, telle que l' on trouve dans les proverbes populaires de Slovénie et de Croatie.

Autant milieu social est moins développé, autant dans les proverbes des cette communauté les femmes sont moins estimées.

Les proverbes possèdent la puissance raffinée de perception pendant toutes les périodes sociales. Cette puissance atteignent les proverbes grâce aux moyens élevés de langue et de style dont ils se servent et grâce à la nécessité, manifestée par l' homme, de resumer ses expériences d' une forme intégrale, riche en pensées, et pointée.

Miodrag Lalević

POPULAR ATTITUDES TO SOCIAL RELATIONS AS REVEALED IN FOLK PROVERBS

The author analyzes folk proverbs from the standpoint of social relations. His findings is that in these proverbs the common folk were expressing their feelings about the upper class, the gentry, the rich, and in general about all those who lived at the expense of the lower class. With great persistence, the people resisted and fought the justice and equality which were their natural birthright. The poor consolation of „heavenly justice“ was gradually replaced by a struggle for the rights of all people. These folk proverbs originated among the oppressed, among those whose rights were being threatened. In them the broad popular masses were in effect cautioning the upper class about injustice, and they acted as a spur to resistance and struggle. The upper class did not make up such proverbs.

Simo KARAPANDŽA

ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ УСЛОВИЙ В НАРОДНЫХ ПОСЛОВИЦАХ ШТОКАВСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ОБЛАСТИ

1. Устное народное творчество по существу является глубоко личной народной историей, которая создавалась и веками лелеялась рядами поколений. Тематика этого творчества родилась главным образом на основе отношения человека к силам природы, с одной стороны, и к общественным силам, с другой.

Надо иметь в виду, что художественный мир народной пословицы, так же как и мир остальных форм устной народной литературы, тщательно создан определённой логикой, был строго подвержен специфическим закономерностям. На этом уровне шла особенная борьба за дости-

жение определённых ценностей и качества, а при этом всегда играли решающую роль пропорции выражений, содержательности, более глубоких мыслей и поучений.

Принцип полезности считался высшим началом. Такой очевидный утилитаризм преобладал как в подходе, так и в критерии выбора материала, принятия оценок и в систематической методической обработке материала.

2. Пословица представляет собой заключительную формулировку отдельного опыта, ибо она необходимо вырастает из одного более узкого фундаментального содержания, Хотя она этим сжимается и сгущается, и Принимает в некотором смысле абстрактную форму, она всё-таки перерастает в что-то более широкое и высокое, и этим подтверждает коллективный опыт, потому что отражает определённый вид человеческой судьбы. Этим мы посвоему и немного эластичнее выразили известный тезис Якобсона о санкции коллектива в устном народном творчестве.

Это нас достаточно уверяет в том, что народная пословица превосходно связана с общественным человеческим существом, и, что она, в самом деле, его самый решительный создатель и толкователь. И более короткий взгляд на обобщённое количество тематики и мотивики в пословицах указывает на то, что пословица - одна из тех литературных форм, которые почти полностью изображают общественно политическую и, в широчайшем смысле, социальную тематику.

3. Тематическая мотивика в пословицах очень широка: от сложных вопросов, религиозных определений и смысла жизни до самых практи-

ческих вопросов повседневной жизни.

Преобладающей тематикой пословиц стали вопросы отношений деревни и города, общественные и классовые отношения, и многие вопросы социальной правды.

Острая сатира на общественные условия тоже нередко встречается в пословицах. В общем, пословицы выражают горький опыт о жизни и обществе и гораздо реже проникает в них некоторая надежда на счастье.

4. Рассматривая устное народное творчество в целом, мы видим, что внутри его разнообразных форм содержится общая тематика, разрабатываемая устной народной литературой глубоко закономерным и логическим способом.

Dragoljub VELIČKOVIĆ

ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ НАШИХ НАРОДОВ В НАРОДНЫХ ПОСЛОВИЦАХ

1. Более новое паремнологическое изучение открывает в большей мере специфическую обработку социально-политической проблематичности и исторических событий в народных пословицах, чем это было раньше.

Современный методологический подход к народным пословицам подтверждает в них - похожим способом как в лирической поэзии, в эпической поэзии, в прозаических литературных формах - выделенный и самостоятельный вид тем и содержания, а согласно этому выбору и автономную пословичную обработку.

Здесь очень существенно утверждение, что в народных пословицах речь идёт не только о мудрствовании и философствовании, но и о специфическом художественном осознании общества и мира.

Это основной вид современной паремиологии.

2. В этом смысле паремиологический взгляд на тематическо-мотивировочный размах пословиц показывает и блестящую и мрачную стороны жизни, хвалит и критикует положительные и отрицательные опыты.

Это побеждает традиционный дидактический утилитаризм и спользововший пословицу только как поучение, чем в сущности, она не является.

Она специфическое художественное осознание.

В этом отношении она говорит о совокупности событий в обществе и в жизни.

3. Современное паремиологическое изучение подтверждает, что пословица как литературная форма присутствует во всех других литературных жанрах именно из-за своего заключительного и выразительного характера.

4. Пословичное выражение присутствует и в современной и непосредственной жизни, постоянно во время народной революции /Лучше быть могилой, нежели рабом./, но постоянно и в брожении в нашем самоуправляемом социализме.

Olga Penavin

HEUTIGE ERINNERUNGEN AN DIE WELT VON „BETYAR-EN“ (HAIDUCKEN IN JUGOSLAWISCHEN GEBIETEN, IN WELCHEN UBERWIEGEND UNGARN ANGESIEDELT SIND)

Auf Grund der mündlichen Überlieferung, Volkslieder, Volkssagen und schriftlichen Spuren stellt der Autor die zurückgebliebenen Erinnerungen an die „Betyár-en“ (Haiducken) dar, und zwar in jugoslawischen Gebieten, in welchen überwiegend Ungarn angesiedelt sind. Jedes Gebiet hat seinen „Betyár“.

In der **Bačka** sind die Erinnerungen, neben weniger bedeutsamen Orts-Betyár-en, in der Umgebung von Horgoš, Kavilo, Ludoš, Subotica, in der Puta und der schilfigen Umgebung von Moravica, Pačir, Čonoplja und Senta an folgende Personen erhalten: Bogár Imre, Rózsa Sándor, um Telečka an Angyal Bandi.

In **Slawonien**: an Sobri Joska, genannt Zsubri-pajtás, Séta Pista, Patkó Bandi, Csali Pista, Varga Laci, Savić Miloš, Egyed János.

In **Medjimurje** neben Sobri Jóska, Bogar Imre, Rozsa Sandor noch Varga Pista, Szabo Pal, Nándi Jancsi.

In der **Baranja**: Séta Pista, Patkó Pista, Durkovics Laci.

Im **Banat** werden neben den „Betyár-en“ aus der Bačka noch folgende erwähnt: Becskereki Peti und Jóka Imre.

Fast alle waren wahrhaftige, tüchtige „Betyár-en“, die den armen Leuten geholfen, von den reichen aber Geld erpresst und die armseligen unterstützt haben.

Josip Miličević

PROFITTO MATERIALE — STIMOLO E CONDIZIONE DELLA ESISTENZA DEI COSTUMI POPOLARI

Nel contributo si constata che nei lavori che trattano i costumi popolari, scritti sino ad ora, spesso sono date le descrizioni imprecise cioè — si parlava soltanto della forma esterna e non si parlava della cause interiori di sussistenza delle tali forme. Per la preparazione delle nozze, per esempio, sono necessarie le grandi spese, ma sono anche numerosi i momenti quando per uno o l'altro modo si colgono i doni o i denari per la futura unione coniugale. Se il profitto materiale non avesse un ruolo così importante tutti questi doni materiali potrebbero essere cambiati con gli alcuni castighi scherzosi (il canto o la danza per castogo) che creerebbe un umore migliore e contribuirebbe allo spirito di tutto il costume. Dell'altro parte, soltanto nel corso delle nozze, che durano un paio di giorni, è possibile dare quasi tutta la rassegna di costume, di musica, di canzone e di danza, e la nozze in questo modo possono organizzare soltanto più ricchi. Il profitto materiale ha un ruolo importante anche nell' occasione scelta del consorte (che sia „dalla migliore casa“, o un bravo lavoratore) e anche nell' occasione del fidanzamento, quando si parla della quantità della dote e delle altre spese.

D'altra parte, i singoli desiderano mantenere la sontuosità degli antichi costumi benché possono supporre che dovrebbero vendere il possesso o gli animali e, più tardi, a causa di questo essere distrutti.

In avanti si trattano gli altri costumi della vita e dell' anno o specialmente i costumi di giro legati per il Capodanno e per il Carnevale („kolede“ e le maschere) dove il profitto materiale ha un ruolo importante per la esistenza dei stessi.

DRUŽBENE RAZMERE IN TRADICIONALNA KULTURA V FURLANIJI—JULIJSKI KRAJINI 1920—1940

Vsi trije referati imajo kot celota namen analizirati nekaj medsebojnih vplivov med družbenimi razmerami in ljudsko kulturo. Prepričani smo namreč, da značaja in spreminjanja subkultur ne določajo samo materialni pogoji; nanje včasih celo odločilno vplivajo institucije, ki urejajo družbeno zgradbo. V Italiji so pri tem imele v preteklem obdobju zgodovine pomembno vlogo politične, administrativne in kulturne ustanove vzhodnih italijanskih pokrajin in sosednjih, ki so bile takrat pod upravo Italije. Te pokrajine so namreč stikališča različnih narodnosti.

Gian Paolo Gri

LIJDSKI OBIČAJI IN ŠOLA. INFORMACIJA, AKULTURACIJA, PROPAGANDA

Referat želi prikazati, kako more potvorjeno prikazovanje folklorne v šoli neposredno vplivati na pravo ljudsko kulturo. Takoj po prvi svetovni vojni je fašizem v obravnavani pokrajini izrabil prebujeno zanimanje ljudstva za lastno kulturo, zato da bi si ponovno pridobil italijansko reakcionarno buržuazijo. Zlasti pa mu je bilo to učinkovito sredstvo za močno akulturacijo manjšin.

Pouk folklorne, ki so jo l. 1923 uvedli v učne načrte in šolske priročnike, je postal sredstvo za akulturacijo in propagando, namesto da bi bil pravilna informacija učencem. Avtorji učbenikov so folkloro predstavljali idilično in z nacionalističnimi težnjami.

Rienzo Pellegrini

ODSEV DRUŽBENIH RAZMER V FAŠISTIČNI JEZKOVNI POLITIKI: KMEČKI SVET IN ZATIRANJE DIALEKTALNIH RAZLIČIC

Ena izmed najbolj očitnih značilnosti fašistične politike je vztrajno povečevanje podeželja in kmečkega življenja. Toda ustvarjanje mita „kmeta, dobrega, skromnega vojaka“ in poudarjanje gesla „povratak na deželo“ je bilo v resnici samo propaganda.

Potvarjanje in zanikanje resničnosti je bilo pravilo politike fašističnega režima. Ker poročila o revščini „lahko škodujejo zaupanju v državo in splošnim interesom naroda“, so jih cenzurirali. V resnici pa je revščina še obstajala, kot je povedal neki piemontski kmet: „Fašizem je prinesel novo revščino, pred njim so ljudje zbežali“.

Totalitarnemu režimu je bila napoti tudi jezikovna raznolikost, množica dialektov, ki jih govorimo v Italiji. Zato se je začela gonja proti dialektom in časopisom ni bilo dovoljeno ukvarjati se z njimi. Vendar to v resnici ni pomenilo poskusa širiti knjižno italijanščino; omejili so se samo na zanikanje jezikovnega stanja v deželi. Brez znanja knjižnega jezika, samo z dialektom je skoraj nemogoče sodelovati v družbenem in političnem življenju: to pa je hotel fašizem.

Giulio Lughì

POSEGI V TOPONOMASTIKO KOT OBLIKA HOMOLOGIJE

Prispevek naj z jezikovnega stališča prouči poseg fašističnega režima v toponomastiko Julijske krajine z odlokom 29. marca 1923, ki je na osnovi pripravljalnega dela pred prvo svetovno vojno določil uradno poimenovanje vseh krajev na priključenih ozemljih.

Avtor se ne spušča v jezikovno analizo najstarejše etimologije krajevnih imen, pač pa skuša osvetliti vidike, po katerih so ustaljena krajevna imena, ki sta jih uporabljali italijanska in avstrijska kartografija, preoblikovali v primerno italijansko knjižno obliko. To so storili v glavnem na dva načina: 1) ime so fonetično priredili in po možnosti prevedli, 2) včasih so imena poskušali zamenjati z lepše zvenečimi.

Iz tega izvira toponomastični sistem, ki je velikokrat tuj okolju in marsikdaj zato neprimeren, saj se razlikuje od slovenskega, vezanega na resničnost zemlje in na stvarno zemljepisno podobo.

Slobodan Zečević

L'ETHNOLOGIE ET LA SCIENCE DU FOLKLORE – CONCEPTS ET RAPPORTS RÉCIPROQUES

Ces deux disciplines sont, pourrait-on dire, encore jeunes. Leur origine se situe à l'époque qui succéda à la victoire du romantisme sur le rationalisme du siècle des lumières. Les rationalistes tendaient à réprimer les coutumes populaires qu'ils jugeaient nuisibles, alors que les romantiques les faisaient ressortir comme caractères distinctifs individualisant un peuple. Les idées rationalistes étaient propagées parmes Serbes par Dositej Obradović, celles du romantisme – par Vuk Karadžić.

Pour désigner la science générale ayant pour objet l'étude des divers peuples, on se sert, chez nous et dans la plupart des pays européens, du terme d'ethnologie. C'est un mot composé, formé de deux mots grecs: **ethnos** (peuple) et **logos** (étude). Dans les pays de l'Est européen on emploie le terme d'ethnographie, mot qui tire son origine également du grec (**ethnos** – peuple et **graphein** – écrire, décrire). Ces deux concepts sont nettement différenciés chez nous, l'ethnographie servant de base à l'ethnologie. C'est sur les textes décrivant la vie populaire que se fonde l'étude de cette vie. Dans la sphère anglo-saxonne cette science est désignée par l'expression „anthropologie culturelle“ ou „anthropologie sociale“.

Alors que l'ethnologie est une science générale sur les divers peuples, celle du folklore étudie les phénomènes qui se bornent à la culture spirituelle d'un peuple donné, qualifiée communément de folklore. Les rapports entre le folklore et la science du folklore sont analogues à ceux qui existent entre la langue et la linguistique. Le folklore fait l'objet de la science du folklore.

La science qui étudie le folklore fait partie de l'ethnologie et leurs rapports réciproques peuvent être figurés par ceux qui relient la mère à la fille, mais à une fille déjà grandie qui commence à échapper au contrôle de la mère. La science du folklore se développe et se transforme en une discipline scientifique indépendante qui donne naissance à de nouvelles disciplines scientifiques, telles que ethnomusicologie, ethnochoréologie, mythologie etc. Chacune des branches de la discipline dont il est question ici suppose une préparation spéciale, en plus de celle dont tout chercheur doit disposer. Un ethnologue n'est pas nécessairement ethnomusicologue; il en est de même pour un musicien, étant donné que l'approche et les

méthodes de recherche sont différentes. Le folklore ne peut donc être étudié qu'en faisant appel à plusieurs disciplines.

Ljubinko Miljković

TRADITION MUSICALE ARCHAÏQUE A BANJA ET SYSTEME MUSICO-SÉMANTIQUE D'ALAIN DANIELOU

La région de Banja comprend 20 villages dans les alentours de la station thermale Soko Banja et est peuplée, au point de vue ethnique, par une population ancienne. Pour cette raison une tradition musicale vraiment archaïque y existe encore. Vladimir Djordjević avait déjà remarqué ce fait en 1931 et l'avait noté dans l'introduction de son oeuvre „Srpske narodne melodije“.

L'enregistrement des mélodies populaires archaïques peut être fait par les deux méthodes suivantes: 1). Méthode physicoacoustique qui consiste en réalisation des résultats très précis pendant la détermination des hauteurs absolues des sons formant des gammes archaïques, et 2). Méthode musico-sémantique qui consiste en élaboration d'un système de la représentation graphique des hauteurs des sons, lequel par son imprecision ne limite pas les résultats obtenus par les mesurages électroniques.

Pendant les deux phases des mesurages électroniques qualitativement différentes, l'auteur avait utilisé a). l'audio oscilateur et le frequencymeter. Lors de ces recherches les facteurs subjectifs pourraient avoir un certain effet sur l'obtention de résultats précis, et b). le synthetizer digitale-analogue qui donne de résultats très précis par son fonctionnement programmé et automatisé.

En exemple l'auteur présente l'analyse électronique de la mélodie „ge li svire nove gajde? “ Par l'étude mathématique et statistique l'auteur exprime les hauteurs des sons par des nombres numériques lesquels, par leur apparition fréquente, représentent des éléments caractéristiques pour la mélodie analysée. En transformant les hauteurs absolues en hauteurs relatives par l'aide du tableau d'Erich von Hornbostel, il obtint des résultats sémantiquement applicables.

Puis, l'auteur explique pourquoi il s'était décidé pour la méthode musico-sémantique d'Alain Daniélou et pas pour les signes diacritiques, notamment pas pour la méthode musico-acoustique de Raouf Yekt bey dont les manques sont les suivants: a). Raouf Yekt bey emploie la division de la gamme antique, en négligeant son développement ultérieur, et b). Raouf Yekt bey essaye de résoudre les problèmes sémantiques par un grand nombre de nouveaux signes qui sont, même dans le cadre de la notation existante, bien compliqués et trop nombreux. Alain Daniélou, au contraire, avait introduit le comma de 20 cents et avait réussi, de cette manière, à simplifier la division de la gamme. En même temps il avait élaboré des symboles graphiques simples pour ces commas simplifiés.

A la fin l'auteur a fait la reconstruction sémantique de la mélodie analysée par la méthode électronique, en ajoutant aussi une série des tons colligènes qui représentent le résultat collectif, c'est-à-dire la recapitulation de l'enregistrement de tous les exemples de la tradition vocale archaïque de Banja.

Gorgi Gorgiev

DES PROCÉDES DANS LA NOTATION MUSICALE DES CHANSONS POPULAIRES A L'INSTITUT DE FOLKLORE DE SKOPJE

Parallèlement à l'étude des chansons, on perfectionnait, à l'Institut du folklore de Skopje, le moyen de mélographier les airs. Lors de la réalisation de la mélographie on n'utilisait pas certaines techniques perfectionnées; il en était de même dans plusieurs instituts en Yougoslavie.

La communication présente quelques essais de complément et de modification du procédé mélographique à l'Institut du folklore de Skopje, qui, selon l'opinion de l'auteur de cette communication, ne sont pas acceptables dans la plupart des cas et ne doivent pas faire partie intégrante de la liste mélogique de l'Institut, qui doit être résultat d'une attitude commune.

Trpko Bicevski

CONTRIBUTION A L'ÉTUDE D'UNE DES PRISES DE CONNAISSANCE RELEVANT DE NOTRE PRATIQUE MÉLOGRAPHIQUE JUSQU'À PRÉSENT

Il est connu que dans le folklore, de même que dans la chanson populaire, il existe, en dehors des autres principes fondamentaux, celui des variantes. Si l'on y ajoute l'oubli de la chanson et son interprétation moyenne ou au-dessous de la moyenne, il est évident qu'elle perdra en grande mesure la relation avec: le passé-la tradition, le présent-le goût de l'auditoire et le futur-la construction complémentaire.

Afin d'atténuer ces altérations de la chanson, je propose que, lors de la mélographie, l'on choisisse la mélostrophe qui contienne les éléments les plus fréquents et les plus caractéristiques de la chanson en question, ce qui donnerait une image approximative d'elle.

Mihailo Dimoski

LES PROCÉDES MÉTHODOLOGIQUES LORS DE LA RECHERCHE ET DE LA PRÉSENTATION DES RONDES POPULAIRES EN MACÉDOINE

Les premières données sur les rondes et la tradition des rondes en Macédoine proviennent du XIV^e siècle et se trouvent dans les récits de voyages et sur les fresques dans les monastères. La littérature du XIX^e siècle et les chansons et les récits populaires offrent également des renseignements. Bien que modestes, ces données servent aujourd'hui et serviront plus tard à l'étude comparative des rondes populaires en Macédoine.

Les premiers livres et études sur les rondes en Macédoine sont dûs aux ethnochoréologues serbes, les soeurs Jankovik et à l'ethnochoréologue et l'ethnomusicologue bulgare Stojan Dzudzev. Dans leurs oeuvres, ils traitent des rondes et de la tradition des rondes par la méthode historique de présentation du matériel ethnographique et la méthode descriptive pour les rondes. De la même manière de présentation des rondes se servent aussi les chercheurs macédoniens des rondes populaires, Z. Firfov et G. Pajtondziev, sauf qu'ils complètent leur méthode de notation des rondes par des signes sténographiques.

Aujourd'hui, l'Institut du folklore de Skopje pratique, dans le cas de la tradition des rondes et des rondes, des recherches sur place par la méthode historique. On enregistre le matériel ethnographique et les coutumes liées à la ronde, de même que les airs qui

accompagnent les rondes et on élabore l'ensemble du matériel en cabinet de travail: on déchiffre dans le dialecte original, on mélographie avec la méthode finnoise pour chansons menant les rondes et dans la hauteur originale pour les mélodies instrumentales, on chorégraphie les rondes avec „laban-notation“. Toutes les rondes sont ensuite classifiées dans des fiches spéciales. Les rondes et la tradition des rondes sont présentées à travers le matériel ethnographique, avec des accents particuliers sur les structures métrorhythmiques et sur l'arythmie entre les pas et la mélodie.

Z A P I S N I K

skupščine ZDFJ, z dne 5. 10. 1977 ob 16,25.
Piran – Hotel „Punta“

Dnevni red:

1. Izvolitev organov skupščine;
2. Poročilo generalnega sekretarja in blagajnika;
3. Razprava o poročilih;
4. Predlogi za naslednji kongres (kraj, čas, teme);
5. Volitve organov zveze;
6. Razno.

Skupščino je odprla tov. Zmaga Kumer in predlagala delovno predsedstvo v sestavi: predsednik Zoran Palčok, člana Duša Krnel-Umek in Milica Matić.
Verifikacijska komisija: Marko Terseglav, Gorgji Gorgjiev in Miroslava Fulanović-Šošić.
Volilna komisija: Mirko Ramovš, Jovan Vukmanović in Vladimir Salopek.
Zapisnikar: Sinja Zemljič-Golob.
Overovatelj zapisnika: Jerko Bezić in Trpko Bicevski.

Ad 1.

Skupščina je izvolila zgoraj omenjene organe skupščine soglasno.

Ad 2.

V imenu Milice Ilijin je poročilo generalnega sekretarja prebrala M. Matić, nato pa je skupščina z enominutnim molkom počastila spomin umrlega Vinka Žganca.

M. Fulanovićeva je predlagala, da se Zveza zahvali M. Ilijin za dolgoletno požrtovalno delo generalnega tajnika. Tov. M. Ilijin je namreč zaradi zdravstvenih razlogov prosila za razrešitev te dolžnosti. Blagajniško poročilo je podal Z. Palčok, J. Bezić pa je prebral poročilo nazdornega odbora. Tov. Palčok se je zahvalil tudi Dori Narić in Institutu za narodno umjetnost za pomoč pri blagajniških poslih ter prostoru.

Ad 3.

Cvjetko Rihtman je vprašal, če pripada kotizacija v celoti Zvezi ali društvu? Z. Palčok je odgovoril, da dobi Zveza 50 %, 50 % pa organizator. Takšen je bil sklep skupščine SUFJ v Čapljini.

J. Bezić ponovno opozori, da so v Bovcu razpravljali o tem, naj bi vsak član društva kupil zbornik. Društvo folklorista Hrvatske še vedno vztraja, da bi morala biti to obveza vsakega člana. Njegovo mnenje je podprla tudi M. Fulanović, čeprav po njenem mnenju to ne izključuje neposredne zamenjave publikacij med posameznimi republiškimi društvi.

Predsednica SED D. Krnel-Umek je prebrala menje slovenske delegacije, v katerem so zajeta naslednja vprašanja:

- združevanje folkloristov in etnologov;
- odsotnost mlajših udeležencev; pomanjkanje razprav po prebranih referatih;
- predlog, naj se zmanjša število plenarnih tem; zasedale naj bi raje sekcije, kjer je krog ljudi manjši in so lahko bolj delavne;
- izdaja Zbornika 24. kongresa: za predhodno izdajo ni bilo denarja – upanje je, da bo denar sedaj, ko bodo predloženi referati.

Posamezni časopisi in revije so zainteresirani za objavo nekaterih tukajšnjih referatov.

- problem organizacije evropskega kongresa entologov in folkloristov. SED je o tem

razpravljalo, vendar pa je za to pristojen Izvršni odbor. Vprašanje pa je, če je ta problem še aktualen. SED je mnenja (omenjeno že v Novem Pazarju, na kongresu Zveze etnoloških društev), da je za organizacijo takšnega kongresa potrebno dovolj časa in temeljite priprave. Tudi v zvezi s tem problemom SED predlaga, da bi se jugoslovanski etnologi in folkloristi sestali skupaj.

Paula Gabrić v poročilih republiških društev pogrša, koliko publikacij so le-ta prodala in vprašuje, na kakšen način bo sicer potekalo izplačevanje.

M. Matič je razložila težave v zvezi s ekspeditom Narodnega stvaralaštva, kjer so delali izključno člani društva. Informacije v zvezi s publikacijami daje Miodrag Stojanović na Balkanološkem institutu. Dalje je spregovorila o evropskem kongresu. Slobodan Zečević je menda obljubil, da se bo o morebitni organizaciji kongresa pomenil na merodajnih mestih. Vendar pa nobena institucija ne more in ne zmore organizirati tako številnega sestanka. Dejstvo pa je, da sta za organizacijo kompetentni le Zveza društev folkloristov in Zveza etnoloških društev. Pismo z vsebino o omenjenem kongresu je bilo poslano Z. Kumer, domnevni predsednici ZDFJ, pri čemer pa je prišlo do nesporazuma. Sestati bi se moral Izvršni odbor Zveze in o tem razpravljati.

C. Rihtman je poudaril, da je bila napravljena težka napaka, ki jo je treba popraviti. Ta obveza se mora izvršiti.

Pripomni še nekatere pomanjkljivosti v zvezi s 24. kongresom: Ali je možno brati referate, ki so že bili objavljeni? To se mu ne zdi prav, saj se s tem trošijo društvena sredstva in prav tako tudi zasebna. Vprašuje, če je referent dolžan odstopiti referat, ko si je tudi bivanje plačal sam. Nadalje vprašuje, zakaj niso sodelovali tuji strokovnjaki. Ne zdi se mu prav, da ni bilo diskusije po predavanjih, kar je vendar osnovni smisel kongresa, sicer ga ne bi bilo treba. Može je temu vzrok neprimeren prostor?

M. Ramovš obrazloži, da je bil kongres organiziran brez denarne pomoči in je bilo celo tik pred odpovedjo. Za hotel „Punta“ so se organizatorji odločili zato, ker so dobili na razpolago brezplačno dvorano. Dalje poroča, da se je SED povežalo z informacijsko službo in so bila poročila o kongresu dvakrat na radijskem programu, na TV Koper, v časopisu Delo, itd. Povabljen je bil tudi predsednik občine Piran, vendar se je opravičil, ker je bil nujno zadržan. Na kongresu so bili tudi novinarji iz Trsta; o kongresu bodo prav tako poročali v sobotni prilogi Dela, v Goriških srečanjih, v Naših razgledih . . .

Vse prošnje Raziskovalni skupnosti Slovenije in Kulturni skupnosti Slovenije so bile odbite. Prav tako tudi tiste za financiranje tujih gostov. Povabljeni Gyorgy Martin iz Budimpešte in Karoly Gaal z Dunaja nista mogla priti.

Glede diskusije pove, da so bile predvidene po predavanjih, vendar jih udeleženci niso hoteli takoj po predavanjih. Prav tako bi lahko prezračevali prostor. Dejstvo je, da posebno plodnih diskusij tudi do sedaj ni bilo na kongresih.

Glede dela po sekcijah pove, da so predlog o takšnem načinu dela udeleženci odklonili, ker bi radi vsi slišali vse referate. Prva in druga tema sta bili zaradi značaja in teme same plenarnega tipa, etnomuzikološka in etnokoreološka pa sta bili v sekcijah.

Milko Matičetov meni, da z ločenim organiziranjem kongresa mečemo denar skozi okno. Zakaj etnologi in folkloristi ne izberejo skupnega kraja posvetovanja! Takšno stanje se vleče že 20 let in zaradi tega je bil tukajšnji kongres tik pred odpovedjo. Predlaga še, da bi bil kongres vsako drugo leto.

Dušan Nedeljković pove, da javne diskusije sicer res ni bilo, da pa so vsi dovolj diskutirali med seboj po predavanjih. Meni, da so se zbrali predvsem zaradi medsebojnih pogovorov o strokovnih problemih. Za to pa ni potrebno posebne organizacije diskusij. Mnenja pa je tudi, da lahko vsak sam tiska referat, saj bo tako verjetno dostopen širšemu krogu, ker izdaje SUFJ niso komercialnega značaja.

Nadalje pripomni, da se vprašanje delovanja med folkloristi in etnologi vleče že od kongresa na Ohridu. Sodelovanje med njimi sicer obstaja že tudi na kongresu samem in lahko

bi bili končno kongresi skupni, kot je to na kongresih v evropskem merilu. Težave so v nesporazumih. Tudi v primeru evropskega kongresa bi morali sodelovati obe Zvezi. Meni pa, da o združitvi nima pomena razpravljati, ker je to vprašanje že rešeno, saj je stališče folkloristov jasno. Z. Palčok je mnenja, da so bile informacije o kongresu le v okviru Slovenije, zato predlaga, naj ob razhodu predstavnik iz vsake republike napiše poročilo za kak časopis. Pripominja pa, naj se obnovi stara praksa, ko se je izvršni odbor sestel nekaj mesecev pred kongresom (navadno v marcu) in ob tej priložnosti pomagal z nasveti pri organizaciji kongresa tistega leta. Hrvaško društvo je za tak sestanek že lani planiralo sredstva za eno osebo in jih tudi dobilo. Zato ponovno predlaga sestanek enkrat letno (v Bogradu) za predpripravo kongresa.

C. Rihtman še enkrat pohvali organizatorja, ki je kljub neugodnim pogojem organiziral kongres. Meni pa, da je diskusija osnovni smisel kongresa. Diskusije ne bi smele biti „zakulisne“; pri tem ne krivi slovenskih organizatorjev za okoliščine, v katerih je kongres potekal. Soglaša, da mora biti sestanek izvršnega odbora enkrat letno.

Meni tudi, da bi za evropski kongres morali storiti vse in se vprašuje, ali je zato dovolj moči?

P. Gabrić pohvali organizatorje kongresa in pove, da na tem mestu prvič sliši o evropskem kongresu in se sprašuje, na kakšen način lahko organiziramo tak kongres s pol milijona dinarjev v blagajni.

Ljubinko Miljković predlaga, naj bi 50 % sredstev za kongres SUFJ prispeval organizator kongresa sam. Vse družbene forume pa je potrebno seznaniti o akcijah in jih zainteresirati za naše kongrese. Sprašuje se, kje je n. pr. sekretar za prosveto in kulturo ob takšnih dogodkih. Pripominja, da mora organizator preskrbeti tudi 50 % sredstev za tisk zbornika.

Cvetanka Organdžieva je mnenja, da je statut združenja zastaral in bi z novim lahko marsikaj popravili. Povišati je treba naročnino za Narodno stvaralaštvo. Meni tudi, da je bilo na kongresu premalo folklornih prireditev, nobene razstave . . .

M. Ramovš pove, da je bila v pripravi ekskurzija, vendar je ni bilo mogoče uresničiti, ker niso dobili denarja. Na tem območju ni folklornih skupin; vseeno pa obljubi za naslednji večer nastop manjše folklorne skupine.

Z. Palčok je bil mnenja, da bi si udeleženci morebitnega izleta sami plačali izlet.

M. Ramovš je odgovoril, da so organizatorji mislili na to, vendar so imeli pred seboj slabe izkušnje iz Bovca.

Nada Majanović vprašuje, če je organizator prosil denar pri SZDL, KS . . .

M. Ramovš je odgovoril, da so prošnje naslovili na vse merodajne organe, vendar je bil odgovor povsod negativen.

N. Majanović predlaga, naj bi nekdo vzel kongresni material in z njim seznanil zvezno in republiško raziskovalno skupnost z našim delom. Tem forumom bi morali s kongresa poslati peticijo.

D. Nedeljković je mnenja, da je to vprašanje združenega dela – vsako naše delo postane predmet odločanja celotne znanstvene in kulturne skupnosti.

Z. Palčok predlaga sprejetje poročil. Z dvigom rok so delegati soglasno sprejeli poročila, s tem pa je bila dana razrešnica dosedanjemu odboru.

Ad 4.

Z. Palčok sprašuje organizatorje naslednjega kongresa, kaj so že naredili.

D. Krnel-Umek da vmesno pripombo, da za nekatere predloge še niso glasovali.

J. Bezić pa opozori, kdaj bodo sprejeti zaključki?

C. Rihtman ponovno predlaga, da bi se vsi člani obvezno naročili na Narodno stvaralaštvo.

J. Bezić vprašuje, ali o tej zadevi in obvezi naročnine na Zbornik lahko odloča skupščina?

Ali so republiška društva avtonomna pri tem odločanju?

Z. Palčok meni, da delegati ne morejo glasovati na svojo roko. Na to vprašanje morajo odgovoriti društva sama. Skupščina le predlaga to glasovanje kot obvezo. Skupščina naj tudi pooblasti društva, da sklepajo o tem.

J. Bezić še predlaga, naj se o vsakem predlogu sklepa posebej, da ne bo ostalo le pri pogovorih!

M. Fulanović poudari, naj delegacije v pismu sporočijo o društvenih sklepih v Beograd generalnemu sekretarju ZDFJ.

Ive Rudan je mnenja, da bi se morali glede denarja za organizacijo kongresa povezati z delovnimi organizacijami tega območja (Splošna plovba, Slavniki, ...). Delegati po republikah naj sami obvestijo javnost. Vnaprej naj se naredi poslovnik kongresa.

M. Matić soglašja z Matičetovim. Misli, da bi le lahko bil skupni kongres v Makedoniji.

Nekateri pa so bili mnenja, da morajo o skupnem kongresu odločati društva. Delegati o tako pomembnih vprašanjih ne morejo odločati.

Tudi Josip Miličević soglašja, da bi imeli etnologi in folkloristi skupni kongres. Tudi Koordinacijski odbor ZEDJ je za to, vendar je vse odvisno od folkloristov, če soglašajo. Mnenja je, da naj do združitve še ne bi prišlo.

D. Krnel-Umek pravi, da je tema, predlagana za naslednji kongres ZDFJ, zanimiva tudi za etnologe. Zato naj bi resnično imeli v Makedoniji skupni kongres!

C. Organdžieva poudari, da hotelske kapacitete niso dovolj velike za toliko ljudi. Tudi časovno bi bili s svojega delovnega mesta odsotni preveč časa.

Lj. Miljković vprašuje, kaj je z delegatskim sistemom na kongresu. Ali delegati imajo ali nimajo pravice do glasovanja? Predlaga skupni sestanek delegatov o delu. Skupno delo z etnologi naj poteka počasi in postopoma.

Janez Bogataj meni, da bo še nadaljnih 20 let vladalo takšno stanje, če ne bo prišlo do korenitih sprememb.

Tvrtko Čubelić pripominja, da denar je, vendar ga organizatorji kongresa niso znali poiskati in protestira glede združenja. Poudari, da se je folkloristika v svetu osamosvojila, in zakaj bi jo torej pri nas združevali! Vsekakor pa je za sodelovanje med obema strokama.

M. Matičetov pojasni, da ne govori o združevanju, pač pa le o skupnem kongresu. Pojavljajo se namreč anomalije pri organizaciji obojih kongresov.

Z. Palčok povzame, da je potrebno v republiških društvih v tem smislu obvestiti ostale člane. Sodelovanje naj se v tej smeri nadaljuje. Društvom predlaga, naj poskušajo organizirati skupni kongres. V okviru le-tega bodo delali folkloristi zase, etnologi pa zase. Vprašuje, ali bi ta predlog sprejeli. Kaj pravijo na to Makedonci?

Tov. Karovski pove, da so na zboru makedonskega društva sklenili, da bo:

– kongres prvi teden v oktobru, in sicer v Maleševu; (Dodaten predlog je Prespa, ker ima večjo hotelsko kapaciteto);

– Zbornik bodo tiskali v offset tehniki.

Predlagane teme:

1. Folklor kraja;
2. Samoupravnost u običajima, u narodnom stvaralaštvu i u mentalitetu naroda i narodnosti Jugoslavije;

3. Transformacije u tradicijskom narodnom stvaralaštvu i novo stvaralaštvo.

T. Čubelić meni, da bi besedo „tradicijsko“ opustili, ker se ne uporablja več.

M. Matičetov doda, da je s pojmom „transformacija“ že tako in tako vse označeno.

Ć. Gorgiev pa meni, da bi beseda „novo“ ostala, medtem ko bi besedo „tradicijsko“ izpustili.

Predlog je sprejet.

J. Strajnar predlaga etnomuzikološki temi za prihodnji kongres:

– Družbena vloga ljudskih glasbil in instrumentalna glasba;

– Problemi melografije.

Oba predloga sta sprejeta.

J. Bezić predlaga, naj bi se teme razdelile tako, da se program ne bi prekrival.

Lj. Miljković predlaga, da bi se specifične teme obravnavale en dan separatno.

C. Rihtman poziva na glasovanje in sprejemanje tem.

Teme so bile soglasno sprejete.

Ad 5.

Izvoljen je bil novi Izvršni odbor Zveze društev folkloristov:

Lazo Karovski, predsednik

Goce Stefnoski, sekretar

Cvjetko Rihtman

Mira Fulanović-Šošić

Dušan Nedeljković

Radmila Petrović

Jovan Vukmanović

Vojislav Nikčević

Zoran Pačok

Vladimir Salopek

Zmaga Kumer

Mirko Ramovš

Za generalnega sekretarja je bila predlagana in izvoljena Radmila Petrović. Generalni sekretar opravlja delo v Beogradu.



NARODNA IN UNIVERZITETNA KNJIŽNICA

č 121

II 131 829 1977



998145461,5

COBIS

