



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДСЕК ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ

**ЛИРСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ У ШКОЛСКИМ
ПРОГРАМИМА**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: проф. др Оливера Радуловић

Кандидат: мр Јасмина Пивнички

Нови Сад

2016

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

Редни број: РБР	
Идентификациони број: ИБР	
Тип документације: ТД	монографска документација и ЦД
Тип записа: ТЗ	текстуални штампани материјал
Врста рада (дипл., маг., докт.): ВР	докторска дисертација
Име и презиме аутора: АУ	мр Јасмина Пивнички
Ментор (титула, име, презиме, звање): МН	др Оливера Радуловић, редовни професор, Филозофски факултет, Нови Сад
Наслов рада: НР	Лирске народне песме у школским програмима
Језик публикације: ЈП	Српски

Језик извода: ЈИ	српски/енглески
Земља публикавања: ЗП	Република Србија
Уже географско подручје: УГП	АП Војводина
Година: ГО	2016.
Издавач: ИЗ	ауторски репринт
Место и адреса: МА	Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад

Физички опис рада: ФО	(број поглавља 8/ страница 259 / слика 30 / табеле 4 / референци 127 / прилога 7)
Научна област: НО	Наука о књижевности
Научна дисциплина: НД	Методика наставе
Предметна одредница, кључне речи:	

ПО	Народне лирске песме, основно школска и средњошколска настава, традицијски и културолошки контекст методички приступи, иновативни модели интерпретација
УДК	
Чува се: ЧУ	у библиотеци Филозофског факултета у Новом Саду
Важна напомена: ВН	
Извод: ИЗ	<p>Циљ ове докторске дисертације је да допринесе ученичким компетенцијама у основној и средњој школи при читању, доживљавању и тумачењу лирских народних песама. Тема је актуелна јер садржај ове поезије сублимира све аспекте културе омогућавајући сагледавање и разумевање традицијског и културолошког контекста српске књижевности; пружа теоријски оквир; критичку анализу, истраживања научног и уметничког садржаја и иновативна решења пренесена на дидактичко–педагошку праксу.</p> <p>Полазећи од савремених научних достигнућа, интердисциплинарности и актуелних методичких приступа настави, сагледане су специфичности ове врсте народног стваралаштва. Очекује се унапређивање наставе у области изучавања</p>

народних лирских песама кроз боље разумевање обредног и обичајног слоја, историјског и социјалног слоја у песамама. Инсистирањем на претпоставкама савремене наставе отвара се могућност да се „придобије“ ученик за читање, доживљавање и тумачење, као и креативно стварање засновано на пулсиру синкретичности, формулативности, функционалности и животворности народних лирских песама.

Акценат је стављен на значењској димензији текста чији се вишеслојни и вишезначни поетски свет доживљава и критички вреднуј кроз истраживачко и стваралачко приступање наставном процесу. У раду су представљена свеобухватна методолошка полазишта и осмишљени су методички поступци који сведоче о целовитости народне лирске поезије и њеном сагласју које онемогућава чврсту класификацију.

На конкретним примерима песама заснивају се методичке интерпретације с коментарима који показују како се са ученицима основношколског и средњошколског узраста може засновати савремена, научно заснована наставна и ваннаставна интерпретација народних лирских песама.

Технички рад се састоји из шест целина.

Датум прихватања теме од стране НН већа: ДП	18. 3. 2016. г.
Датум одбране: ДО	
Чланови комисије: (име презиме/титула/звање/назив организације/статус) КО	председник: члан: члан:

University of Novi Sad

Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	PhD thesis
Author: AU	M. Sc. Jasmina Pivnički
Mentor: MN	PhD Olivera Radulović
Title: TI	
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.

Country of publication: CP	Republic of Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2016.
Publisher: PU	Author's reprint
Publication place: PP	University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Dr Zorana Djindjića 2, 21000 Novi Sad

Physical description: PD	Number of chapters 6 / pages 267/ pictures30 / references 142/ appendix 7
Scientific field SF	Science of literature
Scientific discipline SD	Serbian literature of XX century
Subject, Key words SKW	
UC	

<p>Holding data:</p> <p>HD</p>	<p>The Library of Faculty of Philosophy, University of Novi Sad</p>
<p>Note:</p> <p>N</p>	
<p>Abstract:</p> <p>AB</p>	<p>The aim of this doctoral thesis is to contribution to student competence in elementary and secondary school when reading, experiencing and interpreting lyrical folk poems. The topic is current because the content of this poetry sublimates all cultural aspects, making it possible to assess and understand the traditional and cultural context of Serbian literature, and it provides a theoretical framework, as well as a critical analysis, of the exploration of the scientific and artistic content and the innovative solutions applied in didactic and pedagogical practices.</p> <p>The specifics of this kind of folk creativity are analyzed, taking modern scientific achievements, interdisciplinary and contemporary methodical approaches to teaching as the starting point. The expectation is that an improvement of teaching will be achieved in the field of the study of lyrical folk poems through a better understanding of the ritual and customary layer, and the historical and social layer in poems. By insisting on assumptions of modern teaching methods the possibility is created to</p>

“win over“ the student to reading, experiencing and interpreting, and creativity based on the pulsating of syncretism, formativeness, functionality and life-giving quality of lyrical folk poems.

The emphasis is placed on the semantic dimension of the text whose poetic world, with multiple layers and multiple meanings, is experienced and critically evaluated through an exploratory and creative approach to the teaching process. The paper presents comprehensive methodological starting points and designed methodical procedures, testifying to the comprehensiveness of lyrical folk poetry and its harmony, which renders hard classification impossible.

The methodical interpretations are based on concrete examples of poems, with comments that show how a modern, scientifically based teaching and extracurricular interpretation of lyrical folk poems can be established with elementary and secondary school students.

Technically the paper consists of six sections.

Keywords: lyrical folk poetry, elementary and secondary school teaching, traditional and cultural context of methodological approaches, innovative interpretation models.

Accepted on Scientific Board on: AS	 18 th March, 2016.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

Увод пре увода

Прошлост не припада само владарима, војсковођама и државницима, већ и обичним људима – женама, мушкарцима и деци, а њихове животе можемо упознати само истраживањем њихове свакодневнице. Ако прелистамо странице Обичајног календара, открићемо да готово ниједан дан није безимен и да је сваки пропраћен одређеним обичајима. Ово богатство обичаја сведочи о племенитости живота и треба да буде наш понос. Потребно је збацити са наших обичаја атрибуте примитивности и застарелости јер су они саставни део српског имена и њиховим одбацивањем поништавамо сопствени индентитет.

Циљ истраживања је изучавање лирских народних песама, проширивање знања из области опште културе и оспособљавање ученика да упознавањем са начином живота људи у прошлости боље разумеју свет и време у коме живе и развију свест о континуитету и разноврсности историјских појава и процеса. Ученици би требало да науче да сагледају себе у односу према другима.

Сетимо се свих празника који су веселили децу и породицу држали на окупу. Цео народ постаје једна душа. Празнике прате породична окупљања, разни обичаји и веровања којима је циљ радост и призивање берићета у дому, тору и пољу.

Овај рад је плод сарадње са драмском, луткарском, рецитаторском и калиграфском секцијом чији сам руководиоцац. Јавно извођење омогућава да цео колектив буде укључен или као извођачи или као посматрач. И једни и други се упознају са текстовима, сценом, сценографијом, костимима, песмама, маскама. Ученици увучени у поетски свет, престанком игре враћају се у стварност обogaћени новим искуствима, знањима и осећањима и креативношћу.

Неговање естетског и националног духа на један савремен начин ефикасно доприноси збацивању атрибута примитивности и застарелости са наших народних обичаја који су саставни део српског имена. Наши обичаји су наше богатство које смо од предака наследили и за потомство поносно сачували да се у трајању не бисмо загубили.

Садржај

1. Увод.....	4
1.1. Преглед досадашњег истраживања из области усменог лирског стваралаштва.....	5
1.2. Опште одлике лирских усмених песама.....	19
1.3. Заступљеност у наставним плановима и програмима.....	41
1.4. Обрада народних лирских песама у основној школи.....	41
1.5. Обрада народних лирских песама у средњој школи.....	47
1.6. Народне лирске песме у средњошколским уџбеницима за 1. разред.....	49
1.7. Резултати анкете за ученике.....	54
1.8. Уместо закључка – лирске народне песме и музичке композиције.....	55
2. Древни религијски обреди, обичаји и веровања.....	66
3. Типологија мотива у склопу лирских врста, њихова слојевитост и могућност наставне анализе.....	75
3.1. Подела усмених народних лирских песама.....	77
3.1.1. Митолошке песме.....	82
3.1.2. Религијско–моралистичке песме.....	89
3.1.3. Обредне и обичајне песме.....	92
3.1.4. Посленичке и песме о раду.....	131
3.1.5. Породичне песме.....	134
3.1.6. Љубавне песме.....	136
4. Методичке апликације и иновације (примери из наставне праксе).....	144
4.1. Антологија љубавних песама.....	144
4.2. Метод сценске комуникације.....	159
4.3. Играказ (Беште, беште поганице, ево иду лазарице – основна школа).....	168
4.4. Драмска представа: Беште, беште поганице, ево иду лазарице.....	182
4.5. Божићни обичаји (стрип–средња школа).....	194

4.6. Калиграфско–типографски испис народних песама	206
4.7. Интерпретативно рецитованье	211
5. Рефлексија народних лирских песама на дела у ауторској књижевности.....	213
5.1. Епоха романтизма.....	216
6. Сумирање резултата (жанровска испрелетеност).....	234
7. Закључак.....	236
8. Списак цитиране и коришћене литературе	241

1. Увод

„Пре два века је културна Европа захваљујући Алберту Фортису први пут чула за српске народне песме и од тада се о њима писало. Са њима смо се дичили понесени романтичним, а понекад и националним, али су многа питања остала без одговора и затрпана предубеђењима. Укупни салдо није позитиван јер проучавање те књижевности, изузимајући појединце, налази се и концепцијски и методски готово на нивоу 19. века. Методе у њеном проучавању су једноставне јер народну књижевност посматрају као историјски извор или као књижевност. Постављена између историје и текстологије, издвојена из средине која ју је неговала и стварала, престала је да буде део живота и постала мртво слово на папиру. Испитивачима новије књижевности је јасно да је за правилно сагледавање свих димензија дела и за исправно тумачење потребно познавање и других уметности, па је тако и за тумачење епске или лирске песме потребно имати знања из митологије, религије, етнологије, археологије, историје уметност и историје“.¹ Н. Љубинковић истиче да је основна одлика народне књижевности да средина говори кроз појединца – творца. Појединци који касније преносе ту песму или причу чине то механички или је прилагођавају својој средини и времену. Стога се епске песме и прозна казивања чешће мењају, за разлику од лирских, нарочито обредних, и сажетих казивања, која остају окамењена или се губе. Личности се могу мењати, али не и догађај који мора бити значајан за средину. Уколико он нестане из сећања, нестаје и сама песма.²

„Епика је због свог транскрибовања историје и мита заклонила лирику и оставила простор да и данас са откривамо њену лепоту”³ Лепота народне лирике не почива на њеној оригиналности већ на поновљеном, формулативном, традиционалном, будући да она надживљава време у ком је настала. Својом сугестивношћу се улива у традицијски ток српске модерне књижевности јер сублимира све аспекте материјалне и духовне културе у којој настаје. У простору и времену српска народна лирика води унутар себе и са нама сложен, противречан дијалог, при чему су, нажалост, многа њена значења изгубљена због изгубљеног контекста у ком су настајала.⁴ „И тако ће бити докле год буде

¹ Љубинковић 2010: 33.

² Ор. cit. 35–39.

³ ЛНП: 15.

⁴ ЛНП: 21–27.

Сунца на Земљи и нашег чаробног језика. Докле год буде наше стално обнављане љубави према народној поезији”.⁵

На паноима наших школа напишимо реч обичај и откријмо ученицима да ниједан дан није безимен и да је сваки праћен одређеним обичајима и веровањима. Захваљујући видео–пројекторима можемо приказати мушке поворке коледара, вертепаша, коринђаша и женске поворке лазарица, цветоносица, краљица и додола које ће увесељавати нашу децу, открити им лепоту народне књижевности и значај породичног окупљања. Неговање естетског и национални дух на један савремен начин, посредством снимљеног материјала на ком се појављују ликови њихових вршњака укључених у рад драмске секције, као и калиграфски исписи народних песама – доприносе збацивању атрибута: примитивизам и застарелост са наших обичаја који су били и остали саставни део српске књижевне традиције. Наши обичаји су наше богатство које смо од предака добили и за потомке поносно сачували.

1.1. Преглед досадашњег истраживања из области усменог лирског стваралаштва

Народна књижевност представља збир свих усмених дела која настају и живе у једном народу. Сам појам је настао по узору на одредницу „народна поезија” , коју је у 16. веку употребио Монтењ, а у 18. је преузео Хердер, а после њега и остали романтичари. За њих она представља врхунску поезију која извире из душе народног генија. Појам народна књижевност у српској говорној зони опште је прихваћен у другој половини 19. века за сва остварења усмене књижевности у науци и школама, а настао је према Вуковом називу – народне песме, народне приповетке итд., иако их сам Вук Караџић никада није објединио тим именом. Овај термин је први код нас употребио Павле Поповић. Термин усмена књижевност пак у себи спаја говор и писмо и први пут је употребљен на француском језику, а у српском се јавља 1911. године у књизи Андре Гавриловића „Историја српске и хрватске књижевности усменог постања“.⁶ „И поред парадокса усменост–књига, овај термин на најбољи начин осликава суштину појма о ком се говори“⁷ јер може означити и сваку усмено изричану књижевност, а не само ону која је настала у прошлости нашег народа. М. Б. Стули прихвата термин усмена књижевност и говори о усмености као битном обележју народне књижевности. Зона Мркаљ истиче

⁵ Попа 1979: 7.

⁶ Исп. Сувајџић 2012: 10–11.

⁷ Оп. cit. 11.

да је у новије време термин народна књижевност представља књижевно–теоријски термин, а да је све чешће у употреби назив усмена књижевност.⁸

У овом раду ће се ова два термина користити као синоними, док ће акценат бити стављен на заједнички фонд културног наслеђа који се открива кроз наставне садржаје ученицима основне и средње школе, а који је неопходан за сагледавање и разумевање токова националне, српске књижевности јер „писмо је само тело које нешто изражава само ако актуелно изговарамо вербални израз који га оживљава, ако се његов простор временује“.⁹

Због поли функционалности песме као фолклорне творевине, сакупљач, књижевни историчар, етнолог, етномузиколог, антологичар, потцртавају различите аспекте њених примарних и секундарних функција и контекста у који је доведена. И док са становишта изучавања књижевности њено изучавање започиње тек са њеним записом, са становишта митологије, историје религије и етнографије – налазимо сведочанства њене старине. Запажање Ненада Љубинковића да већ само увођење књижевних родова (лирика, епика, драма) није природно народној усменој традицији, у начелу важи. Међутим, у недостатку појмовног речника народног усменог стварања који би обухватао и сложена питања класификације, нама не остаје друго но да говоримо појмовима наших претходника који се ослањају на књижевно–теоријске појмове у приступу фолклору.

Усмена лирика као посебан вид усмене књижевности повезана је са писаном књижевношћу по заједничком средству изражавања – језику. Ипак, посебни чиниоци одлучују о њеној судбини: порекло, колективно ауторство, намена и примена, усмено преношење и променљивост, стилски поступци, композициони модели, језички изрази, и начела извођача и жанра, о чему је писао Владан Недић.¹⁰ Мада настаје по општим законима усменог стварања, њу одликују посебности. Наиме, она се не заснива на причи ни јунацима из прошлих времена, већ поседује специфично лирско увек сада, а лирски јунаци се налазе у средишту збивања које је универзално за сва времена и све људе. У њој су исказане последице догађаја и тамна страна епске славе. Са писаном књижевношћу је повезује само средство изражавања, језик, јер све што је намењено слушању ослања се на памћење, фолклорну естетику, засновану на понављању ритмова и мелодија, текстова и начина извођења.¹¹

⁸ Мркаљ 2008: 18.

⁹ Дерида 1989: 95.

¹⁰ Недић 1969: 76

¹¹ Крњевић 1986: 54

Сложеност овог жанра лежи и у његовом односу према обреду и паганском наслеђу, естетском и практичном, и субјективном и објективном. У усменој лирици се главне одлике лирског – лично, индивидуално и субјективно – не манифестују као у писаној књижевности јер у лирској народној песми „лирско ја“ представља могућу ситуацију, а емоције се чешће приказују ситуацијама и догађајима. Она најчешће и не представља само песму, већ заправо има практичну намену, коју прате музика, плес, костимирање – својеврстан синкретизам са другим врстама уметности.¹² О њеној старини говоре и слике које имају митско–религијску и магијско–култну функцију. Иако са становишта изучавања књижевности о њеном изучавању можемо говорити од тренутка када се јавио писани запис, са становишта историје религије, митологије и етнографије, њен траг сеже далеко у прошлост.

Први писани траг откривамо у речи *плинсјан* за певача која се среће код визиготског свештеника Улфиле у 4. веку. Словенске певаче помињу историчари током 5, 6. и 7. века као и византијски цар Порфиригенит нешто касније, у 10. веку. По примању хришћанске вере, слој паганских обичаја који је у њима присутан довео је до тога да се лирске песме спомињу у црквеним забранама. Обичајна песма, тужбалица, први пут се спомиње у 12. веку у *Летопису попа Дукљанина* и говори о нарицању краљице Јаквинте за братом. Ову врсту у 14. веку помиње и византијски летописац Нићифор Григор, који се путујући по српским земљама сусретао са тужним песмама, али и са играњем и певањем у колу. Први записи настају у периоду од 15. до 18. века. Јурај Шишгорић у свом делу из 1487. открива постојање жанровског система у Далмацији и наводи: нарицаљке, свадбене, љубавне и песме уз рад, при чему их он, како сматра Х. Крњевић, подиже у сферу „лепе књижевности“. У *Зборнику Никше Рањине*, с краја 15. века, налазе се три почаснице и једна сватовска песма.¹³ Велика је заслуга и песника Петра Хекторовића, који не само да је записивао овакве песме већ их је и именовао. Током 16. века *Рибарење и рибарско приповедање* најзначајније је дело у које су се одлично уклопили текстови народних песама. Тежиште почасничке поезије је било на срдачности јунака, као што и сватовска песма садржи опис мушке лепоте, где је један од њених атрибута жена.

Почаснице су врста која од 16. века има два употребна значења – наздрављање уз чашу или певање некоме у почаст, како је назива и Вук. Традицији овог века припадају

¹² Исп. Карановић 2010: 11.

¹³ Исп. Карановић 2010: 12–14.

и записи трију љубавних македонских песама у осмерцу из градске средине које је начинио странац Вајан Ђанели (Крњевић 1986: 1–14).

Од 17. века јавља се више записа лирских песама, од којих ћемо поменути само два најзначајнија: *Путопис* Николе Бурувића из Пераста садржи више од сто песама, док *Ерлангенски рукопис* с почетка 18. века доноси 217 песама, од којих је четрдесетак лирских. Овај је рукопис настао између 1717. и 1733. г. на територији Војне крајине, при чему се не зна име записивача, али је по свој прилици био неки Немац. Рукопис је објављен знатно касније (1925) у Сремским Карловцима, с предговором немачког слависте Герхарда Геземана. *Ерлангенском рукопису* припада челно место у збиркама у 18. веку будући да он даје широку географску, националну и социјалну карту. Исписан је веома лепом тзв. дипломатском ћирилицом, а откривен у немачком граду Ерлангену 1913. г., где се и данас чува. Његову најисцрпнију анализу дао је Геземан. Мада је записивач био невешт у језику, био је веома вичан писању и украшавању слова. Посебну лепоту му дају бакарне минијатуре иницијала.¹⁴

У 18. веку начињена је историјска припрема за 19. и романтизам, који је потцртао важност народног стваралаштва као духовне творевине народа. Хердер је утемељио појам народна песма као јединство свих облика народног стваралаштва. Ту идеју је и остварио избором песама разних народа, у ком је своје место пронашла и *Хасанагиница* у Гетеовом препеву. Ово није утицало само на афирмацију фолклора већ и на отварање могућности да народна књижевност утиче на писану као и на књижевни језик.¹⁵ „Мит о духу нације“ обележава народну поезију као универзалан глас, али и као национални по својим различитим изразима. У 18. веку су покренута кључна питања о фолклору којима ће се бавити цео 19. век. Књижевно–историјски развој народне поезије на српскохрватском говорном подручју траје од предвуковског периода, иако је непознато шта их је руководило, и дубровачког записа о витој Јели, преко неколико записа у 15. веку и Хекторовићевих у 16, па до објављивања рукописних песмарица у 17. и 18. веку. Поред цветања народне књижевности у централној, патријархалној зони у градским срединама у склопу млетачке, аустријске и угарске управе цвета грађанска лирика, о којој најбоље сведоче бројне песмарице.¹⁶

Збирке народних песама које је сакупио и објавио Вук Стефановић Караџића Х. Крњевић сматра живим извором лирског певања и руковетима јер доносе нови квалитет

¹⁴ Оп. cit. 15–16.

¹⁵ Карановић 2010: 110.

¹⁶ Оп. cit. 8.

који се огледа у новом начину записивања – из самог живота, а не извора. За Вука народна поезија је неодвојив део историје народа, али не и истинита историја јер, како пише Вук Милошу Обреновићу 1823. године,¹⁷ „пјесма није историја. У историји се гледа истина, а у пјесми како је измишљено и намјештено“. А прави певач је онај који успе сачувати истину поезије. Управо су Вукове збирке су та истина, како сматра Х. Крњевић,¹⁸ које испочетка ни он сам није био свестан. Наиме, 1815. г. из Карловаца он пише Копитару „ни сам нисам знао да ‘Србљи оволико народних пјесама имају’“.¹⁹ Основно начело му је било – истражити све, а сакупити само најбоље. Замерали су му редиговање песама, али су их редиговали и други. Бирао је увек лепши текст, али је ово начело жртвовао само у два случаја: када је текст био старији или пак догађај важнији. Х. Крњевић истиче да је Вук имао разгранату мрежу људи који су му помагали те као основна начела којима се руководио у свом раду издваја:

1. Непосредан додир са живом баштином – „Очима виђети и ушима послушати”;
2. Изабирање – то је за „памћење”;
3. Редакција текстова „као што народ говори”.

У „Рјечнику“ ће описати скоро и све српске обичаје уз коментар „Копитар ме на то наћерао“.²⁰ Ово дело је увод у лајпцишку збирку народних песама и веродостојан фолклорни извор сваке врсте јер даје слику непосредног живота, наводи текстове и представља оштар заокрет у односу на друге писце 18. века. В. Карацић није прихватио Рељковићеву и Доситејеву осуду обичаја, већ је на то гледао русоовски, истиче Хатица Крњевић.²¹ Он већ 1817. у рецензији Видаковићевих романа истиче да су: закон, језик и обичаји светиње које треба народ да чува. Вуков подухват се заснивао на новом приступу заснованом – не на књигама већ на животу, слушању, певању и доживљавању песама. Основно начело му је било: истражити све, а изабрати за памћење и казивање само највредније, при чему се треба руководити смислом целине изворног народног певања и казивања.²²

У Вуковој *Малој прстонародној славеносербској пјеснарици* из 1814. углавном се налазе лирске песме и ту је већ устаљена подела на мушке и женске песме. Ова збирка је садржала превасходно „љубавне, њежне и различне женске пјесме које се женским

¹⁷ Вукова преписка II: 552.

¹⁸ Крњевић 1986: 217.

¹⁹ Вукова преписка I: 142.

²⁰ Вукова преписка II: 122–123.

²¹ Крњевић 1986: 218.

²² *Op. cit.* 18.

гласом пјевају²³. При томе он женске одређује као оне које нису на десет слогова и не могу се уз гусле певати.²³ У самом предговору говори да их је донео са села и да их је запамтио као дванаестогодишњи дечак. У његовој *Народној сербској пјеснарици* из 1815. г. јавља се заматак поделе лирике на љубавне и друге као и поезија обреда. Ту се налазе краљичке песме (њих 24) које је добио од свог школског друга Максима Ранковића, чиме је наговештено богатство обредне поезије. Ту је уврштено и 15 сватовских песама записаних од баба Јелене, а затим и песме уз рад обележене као жетелачке, као и три славске. У предговору указује на разлику у односу на прве: „пјесме су ове тако напечатане, као што сам их из уста Срба и Српкиња чуо, и зато су правилније смотренију народног говора, него оне прве које сам у детињству слушао и лани овдје преписивао.“²⁴

За *Рјечник* Х. Крњевић каже да је прво, фрагментарно издање песама лајпцишке збирке у двојакој редакцији, језичко–правописној и лексичко–стилској, те да представља доказ да је Вук овладао сазнањима да је поштовање изворног текста најбитније.

Лајпцишко издање из 1824. г. је допуњено са преко двеста песама тако да их садржи око 406. Песме су разврстане у четири књиге, а лирске се налазе у I. У Предговору лирске песме дели у седам кругова: сватовске (50), краљичке (25, без описа обреда), жетелачке (10, уз опис кад се хватају сламке), додолске (3), песме које се певају уз часни пост (5), свечарске (3), љубавне и друге различите, којих има преко двеста. Такође износи методолошка и текстолошка начела, старину и версификацију. Именује извођаче и издваја најважнију одлику женских песама следећом реченицом „певају не само жене и ђевојке већ и мушкарци, посебно и то најчешће по двоје у један глас ради свога разговора и више се гледа на мелодију него на саму песму“. По мишљењу Х. Крњевић, Вуковој популарности је највише допринео Грим, који је заинтересовао и Гетеа те је овај 1825. г. објавио чланак *Српске песме*. Издање из 1841. г. садржи 793 песме и представља синтезу свега што је Вук открио, сакупио и одабрао. Жанровској разуђености допринеће и путовање у Дубровник, у Боку, где се спријатељио и са пашенозима попом Вуком Поповићем и Вуком Врчевићем, као и оно у Црну Гору, а затим у Славонију и Хрватску. У Предговору је назначио порекло појединих група песама, и именовано људе од којих је добио песме. При томе он издваја двадесет врста лирских песама те на крају Предговора записује: „Хвала Богу, кад сам дочекао да их овако видим наштампане.“²⁵

²³ Исп. *Пјеснарица*: 25

²⁴ Крњевић 1986: 140.

²⁵ Крњевић 1986: 58 .

Рукописне песмарице нису коришћене као извор за проучавање усмене поетске традиције, вероватно и због тога што је само незнатан део записа био приступачан. Осим тога, разлоге, свакако, треба тражити и у претежно „невуковској“ рецепцији народне књижевности коју су испољавали састављачи рукописних песмарица. На пример, В. Латковић сврставао је грађанско песништво међу појаве које је означио термином „прелазне форме од усмене ка писаној књижевности“, истичући начин преношења (усмено, певањем), варијабилност и колективност као заједничке карактеристике два поетска феномена.²⁶ Занимљиво је да се у 1964, години Вуковог јубилеја, почело другачије гледати на предвуковску традицију делом и због књиге М. Пантића *Народне песме у записима 15–18. века*. Темелј научној рецепцији грађанског песништва постављен је књигом *Српска грађанска поезија 18. века* Т. Остојића и В. Ћоровића (Остојић, Ћоровић 1926) и студијама Т. Остојића (Остојић 1910), а она је настављена у пуном смислу знаменитом књигом Б. Маринковића *Српска грађанска поезија 18. и с почетка 19. столећа* (Маринковић 1966). У периоду од четири деценије написан је знатан број радова о грађанском песништву. Њихов највећи део односио се на утврђивање књижевноисторијске позиције овог феномена и био првенствено заокупљен питањима анонимних стваралаца чије су се творевине чувале у рукописним песмарицама, при чему је из опсега појма „грађанско песништво“ потискивана категорија народних песама, односно из целовитог фонда „поезије песмарица“ (по означавању Т. Остојића) искључене су „народне и народске песме“. У критичком издању Сабраних дела Вука Караџића, у напоменама и објашњењима уз песме, публиковани су варијантни записи из песмарица Теодора Добрашевића, Аврама Милетића, Јована Николића, Георгија Антовића, Јакова Илијина, Тимотија Недељковића, Василија Јовановића и анонимних зборника из Вукове заоставштине.²⁷ Иако су му биле познате, Вук се није њима користио како због реформаторских идеја у вези са народним језиком и става „да потичу из крајева где се говори српски ружно покварено“, тако и због поимања појма добра песма.

До данас је међу Србима сакупљено на десетине хиљада лирских народних песама²⁸ и оне представљају најстарији део народне књижевности, која је неизоставна у успостављању националне књижевности. Хатица Крњевић сматра да су објављене бројне антологије ове врсте књижевности, али да литература о њој није богата, односно да

²⁶ Латковић 1967: 37.

²⁷ Клеут 2001: 349–365.

²⁸ Карановић 2010: 14.

научна литература није пратила ритам бележења лирских песама.²⁹ Пре више од пет векова Шишгорић је изрекао похвалу лирској народној поезији и обредној и необредној, и она траје до Гримвих и Гетеових. Неке песме из Вукове збирке пореде са библијском *Песмом над песамама*. Али ни све ове похвале, ни научна заснованост фолклористике као ни чињеница да садржи много већи број мотива и разноврсност облика и жив, а не стереотипан осећај, на који је указао Аугуст Шеноа у свом Предговору антологији из 1876. г. насталој по узору на Хердерову, ни Геземан (1934) који идући дуж југословенске границе говори о луку који спаја лирско певање од Алпа, преко Хрватске, Војводине и јужне Србије до Македоније, а којем се може придодати и Бугарска – нису јој, нажалост, омогућиле да изађе из сенке епских, јуначких песама. Овај став се није променио ни до 20. века, о чему сведоче и приређивачи *Народне књижевности*, Владан Недић и В. Ђурић, једни од најбољих познавалаца југословенске лирске поезије, истичући да би били срећни ако би се „о појединим класичним врстама наше усмене лирике могао наћи целовит оглед какав је о бећарцу начинио Младен Лесковац“.³⁰ Слично искуство дели и фолклориста Маја Бошковић Стули, која је приредила *Усмену књижевност*, у којој се пружају општи погледи на народну књижевност и у којој истиче немогућност навођења систематичних студија услед њиховог недостатка. Страни слависти су, међутим, далеко искорачили испред наших истраживача лирске традиције (Веселовски, Потербње, Појкерт).³¹

Стога је још драгоценији рад Ане Вукмановић³² у ком је приказан дијахронијски преглед радова у изучавању поетике српске усмене лирике од Вукових до наших дана разних аутора и постављени темеље за даља проучавања овог жанра. Из њега проистиче неопходност примене компаративне методе ради сагледавања комплексности жанра која се огледа у испреплетаности паганских и хришћанских, личних и колективних, естетских и практичних слојева, као и синкретизам уметности.

Постојање **варијанти** омогућава њихово поређење и учовање промена делова песме кроз време. Тим поступком је могуће доћи до закључка који су се делови песме осамосталили и постали самосталне творевине (Крњевић 1980: 282, 297), али и како међу собом кореспондирају (Крњевић 1986: 296). Оне показују да су песме сличне садржине певане на различитим местима и у различита времена и приликама испуњавајући притом

²⁹ Крњевић 1986: 6–18.

³⁰ Оп. cit. 214.

³¹ Оп. cit. 219.

³² ДПСУЛ 181–193.

аналогне функције (Карановић 1996: 250). Због усменог преношења присутно је постојање различитих **старосних слојева** у деловима песме (Латковић 1991: 147), присуство архајских корена са митско–религијском магијско–култском функцијом (Карановић 2010: 11). У усменом песништву уочава се палимпсестност коју чине пагански, старозаветни и новозаветни слојеви (Питулић 2011: 6, 79). Примањем хришћанства стара божанства замењена су новим, хришћанским, а понегде и заједнички учествују у стварању света. В. Јеротић заступа гледиште „да у сваком човеку непрестано трају и делатни су – пагански, старозаветни и новозаветни човек“ (Јеротић 2000: 27). Такође у њима је присутно и постепено слабљење обредне подлоге (Самарџија 2013: 73–94). Иако истраживање народне религије у домаћој традицији има дугогодишњу традицију, многа питања су остала отворена. Општа оцена истраживања религије у прве три четвртине деценије 20. века одвијала су се у правцу тумачења народне религије ванвременски и ванпросторни, а самим тим и – статично. Такође, већина аутора перципира једну религију као две: народну и хришћанску, уз искључиво трагање за паганским коренима прекривеним хришћанским. У периоду између два рата и даље се неговао романтичарски дух, али се и величала улога православне цркве, што се најбоље види из Чајкановићевих „захвалница“. Ђорђевић наглашава да народ настоји да одржи свој национални идентитет и да у томе предњаче жене, које су конзервативније у очувању обичаја. Народна религија се понегде третира и као сујеверје, па из овог периода не постоји ниједна студија о врачању и чарању. Овакав однос потиче из идеологије друштвене и културне елите. Међутим, у последње три деценије века јавили су се истраживачи који желе да реконструишу српски пантеон. Јавља се инсистирање на „духу паганског наслеђа“ као главном обележју народне религије. Душан Бандић је први посматрао народну религију и народно православље као динамички контекст. М. Милојевић у својим збиркама представља богове и демоне из индоевропског пантеона. На постојање старобалканских елемената: трачких, илирских, римских и грчких у лирској, али и епској поезији – у својим бројним радовима указују В. Чајкановић и Ш. Кулишић. Пошто лирска поезија сублимира све аспекте културе у којој настаје, духовне и материјалне, поред обредног, на важност социјалног и историјског указује Љ. Пешикан Љуштановић (Пешикан Љуштановић 2012: 44). У лирским народним песмама се распознају и **различите традиције**: с једне стране, патријархална представљена збиркама В. Карацића, а са друге стране *Ерлангенски рукопис* и песнарица тзв. грађанског песништва откривају градску средину, у којој је изражено слободније исказивање осећања и то посебно љубавних (Крњевић 1980: 261). Поетичко истраживање отежава

полифункционалност лирских песама, као и њену прецизну класификацију. Став Ненада Љубинковића да је подела народне књижевности по родовима нереална, позива на промишљање фолклористичке терминологије (наводимо према Ајдачић 2004: 88). Услед разноликости прилика у којима се усмена песма изводи, начина извођења, разноврсности мотива и тема, постоје класификације по разним критеријумима. Ипак, најсврсисходније је комбиновање формалне и садржинске поделе (Ајдачић 2004: 87). На термилошке проблеме упућује и М. Клеут уз закључак да основна подела песама унутар Латковић–Недићеве класификације (обредне и обичајне песме, посленичке, религиозне, породичне и љубавне), која је данас у најширој употреби, не означава прецизно жанр (Клеут 2001: 62). Дејан Ајдачић тај став поткрепљује кроз упоредно проучавање свадбених и несвадбених врста у којима су уочљива прожимања (Ајдачић 2004: 11), док на преплитање краљичких и свадбених песама, као и додолских, краљичких и лазаричких указује Јасмина Јокић у својој монографији *Краљичке песме* (Јокић 2012: 68–82). Према доминантној функцији, лирика се дели на **обредну и необредну**, свакодневну. Међутим, ни ова подела није прецизна јер је услед деритуализације често веома тешко утврдити које песме нису биле повезане са обредом. У *Антологији српске лирске усмене поезије* Зоја Карановић љубавне и породичне песме третира као обичајне јер их посматра унутар иницијацијског обреда (Карановић 2010: 91). Владан Недић је први указао на процес деритуализације указујући да се елементи љубавне лирике прво јављају на крају обредне песме, а затим постепено освајају песму (Недић 1966: 43). Дејан Ајдачић пак показује како управо губљење обредне функције доводи до трансформације жанра, али и до промене текста или његовог смисла, па породични обред постаје свадбен и др. Тиме на формалном плану долази до нетипичних сегмената сижера, идеја, мотива, формула, наине мењају се жанровске функције и одлике (Ајдачић 1993: 4–5). Обредни опходи су већ почетком 19. века били битно десакрализоване и прелазили лагано у фолклорну атракцију. Заправо, учесници обредног опхода постајали су припадници „оностраног“, што је понекад доводило до крвавих обрачуна уколико би се поворке нашле на истом путу крећући се у супротним правцима. О томе сведоче коледарска, лазаричка и краљичка гробља и то на месту сукоба, далеко од упокојених припадника породице. Наине, скретање са пута значило би трајнији губитак среће, што је представљало разлог сукоба.³³

³³ Исп. Љубинковић 2006: 79–81.

Поделу на обредну и обичајну поезију прати разликовање обреда и обичаја условљено разликовањем календарског и животног циклуса (Пешикан Љуштановић 2012: 32) и указује да се по нестанку обреда оне трансформишу у обичајне, а затим и у љубавне песме. Сличан став заступа и Латковић, те додаје да кад се изгуби обредни карактер, ове песме служе забави и често их преузимају Цигани (Латковић 1991: 153). За разлику од њих, Н. Љубинковић упућује на антрополошку разлику између обредних и обичајних песама и указује на то да се обредне песме не смеју певати изван обреда (Љубинковић 1996: 689–690), док се обичајне могу било кад и било где. Жанровска **синкретичност** чини условну границу између жанрова (Пешикан Љуштановић 2012:29), а већ Видо Латковић истиче да се једна песма сврста у две врсте (Латковић 1991: 141). Занимљив је пример песме *Три птичице гору прелетеше*, на коју је указала Зоја Карановић: ова се песма може сврстати у чак три врсте: божићну, напутницу и љубавну (Карановић 1984: 82). Дејан Ајдачић истиче да се упоредним проучавањем свадбених песама са поетским несвадбеним и говорним свадбеним врстама – уочава тематско прожимање (Ајдачић 2004: 11). Веома развијену анализу свадбених и краљичких песама дала је Јасмина Јокић у монографији *Краљичке песме*. Издваја се став 3. Карановић јер наглашава да шаљиве песме нису посебна врста, већ да су саставни део различитих врста пошто је хумор одлика стила (Карановић 1990: 28). По питању играчких песама размимоилазе се ставови 3. Карановић и Љ. Пешикан: док прва сматра да оне не чине засебну врсту (Карановић 1996: 249), друга верује да их је неопходно издвојити у засебну врсту да би се разликовале од песама уз игру, које нису разумљиве без покрета (Пешикан Љуштановић 2007: 60–76). Занимљив је и различит став аутора о припадности самих подврста, тако да В. Латковић почаснице убраја у свадбене, а 3. Карановић у обредне лирске врсте.

Поред извођења за лирску песму је важно и **обликовање**. Вук Карацић истиче да се „у пјевању женских пјесама више гледа на пјевање него на пјесму“ (Карацић 1987: 529), па због тога Марија Клеут подсећа на став који је истакао Емануел Коларевић да лирске текстове треба скупљати и објављивати заједно са музиком (Клеут 1983: 6). Пошто су у њеном извођењу, поред језичких елемената, подједнако важни и музика, маскирање и плес – имамо специфичну жанровску синкретичност која је начинила условну границу између жанрова (Пешикан Љуштановић 2012: 29). Потреба за класификацијом довела је до испитивања лирских врста. О обичајним песмама писале су: Љиљана Пешикан Љуштановић о успаванкама (Пешикан Љуштановић 2016), о тужбалицама Нада Милошевић Ђорђевић (Милошевић Ђорђевић 1994), Зоја Карановић

и Светлана Торњански о свадбеним (Карановић 2010; Торњански 2013). И обредне песме су биле предмет проучавања наших истраживача: Јасмина Јокић писала је о краљичким (Јокић 2012), Светлана Торњански о зимским обредним, а најкраћом лирском врстом бавио се М. Лековац (Лесковац 1966).

Проблем **класификације** по жанровима је присутан као „историјски модел који се мења, а на њихову промену утичу вантекстовни елементи“ (Милошевић Ђорђевић 1988: 562). Интересантна су њена истраживања која се односе на механизме колективног потискивања непријатних искустава (нпр. Велика сеоба Срба) или преиначавање историјских чињеница приповедним клишеима (нпр. мотив издајнице или краљоубице). Оригиналан допринос лежи у проучавању наративне структуре легендарних прича и приповедака о судбини. У антологијама, чији састављачи желе свеобухватно да представе народну лирику, бирају се песме уз уважавање начела типичног и лепог. Међутим, типично и лепо нису нужно кореспондентни, али се нужно и не искључују. Уколико су намењене школским потребама, антологије су примерене одређеном узрасту ученика којима треба да пруже целовиту представу о народној лирици. Будући да функција ‘поучности’ антологија уважава актуелна знања науке о књижевности о врстама усмене лирике, оне су добар показатељ и преовлађујућих погледа о класификацији и састављачевог односа према њима. У дисертацији о класификацији лирике, Тања Перић Полонијо се, следећи Пропове идеје, заузела за више подела усмене лирике, па се обе групе песама јављају и у подели по темама, и у подели песама по доминантним функцијама у оквиру, како је ауторка назива, *намене*. У историји класификација народне лирике веома значајно место имају антологије Војислава М. Јовановића и Јаше Продановића. У своје две антологије (1925 и 1938), Продановић је проблем песама одређених приликом у којој се изводе, решио обједињавањем обредних и обичајних песама у једну групу. Ова подела је директно утицала на поделе његових следбеника – антологичаре Витезицу и Даринку Стојановић, као и на поделу Вида Латковића. Латковић је, као и Продановић, обредне и обичајне песме сврстао у једну групу. Неки од антологичара обредне песме сматрају делом корпуса лирских песама, а неки их из њега искључују. У обредним песмама, њихова ритуална и социјална функција исказана текстом, често запречава поетизацију израза, мада постоје и примери када управо те функције зрцале лирско у њима. Уз то, читави слојеви обредних и магијских радњи, сакривених и табуисаних имена, различитих текстуално или музички кодираних порука, у писаном тексту се губе, па песма постаје мање разумљива или чак и неразумљива. Као врсту која је подложна деградацији у процесу нестајања

традиционалне културе, обредну је песму понекад тешко одвојити од необредне врсте у коју се утопила. Тако, због немогућности прецизног одређења обредног порекла, због оцене о малој поетској вредности, или пак због уверење да не представљају право лирско песништво – ове су песме, најчешће, изостављана група песама у антологијама народног песништва, што срећемо код Николе Андрића, Војислава Јовановића, Даринке Стојановић, Бранка Магарашевића и Илије Мамузића. Указивање на карактеристичне одлике жанра чине проблематичним појединачне песме у којима се мешају својства различитих жанрова, али и све песме 'на међи' лирике и епике. Посебан, поетички оправдан, вид издвајања ових песама у групи лирских јесте њихово називање причалицама (приповедним песмама), како их је, насупрот баладама, издвојио Никола Андрић у *Изабраним народним пјесмама, женским* (1913). Бранко Магарашевић у свом избору издваја као посебну групу 'романсе и баладе'. Оваква, више или мање делимична издвајања лирско–епских песама, имају добрих страна јер указују на различитост романси и балада у односу на осталу лирику. Потцртавање епске, а заобилажење лирске природе, решење је коме су прибегли Шеноа и Даринка Стојановић, која баладе узима као епске неисторијске песме. Код Винка Витезице романсе и баладе чине посебну групу ван лирских песама. Уколико нису издвојене као посебна група песама, лирско–епске песме, као лирске, налазе се у антологијама у некој од група по тематском критеријуму, како је нпр. Јаша Продановић *Хасанагиницу* и *Смрт мајке Југовића* 1925. сврстао у *свадбене и породичне*, а *Смрт Омера* и *Мериме* 1938. у љубавне. И Мамузић је лирско–епске песме ставио у породичне и љубавне, а Војислав Ђурић у љубавне, које обухватају и породичне. Твртко Чубелић је *романце и баладе* сврстао у љубавне песме уз трећу групу – *краће љубавне пјесме*. Песме са шаљивим начином приказивања животиња и људи такође нису имале ни у теорији, ни у историји класификације народне лирике стабилан статус. У својој збирци Вук Караџић није издвојио **шаљиве песме**, већ се оне налазе међу *другим различним женским пјесмама*. Видо Латковић их је искључио зато што је сматрао да шаљиве песме припадају некој од већ издвојених група. Тања Периф Полонијо је у класификацији *по приступу обради теме*, шаљиве песме уврстила у групу уз сатиричне песме и пародије. Јаша Продановић, који је шаљиве песме издвојио и у антологији из 1925 и у оној из 1938, у предговору ове друге напомиње *шаљиве песме чине засебну групу не по предмету, него по начину певања*. Витезица је шаљиве песме поставио као самосталну групу, ван лирских песама. У лоше израђеној антологији, са преправљаним текстовима песама, и несистематичном и непотпуном класификацијом,

код Луке Зрнића недостаје неколико група песама, па и шалјиве, а оне још недостају само код Владана Недића, који их није посебно издвојио, следећи поделу Вида Латковића.

Структура народне лирске песме је специфична и утврђени су основни композициони модели: монолошки, дијалошки, приповедни сједињен с монологом и дијалогом и описно приповедни, с тим да постоји њихова честа допуна песме (Милошевић Ђорђевић 1976: 179–181, Крњевић 1986: 117–139). Хатица Крњевић истиче унутрашње обликовање песме засновано на понављању и низању упоредних слика као и издвајању кључног мотива (Крњевић 1988: 117–139). Што се тиче саме радње, В. Латковић сматра да она код ових песама није развијена (Латковић 1991: 145), док Х. Крњевић истиче да она постоји на два плана: у описно–наративном као загонетка и у дијалошко–монолошком као одгонетка говори о нестабилним сижеима који немају епске степене у развоју – заплет, кулминација и расплет (Крњевић 1986: 11). Управо сажето и сабијено дешавање којем је претпостављена емоција обликује лирску песму закључује Ајдачић (Ајдачић 1993: 7). З. Карановић пак истиче да је радња подређена обредној пракси из које је и проистекла (Карановић 2010: 206), о чему сведоче понављања и форме обраћања, императив и вокатив, које су својствене магијским поступцима (Карановић 2012: 1103–1116). На различит однос према чудесном у женским приповеткама и у лирским песмама указује С. Самарџија и примећује да је у приповеткама реч о немогућим чудесима, док у песмама чудо остаје недефинисано и понекад подређено смеху у циљу заштите од демона односно негирању ради обезбеђивања плодности (Самарџија 2011: 33–44). Овим питањем су се бавиле и Хатица Крњевић (Крњевић 1986: 7) и Зоја Карановић (Карановић 1996: 258). **Емотивност** се у бројним радовима истиче као најважнија одлика лирске поезије: Нада Милошевић Ђорђевић у својим радовима наглашава да се емоције исказују посредно, преко догађаја (Милошевић Ђорђевић 1976: 178), често путем обраћања лирског субјекта другом (Крњевић 1986: 290) или чак трансформацијом простора, на шта указују Љ. Пешикан Љуштановић (Пешикан Љуштановић 2011: 339–364) и З. Карановић (Карановић 2010: 141–151). **Естетску** функцију песме можемо открити тек уклањањем њене практичне намене иако Вук истиче да она и не постоји јер „женске пјесме певају једно или двоје ради свога разговора“ (Караџић 1987: 529). По овом питању разликујемо сукобљена два става поетичког схватања који истичу њену функцију видљиву отклоном обредне функције (Ајдачић 1992: 45 и Пешикан Љуштановић 2012: 33) те ритуалистички, који наглашава практичну функцију нпр. додоле (Клеут 2001: 59). Најобухватније се обредним аспектима лирских песама бавила З. Карановић, која је, кроз примере свадбених, краљичких и коледарских

песама, истакла да оне прате све кризне тренутке у животу појединца и космоса. Ј. Јокић се бавила везом између дечјих песама и обреда (2003), као и природом јеремијских песама (2006). Обредни карактер појединих песама у толикој мери скрива њихову поетизацију да се понекад намеће питање да ли оне уопште и спадају у лирски корпус. Посебно место заузимају **шаљиви и еротски елементи** у лирским песмама. Х. Крњевић истиче да је необредност *Ерлангенског рукописа* омогућио слободнији приказ љубави и баналној причи дао карактер необичности (Крњевић 1988: 143–154). Најопширније проучавање еротског и сексуалног налази се у студији *Смеховно и еротско у српској народној култури* З. Карановић и Ј. Јокић. У њој је истакнута повезаност ових песама са карневалском културом и обредношћу, у којима се истиче значај обредног антипонашања оличеног у недолжном понашању и претеривању у јелу и пићу. То доводи до закључка да се ове песме и не могу посматрати као шаљиве већ заправо као саставни део свадбеног ритуала (Торњански Брашњовић 2005: 217). Слична је и ситуација са коледарским и божићним обредима, који пародирају погребни обред, као и што се током поклада певају шаљиве песме, што упућује на њихову обредну функцију (Карановић, Јокић 2007: 5–22).

1.2. Опште одлике лирских усмених песама

„Међу свим словенским народним племенима ови Срби су са својим нежним и уопште певљивим језиком у првом реду обдарени песмом, певањем и сагом, па се чини као да је милостиво небо одувек хтело да им немаштину књига надокнади бојјим благословом народне књижевности“ (Јаков Грим, приказ Вукове Мале простонародне славеносербске пјеснарице, Беч, 1815).

Народна књижевност је најстарији, изворни вид уметности речи који настаје и живи усменим путем. Настала је у колективу, а преносили су је усмено даровити појединци – народни певачи. Они су песме казивали или певањем или уз неки музички инструмент, најчешће гусле. Веома су значајни у традицији јер су сачували народно стваралаштво.³⁴ Услови за развој народне књижевности су: низак степен економског развоја, аграфичност, природна подела рада и колективна свест.³⁵ Обично се дефинише

³⁴ Станковић Шошо, Сувајдић, Петаковић 2014: 18.

³⁵ Пешић, Милошевић–Ђорђевић 1997: 168.

као збир усмених дела која настају и живе у једном народу, преносећи се „с колена на колена“. У изучавању српске народне књижевности у употреби су два термина: народна књижевност и усмена књижевност. Старији термин, *народна књижевност*, настао је по узору на старију одредницу „народна поезија“, коју је први употребио француски писац Монтењ крајем 16. века. На његово популарисање утицао је Немац Јохан Готфрид Хердер својом збирком и теоријским есејима у 18. веку, а затим и сви европски романтичари. Тада се сматрало да је удео појединца у стварању дела незнатан, док је пресудна улога колектива, нације, народа. Код нас је на прихватање овог термина утицао Вук Стефановић Караџић. Иако га сам није користио, служио се изведеницама: народне пјесме, народне приповетке. Термин *усмена књижевност* настаје из намере да се избегне термин у виду етичког и социјалног одређења, али и потирања схватања о њеном колективном стварању. Овим термином се истиче њено усмено настајање и преношење као њена најважнија категорија.³⁶ Спој појмова *усмено* и *књижевност* се искључују, па се може рећи да је овај термин пример за оксиморон. Први га је употребио Пол Себијо 1881. г. на француском језику, а у српском се јавља 1911. г. у књизи Андре Гавриловића *Историја српске и хрватске књижевности усменог постања*. Видо Латковић сматра да у усмену књижевност можемо убројати све творевине које су биле подвргнуте изменама од стране више појединаца.³⁷ У самом именовану научници се различито опредељују у зависности да ли желе да нагласе традиционалност или начин преношења ове књижевности. Потребно је на овом месту споменути и термин *фолклор*, мада се код нас не користи као синоним за народну књижевност. Овај израз је прихваћен у свим језицима и обухватнији је од народне књижевности је су усменокњижевни облици само један његов део.³⁸ Наука која проучава грађу фолклора назива се фолклористика.

Народна књижевност, настала у давнини, не нестаје са појавом писане књижевности, већ упоредо са њом вековима живи под одређеним околностима уз испољавања одређених књижевно–историјских и теоријских законитости захваљујући томе што су јој теме опште интернационалне или националне.³⁹ Она живи и данас јер, појединац у „стравичној кризи личног идентитета“ поново тражи спас у колективу у више дела истиче и С. Басара“.

³⁶ Клеут 2003: 3–4.

³⁷ Латковић 1975: 9.

³⁸ Оп. cit. 4–6.

³⁹ Клеут 2003: 3.

Поезија означава књижевно дело у стиховима и може бити епска и лирска. За разлику од епске, лирика као књижевни род обухвата кратке стиховане форме. „Код разних народа и класа, у разним временима и врстама, лирска песма има низ посебних одлика по којима се разликује од епске и драмске поезије и чиме се издваја у засебан књижевни род. То је песма која изражава осећање, целокупно унутрашње човеково стање, све што он преживљава, оно што осећа и оно што мисли.“⁴⁰ Од својих почетака до наших дана, лирика се обликовала као израз човековог унутрашњег стања преточеног у осећања. Етимолошки и историјски, сам термин је означавао песму која се певала уз лиру (у 5. в. п. н. е. почињу се у античкој грчкој и рецитовати). Лирика је од 16. века призната као самосталан род, али је тек у романтизму о њој изречен теоријски суд. Војислав Ђурић сматра да тек са развојем знања разум уступа место осећањима. По њему узрок тога је што развој природних наука и технике праћен низом револуција: Француска, Париска комуна и Октобарска нису пронашле решавање проблема људске егзистенције. Несклад између жеља и стварности изазива осећање које траже исказ који увек одликује индивидуалност према теми коју обрађује и то не само као битно својство код ствараоца већ и код читалачке публике, средине у којој живи. Једино речи носе сликовитост и музикалност, могу сабити осећања у кратак израз својствен лирској песми. Она је зато дуго била певана и нераздвојна од свирања и играња. Ову одлику усмена лирика ће задржати до свог краја, а у писаној је, када је дошло до њеног одвајања од музичке и плесне пратње, задржала музичке особине – стих, али и строфу. Због својих одлика – сажетости, сликовитости, музикалности и бројности врста – лирска поезија не може да буде јасна, лако разумљива, барем не у мери колико и епска и драмска. „Она од читаоца или слушаоца тражи финије образовање, дубље искуство, богатији унутрашњи живот и већи напор.“⁴¹

Романтичарски покрет, који је свој успон и врхунац постигао између 1800. и 1830. године, подстакао је многе народе на свестрану политичку, општекултурну и, посебно, књижевну делатност. Нарочито словенски народи дугују романтизму запажена књижевна остварења. Тада је, за југословенске народе, афирмативан значај имала десетерачко–трохејска балада *Хасанагиница*, коју је Алберто Фортис (1741–1803), италијански свештеник и један од најученијих људи свога времена, записао и превео на италијански језик те оба текста објавио 1774. године у свом делу *Путовање по*

⁴⁰ Ђурић 1965: 19.

⁴¹ *Op.cit.* 19.

Далмацији. Балада је преведена и на велик број језика, а најславнији од тих превода јесте онај Јохана В. Гетеа будући да је унео у немачку поезију метричко–трохејски статус. *Хасанагиница* се убрзо појавила на француском, мађарском и латинском, а нешто касније Валтер Скот (1771–1832) превешће *Хасанагиницу* и на енглески језик.⁴² Ова песма открила је ученој Европи лепоту песама са словенског тла. Вук, пошто су му покушаји да је запише са живих усана остали безуспешни, записао је Фортисову верзију и у *Пјеснарици* (1814) уз бројне језичке коментаре, а затим и у трећој књизи бечког издања *Српских народних пјесама* (1846). На обликовање српске народне лирске поезије су утицала су два преокрета: напуштање паганства и примање хришћанства и турска освајања. Настала у дубокој старини, одржала се у периоду феудалне државе и наставила своје трајање у периоду борбе са Турцима. Народ је у њој чувао старе, паганске обичаје и спојио их са хришћанским обележјима. Упоредо са нестајањем старинских облика живота и продирањем писмености средином 19. века, народна лирика се почела мењати, деформисати и гасити. В. Латковић предлаже следећу периодизацију: 1) предфеудални, 2) период домаћег феудализма, 3) период турског феудализма,⁴³ док им М. Клеут додаје и период савремене државе.⁴⁴ Значајно је имати на уму да су у периоду од 15. до средине 19. века Срби (и други јужнословенски народи) под влашћу: Османског царства, Млетачке републике и Аустријског царства те да се развијају у различитим социјално–културним зонама које постају и фолклорне зоне.⁴⁵ Централну зону чине Македонија, Косово и Метохија, патријархалну Србија до Дунава и Саве, Црна Гора Херцеговина и Босна, медитеранску узак појас уз Јадранско море и острва, северноевропску крајеви северно од Саве и Дунава и војну границу Војна крајина као административно–војна област коју је установила Аустрија за одбрану од турских упада. Јужни Словени, када су се доселили на Балкан у 6. веку, нису имали писмо. Ова аграфичка фаза била је прекинута мисијом Св. Ћирила и Методија у 9. веку. Писменост се ширила, али је поново била прекинута турским освајањима српске средњовековне државе и тек су у 19. веку Срби у потпуности почели да уживају у благодетима штампе.

Неке од битних одлика лирске народне поезије јесу: синкретичност, преношење усменим путем и стога непрекидна променљивост, формулативност и повезаност са хришћанском писаном књижевношћу, барокном и ренесансном књижевношћу средњег

⁴² Килибарда 2006: 12–13.

⁴³ Латковић 1982: 79.

⁴⁴ Клеут 2003: 56.

⁴⁵ Ову поделу је начинио Ј. Цвијић (1865–1927) почетком прошлог века, а на изучавање народне књижевности применио ју је Видо Латковић.

века, иако се развијала одојено од ње. Њена подела се донекле разликује од поделе у ауторској књижевности.⁴⁶ Разликује епику и лирику као књижевне родове, а драмски елементи су присутни у обредним играма. Српске народне лирске песме, које је Вук назвао „женске пјесме“, јесу књижевни род који је жанровски веома сложен јер у њима „лирско ја“ подразумева могућу ситуацију произишлу из колективног схватања, а не појединачно искуство. Ни друге одлике нису чисто лирске, као што истиче Зоја Карановић, пошто се емоције приказују посредством слика или догађаја. Често песма није само песма јер има и практичну намену коју реализује у синкретизму са осталим уметностима.⁴⁷ Српске усмене лирске песме, често називане и епска лирика, певају жене и девојке, али и мушкарци, посебно момци, једно или двоје, ради свог разговора. Иако ове песме имају слична својства као и уметничке, међу њима постоје и разлике. Наиме, њихов садржај везан је за свакодневни, стварни, породични живот са мало среће, али и свет фантазије и побуне – сан о лепшој, срећнијој стварности. Ове песме обилују сликама физичке лепоте срећних девојака и младића, у њима сија злато, сребро и свила, куће су својеврсни дворови, што представља вид побуне против, често, нечовечне стварности. Иако њихова лепота не почива на новини и оригиналности поетског језика, већ извире из поновљеног, формулативног, традиционалног, оне својом лепотом надживљавају културу из које су настале и у којој су живеле и вишеструко се уливају у традицијски ток српске модерне писан поезије, као стваралачки импулс, али и жива и сугестивна поезија.⁴⁸ „Основицу народне лирске песме најчешће чини неко збивање, казано сажето, без развијене радње, а проткано осећањем или пропраћено мишљу.“⁴⁹ Усмени певач мора да поседује одређене способности: учење напамет, ако дело из усмене традиције не мења, односно способност импровизације уколико га у већем или мањем обиму мења. Коју ће способност искористити, зависи од: врсте дела, индивидуалних особина извођача, односа публике и од начина на који је дело научено. Тематика песама је разноврсна јер се у њој огледа целокупни живот заједнице и појединца у њој. Ова усменоуметничка дела не изражавају став појединца, ни индивидуалне поделе, а народни певачи унапред знају шта се од њих очекује и у складу са тим се понашају. Ипак, у неком обиму они имају могућност да у песму или причу „упишу своју индивидуалност, тако да се

⁴⁶ Стишовић–Миловановић, Радуловић, Живковић: 127.

⁴⁷ Карановић 2010: 11.

⁴⁸ Љиљана Пешикан Љуштановић 2012: 21.

⁴⁹ Латковић 1982: 145.

усменокњижевно дело може посматрати као индивидуална интерпретација прихваћене традиције.⁵⁰

По мишљењу Јована Деретића, народна лирика је најмногобројнија и најразноврснија врста народне поезије јер обухвата целокупан јавни и приватни живот патријархалног човека. Песма је пратила цео људски век од колевке до гроба.⁵¹ На питање њене старине немогуће је са сигурношћу одговорити јер се први записи јављају узгредно и веома често од стране странаца којима је наш језик био стран и тек ће писани трагови потпуније говорити о њеној старини.⁵² Ипак, сматра се да је усмена лирика песнички род велике старине и да се јавила кад и људски говор. То потврђују трагови древних веровања (анимизам, тотемизам, шаманизам, обожавање небеских тела), честа појава асонанце и алитерације, као и понављања целих скупова речи у стиху у виду: анафоре, епифоре, симплохе и палилогије. У њој слике и ситуације имају митско–религијску и магијско–култичку функцију, на основу којих се може и говорити њеној великој старини.⁵³ Наше народне лирске песме су много тога наследиле из словенске, прасловенске и индоевропске митологије. В. Јеротић сматра да је човеков однос према природи носио све ознаке магије, док је однос према невидљивом свету, Богу или боговима био мистичан. Такође претпоставља да је из магије постала наука која је допринела развоју цивилизације, а из мистике религија.⁵⁴ Лирске песме, по њему, представљају збир веровања, обичаја и ставова заједнице из које су изникле. Настале у функцији сточарске и аграрне магије, и засноване на повезивању страха од природне стихије и жеље да умилостиве божанства негују као један од најзначајнијих култова култ предака. Већина песничких слика заснована је на митско–религијској представи и сведочи о њеној великој старини и архајским коренима, а дешавање су само средство за обликовање емоције. Оне су до нас допрле у много млађем језичком изразу, па се сусрећемо са старијим и млађим слојевима у песми који се јављају као палимпсести. З. Глушчевић сматра да је „паганска антиципација само припремала свет за објаву хришћанске религије као највишег ступња у развоју људске историјске духовности“.⁵⁵ В. Јеротић заступа гледиште „да у сваком човеку непрестано трају и делатни су – пагански, старозаветни и новозаветни човек. Највише простора заузима пагански слој јер је

⁵⁰ Клеут 2003: 58.

⁵¹ Деретић 1987: 49.

⁵² Клеут 2003: 62.

⁵³ Карановић 2010: 11–12.

⁵⁴ Јеротић 2000: 25.

⁵⁵ Глушчевић 1993: 21.

најстарији (стар бар сто хиљада година), па затим старозаветни, а тек онда новозаветни (стар тек две хиљаде година). Веза живих и мртвих непрекидна је и према паганском и према хришћанском веровању⁵⁶. Човек је од Бога преко Мојсијевих таблица добио упутства за живот, али и страх од судбине и будућности која се појављује као опасност јер из ње прете сви могући демони болести као и смрт и гордост доводе до тога да уместо да буде божији сарадник постаје божији супарник. Пошто човек није успео да овлада природом, од ње страхује подједнако као и од Бога, у ког не верује, закључује В. Јеротић.⁵⁷

Љ. Пешикан Љуштановић⁵⁸ истиче да се у овим песмама често еротско посвећује, а свето еротизује јер је централна мистерија већег дела ове поезије плодност која за циљ има стварање, рађање. Поред обредног и социјалног, у овим песмама сусреће се и историјско обележје. Ово се може илустровати навођењем примера дијалог између Јеле и Калопер Пере у песми *Калопер Пере и вита Јела* (СНП I, бр. 498). У овом дијалогу сазнајемо да је потребна помоћ војсци. Занимљив је податак који износи Константин Јиричек у делу *Историја Срба*, где додаје да је крсташка војска морала себи пробијати пут кроз два кланца затворена камењем и балванима. Овај пример показује да лирска песма може да садржи и историјски податак или географски назив, мада нема препознатљиву историјску основу и није као епска окренута прошлости и јуначким прецима.⁵⁹

Малобројни писани извори, понекад потекли од странаца или узгред као илустрација других догађаја, онемогућавају тачнију реконструкцију историје народне књижевности. Први писани траг, из времена пре досељавања на Балкан, о певању код Словена налазимо у 4. веку код визиготског свештеника Улфиле, који наводи словенску реч *плинсјан* у значењу 'забављач'. Словенски певачи се спомињу и када су се нашли на границама са Византијом. Прокопије пише у 6. веку о томе како су Словени пијући и певајући заспали, па су их Грци нападом изненадили. Њих спомиње и историчар Теофилакт Симокат у запису из 7. века, где спомиње како су у Цариграду ухваћена три Словена са музичким инструментима. О певању Словена пише и цар Константин Порфирогенит у 10. веку.⁶⁰ Осуде усменокњижевне традиције од стране хришћанске цркве присутне су од 9. до 18. века. Презвитер Козма у 9. веку критикује „бесовске песме

⁵⁶ Јеротић 2000: 27.

⁵⁷ Оп. cit. 56.

⁵⁸ Љиљана Пешикан Љуштановић 2012: 8.

⁵⁹ Примери преузети из поговора књизи Пешикан Љуштановић 2012.

⁶⁰ Клеут 2003: 62–63.

простога народа“, а у Теодосијевом делу *Житије Светога Саве*, с краја 13. века, наводи се да је „мрзео непристојне и штетне песме младићких жеља, које ослабљују душу“. Овакав однос ће трајати све до рационализма и просветитељства. Ове осуде су присутне и код других словенских народа, какви су Бугари и Руси.⁶¹ Први помен обичајне песме и то тужбалице везује се за 12. век и за *Летопис попа Дукљанина*. Са самог краја 15. века (1498) потиче и забрана дубровачког већа да жене играју и да за покојником јавно наричу. Далматински хуманиста Јурај Шишгорић хвали низ лирских песама: нарицаљки, љубавних и посланичких песама. Из 15. века (1462) потичу и први записани стихови. Наиме, у једној тужби судијама у Дубровнику налазимо стихове:

„О Јело, вита Јело,
Не ход сама на воду!“

И припев „Климоје је на води“. Крајем 15. века у *Зборнику Никше Рањине* налазе се четири народне песме, од којих с три почаснице, а једна је сватовска. Током 16. века наилазимо на бројне записе дубровачких и далматинских песника. Најстарији запис народне песме, смедеревске бугарштице,⁶² потиче од италијанског песника и хроничара Рођера де Пачиенце. Он се 1497. г. нашао у свити напуљске краљице. У провинцији Бари су краљицу дочекали песмом и игром Словени „скачући као козе“. Песма описује тамновање војводе Јанка (Јанко Хуњади) у смедеревској тамници деспота Ђурађа Бранковића:

„Орао се вијаше над градом Смедеревом.
Никторе не ћаше с њим говорити,
Него Јанко војвода говораше из тамнице:
Молим ти се, орле, седи мало ниже
Да с тобом проговори: Богом те брата имају
Пођи до смедеревске господе да с моле
Славном деспоту да ме отпусти из тамнице смедеревске
И ако ми Бог поможе и славни деспоти пусти
Из смедеревске тамнице, ја ћу те напити
Чрвене крвце туречке, белог тела витешког.“⁶³

⁶¹ Оп. cit. 64–64.

⁶² Клеут 2003: 68.

⁶³ Пантић 1977: 421–423.

У дубровачком *Зборнику Никше Рађине* (1507) налази се и десетак лирских, љубавних, песама. Прва збирчица од шест песама је дело хрватског властелина и песника Петра Хекторовића и носи назив *Рибање и рибарско приговарање* и публикована је 1568. г. Ова посланица намењена пријатељу настала је као опис једног рибарења на ком је чуо песме рибара. Три песме су почаснице уз јело, а три песме су бугарштице: једна о М. Краљевићи и брату му Андријашу, а друга о војводама Радосаву Сиверинском и Влатку Удинском и садрже и нотни запис. Током 16. века наилазимо на бројне записе дубровачких и далматинских песника. Занимљиво је да и понеки писци у своја дела уносе текстове народних песама, нпр. М. Држић у својој комедији *Скуп* (1553) користи текст једне песме, као и Петер Зоранић у свом роману *Планине* (1536). У 18. веку се јављају и бројне песмарице грађанске, меличке књижевности.⁶⁴ У 17. веку записи су још бројнији, тако да у рукопису Николе Букуровића из Пераста откривамо преко стотину лирских песама. Нарочито је значајан *Ерлангенски рукопис*, који садржи преко двеста песама од којих је више од четрдесет лирских, настао у 18. веку између 1717. и 1773. године, као ћирилички запис непознатог Немца. У 18. веку је зачета и трајала је све до седамдесетих година 19. века традиција српског „грађанског песништва“. Ове творевине су се делом певале, а делом записивале у рукописне песмарице. У центру интересовања су биле лирске песме, претежно љубавне. Покушај да историју илуструје епским песмама начинио је је Андрија Качић Миошић у свом делу *Разговор угодни народа словинског* (1756). Значајно је и дело *Путовање по Далмацији* Алберта Фортиса (1774) јер садржи и песму *Жалостна пјесанца племените Асанагинице*, која ће захваљујући Гетеовом преводу заузети значајно место у Хердеровој збирци (1778). Управо ова песма ће припремити терен за долазак других српских народних песама. Појава Вукове *Мале простонародне славеносербске пјеснарице* из 1814. г. представља прекретницу у српској књижевности, а поготово њеног односа према народној књижевности.⁶⁵ Ова збирка садржи 100 лирских и осам епских песама. Вукове *Народне српске пјесме*, које је објавио 1824, у првој књизи садрже „женске пјесме“, да би у *Српским народним пјесмама* (1841) у првој књизи начинио класификацију по садржини на двадесет врста, што јасно говори о богатству садржаја и мотива. Ова поезија, иако често прогоњена и од световне и од духовне власти, одолела је и сачувала своју слободу и чежњу за слободом тема од

⁶⁴ Карановић 2010: 13–15.

⁶⁵ *Op. cit.* 77.

службене религије, фаворизованих поетика, од друштвено прописаних форми понашања.⁶⁶ Као што каже Вељко Петровић, „уоквирена хришћанском аскезом, а обасјана воштаницом колико и сунцем“, лирика представља живо једињење настало из слоге или сукоба наслеђеног и новог.

Српска народна поезија се појавила у Европи у време пуног процвата романтизма и доживела изванредну рецепцију. Антологијски примери Вукове збирке одговориле су „кругу ишчекивања“ европске културне јавности, и постали жива потврда прво Хердерових, а затим и Гримових идеја о усменом песништву.⁶⁷ Захваљујући најпре Гриму, а потом Гетеу и, наравно, Јернеју Копитару, Вуковом саветодавцу и заштитнику, српска народна књижевност ушла је у европски свет. Вуков рад на сакупљању и издавању народних песама наишао је на леп пријем у ученој Европи, посебно у немачком културном кругу. Интересовање немачких аутора започето је са Хердером и његовим открићем народне поезије као симбола колективне величине и аутентичности. Он је песништво народа доживљавао као „матерњи језик људског рода“ и најзначајнији израз карактера једног народа, па је позвао на прикупљање песама свих народа. Његовим стопама је кренуо и Вук Караџић, који је у своме сакупљачком раду као један од најважнијих фолклористичких захтева истакао верност бележења. Од тренутка када је у Сремским Карловцима од својих ђака, па и Вука Караџића, Лукијан Мушицки 1806. тражио да му запишу текст народне песме па до прве књиге *Српских народних пјесама* прошло је 35 година јер нико од ученика, укључујући и Вука, који се бојао да не буде исмејан, није послушао свог учитеља. На настанак и концепцију његове прве збирке утицај је имала ХердEROVA чувена збирка народних песама (1778–1779), у којој су своје место нашле и Гетеов превод Хасанагинице и преведене три Качићеве песме, за које је Вук тврдио да нису сакупљене у народу већ су написане по угледу на народне. Од великог утицаја било је и познанство са Јернејем Копитарем, који је Вуку предочио шире циљеве романтизма, интересовање за народно стваралаштво. Ипак, у дефинисање самог појма народна песма он није сигуран у почетку. У „Малој прстонародној славно–серпској пјеснарици“ не употребљава ознаку народне песме већ: „содржава у себи прстонародне серпске, а особито сербијанске пјесне различитог рода“ (у Објављенију) (СДВК I: 37, 38, 42, 359).⁶⁸ У жанровском погледу, Вук је у *Пјеснарици*, у којој је објавио сто „женских“ песама, од којих три сватовске и остале љубавне, док је, поред њих, било

⁶⁶ Пешикан Љуштановић 2012: 305.

⁶⁷ Клеут 1987: 25–43.

⁶⁸ Клеут 2012: 121.

и осам „мужеских“ (присећао се гласова деде Јоксима, стрица Томе и оца), које он још означава терминима „пјесне љубовне и различне женске“ и „пјесне мужеске, које се уз гусле пјевају“. Мада је за њих рекао „да их је у Беч у глави донио“, није их бележио по сећању већ му је добар део њих казивала рођака Савка Живковић. У Додатку Предговора уз народне српске пјесме, књига четврта (Беч, 1833) Вук је тачно назначио од кога је коју песму чуо. Такође истиче да му је било много лакше записати женске песме јер су кратке и лаке за памћење, али да му је било тешко да нађе девојке које су желеле да певају. Са почетком излажења Летописа Матице српске, најстаријег књижевног часописа у Европи, 1824. г. многобројне Хердере идеје постале су доступне српској интелигенцији. Спона Хердера и Вука око народне поезије био је Јернеј Копитар. Он је и Јакоба Грима упознао са српском народним песмама, у којима је, дубоко импресиониран њиховом лепотом, он пронашао потврду за своје књижевноисторијске и поетичке ставове. Прве преводе из Вукове збирке начинио је Јакоб Грим 1815. године, а одређени број песама превео је и Јернеј Копитар 1816. г. У предговору лајпцишког издања он је превео двадесет народних песама. Док се немачка романтика приближавала фолклору без одрицања сопствене традиције у уметничкој књижевности, код Јужних Словена фолклор је представљао полазну тачку за романтизам. Народни језик, као симбол сопствене аутентичности, и народна култура, као знак континуитета, омогућили су му укључивање у европске књижевне токове уз мењање сопствене књижевне традиције писане речи. Песме су превођене на немачки језик (Копитар, Грим), а затим на енглески (Џон Бауринг), француски (Е. Бојар), шведски (Јохан Рунеберг) и руски (Пушкин). На Сорбони Клод Форијел (1831/32), а на Колец–де–Франсу Адам Мицкјевич (1841) држе специјалан курс о српској народној поезији. С Вуковим временом завршио се период „класичног песништва“, када је оно достигло врхунски домет.⁶⁹ Штампане класичног издања *Српских народних пјесама* Вук је започео у Бечу 1840. „Женске“ песме у првој књизи објављене су 1841. са краћим предговором, друга књига појавила се 1845, трећа 1846, а последња, четврта – 1862. „Ово Бечко издање неће засенити ни десет књига државног издања (1891–1902), проширеног рукописном заоставштином чији је главни редактор и издавач био Љубомир Стојановић чак и кад се тој грађи додају четири зборника преосталих необјављених песама које су приредили Ж. Младеновић и В. Недић (1973 –

⁶⁹ Клеут 2012: 78.

1974). Избор који је Вук сам сачинио за живота потврдио је његове високе естетске критеријуме.⁷⁰

Народна књижевност има следеће опште одлике: усменост у стваралачком чину, преношењу и рецепцији, синкретичност, колективност, традиционализам, варијантност, формулативност.⁷¹

Усмено стварање, преношење и рецепција постају недељиви у формирању неке песме. Усмени певач, уколико преноси поетску форму коју је, како они сами кажу, „примио“ од другог, мора да поседује високу моћ запамћивања или тренутног рекреирања и импровизације. Примењујући устаљене формуле, он одређеној средини саопштава песму. Уколико је песма обредног карактера – у одређено доба године, а код необредних поштујући сва правила која диктирају норму понашања обавезујуће за сваког припадника. Иако су теорије о колективном стваралаштву чину напуштене будући да на почетку сваког дела стоји индивидуални стваралац, услови за егзистенцију народне књижевности јесу да дело буде прихваћено од стране заједнице која је спремна да приступи његовом извођењу, тј. да се међу присутним слушаоцима појави потенцијални извођач. Из тих разлога само дело мора да уместо индивидуалних погледа изражава став одређене заједнице, колективну визију живота. Народни певач и приповедач знају шта се од њих очекује јер постоји „превентивна цензура“. Свака творевина, иако се лако памти, подложна је непрестаним променама и на појаву варијанти у српској књижевности први је указао Вук Караџић, који је ову појаву насловио духовито „опет то, мало друкчије“. Промене могу да обухвате речи, синтаксичке целине, мотиве, сијее, теме, а на њих утичу разни фактори као што су пренос с једне у другу етичку заједницу, из једне у другу културну средину, са једне на другу генерацију, али и личности самог извођача. Увидом у националну усмену књижевност могуће је уочити да се у оквиру истог жанра понављају неке тематско–наративне целине као што и све усменокњижевне творевине једне дијалекатске зоне имају исти поетски језик, „прави народни језик“ који се супротставља језику учених књижевника. Ипак, недовољно је и непрецизно рећи да је он народни језик јер је то заправо језик који је дотериван и биран кроз дугогодишњу традицију. Он показује тенденције конзервирања, па обилује архаизмима, речима које се више не употребљавају, и стајаћим речима.

⁷⁰ СНП 2006: 678–679.

⁷¹ Клеут 2012: 8.

Синкретичност уметности у народној лирској песми има своје корене у миту, у специфичним спојевима и преплитањима која су живеле вековима.⁷² Уколико се проучавање усмене књижевности сведе само на текст, оно представља својеврстан вид насиља јер се ускраћују друге врсте уметности, али и такво проучавање представља један од начина да се дело сачува од заборавља. Сам термин лирика, како смо видели, долази из грчког језика и значи спајање уметности и то најчешће са мелодијом. Велики део лирских песама се игра, често у колу, а код појединих врста сусрећемо и драмске елементе које неминовно прати и костимирање као вид сценске уметности. Драмски елементи су присутни код већине обредних поворки, у којима централно место припада обичном човеку и његовом схватању да мора да живи у складу са природом и њеним законима које су прописале више, надљудске силе. Зато у песмама често имамо паралелну стварност. У прошлости није постојала свест да текстове народних песама треба записивати са мелодијом, те пошто се тај њихов део изгубио, у њеном разумевању помажемо се описима. Њена сажетост у јединству музике, значења и сликовитости као и древни архаични изрази као сведоци других времена, чине је херметичном и загонетном, разумљивом једино као вид колективне манифестације. Језик народне књижевности детаљније се проучава од 18. века, од када се она почела интензивније записивати. Наша усмена књижевност, услед разлика у културном развоју, и у овом погледу је синкретична, тј. садржи гледишта разних генерација и различитих друштвених група.⁷³ Поред синкретичности разних видова уметности потребно је напоменути и синкретизам, који се односи на испреплетеност паганског, старозаветног и новозаветног слоја у тим песмама.

Формулативност је основна карактеристика усменог стваралаштва и њена основна снага којом нас привлачи. Термин означава особину народне књижевности да формира групе речи (формуле) које се понављају. Разликују се садржински и изражајни облици формулативности. Садржински су: мотиви, склопови мотива, варијанте, типски ликови, устаљене ситуације и предмети, обичаји и веровања. Изражајне облике формулативности представљају: стилске фигуре, лексички и синтаксички обрасци, ритмички и композициони модели и елементи структуре.⁷⁴ У прадавним временима, која је одликовала непостојање писма, песме и приче биле су преношене усменом речју.

Песме се композицијски најчешће заснивају на разним облицима поређења и

⁷² Клеут 2012: 12.

⁷³ Латковић 1982: 11.

⁷⁴ Станковић Шошо, Сувајџић, Петаковић 2014: 192.

паралелизама између емоција изазваних судбинским дешавањем и космичког збивања. Понављање одређених мотива је највећа песничка снага, моћ којом нас приморавају да их поново читамо и послушкујемо већ речено, запажено, поновљено и запамћено.⁷⁵ Често је и дијалогско преношење различитих осећања и мисли и одсуство казивања у првом лицу. Језик је обликован поетски стилизован и чува трагове митског слоја. Усмену лирску књижевност карактеришу следећи стилски поступци и средства који често функционишу и као формуле: стални епитети, метафора, поређење, алегорија, контраст, словенска антитеза, градација, перифраза, фигуре понављања и параномизија (и она што настаје скраћивањем и проширивањем облика речи) као и сви лирски паралелизми (анафоре, епифора, симплоха и палилогија). У функцији **епитета** у народној књижевности најчешће се јављају придеви. Њихова функција је не да опишу појам уз који стоје већ да му дају пожељне особине или да искажу учестало стање, па се никада не дешава да придев буде замењен другим. Често певачи епитет и именицу схватају као формулу и употребљавају је не водећи рачуна о значењу па се у песми сусреће израз „верна љуба“ чак и када је она неверна. Неки епитети потичу из архаичног поимања света заснованог на бинарној опозицији у којој бело представља позитиван, а црна негативан принцип. Ово су неки типови најчешћих сталних епитета: бео/ бела/ бело (вила, дан, двори, руке, лице, грло, црква, овце), црни/ црна (Арапин, земља), рујно (вино); зелени/ зелена (гора, јела, трава, долама), ведро (небо), златни/ златна (круна, јабука, сахат, перо, нож), жарко (Сунце), јасна (месечина), гиздава (девојка), љута (гуја), оштра (сабља), хитар (књигонеша), стари/ стара (бабо, мајка), добар/ добра (час, јунак, коњ, девојка), верна (љуба), мили/ мила (Бог, брат, сестра, побратим). Стални епитет је појава да одређени епитет стоји уз одређену именицу и никад не бива замењен другим.⁷⁶ Метафора у усменој књижевности мора бити што разумљивија, па се често врши именовање, нпр.: „Девојчице, злато материно“. Најчешће се појављују следеће метафоре: ружа/ ружица, љубичица, зумбул, рада, рузмарин, дуња, наранџа посебно у љубавним и сватовским песмама, али и метафоре из животињског света: јагње, јелен, кошута, соко, голуб/ голубица, кукавица, ластавица. На настанак ових метафора утицали су паганска свест, религиозне представе, обред и обичаји и животно искуство.⁷⁷ Поред ове две сфере опредмећени у метафорама могу бити апстрактни појмови (Сунце, Месец, звезде, срце, душа, вила) те племенити метали (сребро, злато) и драго камење (бисери). Јављају се

⁷⁵ Пешикан Љуштановић 2012:15.

⁷⁶ Клеут 2003: 44.

⁷⁷ Оп. cit. 31.

метафоре које представљају појмове из свакодневног живота („девојчице, злато материно“, „девојчице, ситна љубичице“, „лажљив свете, мој лепо цвеће“), а када дође до изостављања именована, нпр.: „Ој ти зрно пшенично“ (СНП, I, 122) – значење се ишчитава из контекста: песма се пева невести. Уобичајено је да метафоре потичу из следећих семантичких поља: биљни свет, животињски свет, астрално подручје (Сунце, Месец, звезде) и племенити метали и драго камење, па су најчешће следеће метафоре: ружа, љубичица, зумбул, када, рузмарин; јагње, голубица, јелен, кошута, злато; сребро и метал. Да би се прикрила баналност, али и поље љубави и секса, примењује се перифраза:

„Стидње момче нег девојче,
Испод стида проговара:
„Дај, девојко, једно око“ (СНП, I, бр. 589).

Невина девојка се описује као жена „која не зна шта је мушка глава“, а неплодност (јаловост) мушкарца питањем „Зар ти немаш на срдашцу биља?“. У тужбалицама се перифразира и поље смрти изразима „испусти душу“ или „с душом се раставља“. Метонимија и синегдоха су заступљене у мањој мери, нпр.: „Девојчице, бело лице“ (СНП, I, 189). У усменој поезији и употреба ироније је сведена, али се јавља у облику љубавне клетве:

„Куни, мајко, обе да кунемо:
Црн му образ ка на гори сунце,
све му поље прекриле овце,
родила му пшеница бјелица,
а ја, мајко, на пролеће сина“ (СНП, I, бр. 530).

Поређење је у народној књижевности веома заступљено, а семантичка поља су иста као и код метафоре. Веома је ефектно поређење са снегом:

„Грло јој се бијели
као снег у гори“ (СНП, I, бр. 571).

Због постојања традицијом утврђеног значења – голуб и голубица, јелен и кошута, соко и соколица, који означавају момка и девојку и имају позитивну конотацију, гаврани као весници погибије и кукавица као жена која жали имају негативну конотацију – и

метафора и алегорија прерастају у симбол. Контраст се јавља подједнако и у детаљу као и структури целе песме и показује сложеност света у ком су испреплетани добро и зло, светло и тама.

Момак опчињен обрвама

„...Коња водим, пехе одим;
Чизме носим, а бос одим;
Леба носим, а гладан сам;
Воду газим, а жедан сам“ (СНП, I, бр. 338).

Контраст има широку примену и због тога што може да сажме израз и дочара сликовитост:

„Шире је небо од мора,
Дуже је море од поља,
Слађи је шећер од меда,
Дражи је драги од брата“ (СНП, I, бр. 285).

Бинарне семантичке опозиције су карактеристичне за митско мишљење:

„Војевао бели Виде, коледо!
Три године с клети Турци
А четири с црни Угри.”

Лирски паралелизми имају за циљ да, с једне стране, покажу интензитет осећања, односно, са друге, да понављањем истих речи и израза у више стихова и на разним местима у песми дају одређену тоналност и повежу мотиве у целину. У њима највише долази до изражаја стопљеност човека са природом:

Ружа сам, док немам мужа

„Ружа сам ружа,
Док ја немам мужа; (симплоха)
Кад узимам мужа,

Опаде ми ружа.
Цвеће сам цвеће,
Док ја немам деце;
Кад узимам деце,
Увену ми цвеће“ (СНП, I, бр. 412).

Анафора представља понављање истих речи на почетку узастопних стихова у песми. Има важну улогу у компоновању и структури песме.

„Има л што шире од мора?
Има л што дуже од поља?
Има л што брже од коња?
Има л што слађе од меда?
Ила л што драже од брата? “ (Риба и дјевојка, СНП, I, 285).

Епифора је стилска фигура у којој се понављају речи на крају стихова. Циљ овог понављања је истицање јачине осећања:

„..Немам те коме тргати:
Ако б те мајци тргала,
У мене мајке не има;
Ако б те сеји тргала,
Сеја се моја удала;
Ако б те брату тргала,
Брат ми је ошо на војску;
Ако б те драгом тргала,
Драги је од мене далеко...“ (Дјевојка ружици, СНП, I, 319)

У песми *Српска дјевојка* уочава се препознатљив стих који је заснован на папилогији (анадиплоза):

„Прекриле јој румен јагодице,
Јагодице и бијело лице...“

„Игличе венче над воду цвета,
Над воду цвета, над воду вене,
Над воду вене, над воду спада.“

Такође у истоименој песми налазимо и пример анафоре:

„Нит сам луда, нит одвише мудра,
нит сам вила да збијам облаке...“

Симплоха пак јесте понављање речи на почетку и на крају стихова.

„Може бити да је љутит Марко,
Може бити да је пијан Марко“ (*Сестра Леке капетана*)

Због могућности да сажме израз и да дочара сликовитост, у песмама је чест контраст:

„Шире је небо од мора,
Дуже је море од поља,
Слађи је шећер од меда,
Дражи је драги од брата“ (СНП, I, бр. 285).

Појава *словенске антитезе* обједињује у себи и поредбене и контрастне елементе и сачињавају је три конститутивна елемента: поредбена слика, њена негација и права, стварна слика. У лирским песмама она је композициони принцип целе песме, а њен крај разрешење песме, док у епици представља уводну формулу која треба да заинтересује за дешавања у песми:

„Долете листак од ника поља,
Паде девојци на зелени венац,
На зелени венац, на русу косу.
Није то листак од ника поља,
Већ је то бела авли–марама,
Бела марама, грива голема:

Да туђу мајку мајком позове,
А своју мајку да заборави;
Да туђег брат братом позове,
А свога да заборави“ (СНП, I, бр. 123).

Алегорија пак има ограничено поље употребе и често ју је тешко разлучити од метафоре и симбола:

„Питао је голуб
Своје голубице:
„Ој, тако ти Бога,
Моја голубице,
Што ја с тобом гучем,
А ти са мном нећеш?“
Говори голубу своје голубица:
„Ти си се залетео
У то туђе јато,
Зато ја не гучем с тобом““ (СНП, I, бр. 123).

Као поетски поступак употребљавају се две врсте персонификације. За изражавање осећања, посебно у љубавним песмама, и као опстанак паганског веровања да свака природна појава има душу у обредним и религијским песмама. Због ширине примене хипербола се јавља у готово свим жанровима, при чему је сачињавају три конститутивна елемента: поредбена слика, њена негација и права, стварна слика. Иако има широку примену у исказивању момачке и девојачке лепоте и бола због растанка у љубавним песмама, или добре жеље у краљичким, њена главна функција јесте да нагласи јунаштво.⁷⁸ Градацијом се постиже прегледност у излагању, а у лирским песмама она представља композиционо начело. Фигуре понављања су честе у усменој књижевности јер је њихова функција вишеструка. Оне су условљене музичким извођењем и омогућавају успостављање ритма, певачу служе да добије време за обликовање текста, а слушаоцу олакшавају праћење текста. Геминација у уводном делу песме има често и

⁷⁸ Клеут 2003., стр.41.

функцију инвокације као у стиховима: „Девојче, девојче, што те мајка кара?“
Анадиплоза, с друге стране, утиче на композицију песме, нпр.:

„Сеја ће за брата танку пређу прести
танку пређу прест, ситан везак вест
Братац ће за сеју Будим град зидати
Будим град зидати, куле изводити“ (СНП I, бр. 306).

У народној лирској песми су присутне све врсте параномазије, али се етимолошка сматра карактеристичном за народну књижевност (нпр. лов лови; бразду бразди; век векује; кума куми; везак везе). Схематизованост језичког израза представља њену формулу исказану у споју глаголског предиката и именице у акузативу (везак везе, жетву желе, везак везле, јад јадује, кума куми..). Анафора и епифора битно утичу на сам ритам песме. У нашој народној поезији честа је појава и етимолошких фигура и функција јој је метријска због наглашене таутологије: „Но се бјеле бјели двори“; „рано рани девојчица“; „Превара што ме превари“...⁷⁹

Дужина стихова у лирским песмама је разнолика. Стихови са парним бројем слогова обично могу бити двојаки по ритму, трохејки и јамбски. Да ли ће десетерац или осмерац бити трохејски или јамбски, зависи од тога после ког се слога налази цезура и да ли их има једна или две, јер место на ком се налази цезура одређује и распоред акцента у стиху.⁸⁰ У зависности од тога да ли цезура дели стих са парним бројем слогова на два једнака или неједнака дела, разликујемо симетричан и несиметричан стих. Ако је у десетерцу цезура после четвртог слога, онда је он несиметричан, епски десетерац трохејског ритма, а ако је после петог – онда је од симетричан, лирски десетерац (Ко пије|вино|| за славе| божје: 3|2||3|2). Такође и осмерац може бити симетричан и асиметричан. Симетричан има цезуру после четвртог и трохејски је (Што су врата||суха злата), а несиметрични има две: после трећег и после петог слога (Виша је/гора од горе: 3|2|3). Због потребе прилагођавања дужини стиха и цезури, јавља се замена номинатива вокативом, акузатива генитивом; осим тога, једна од две именице које стоје једна уз другу не мењају, а често је сажимање вокала. Дужина стихова се креће „од пет до четрнаест слогова. Петерац се састоји од једног дактила и једног трохеја са цезуром у

⁷⁹ Клеут 2003: 28–48.

⁸⁰ Латковић 1982: 148.

средини (Ах што ћу,| што ћу); шестерац од три трохеја, или два дактила без цезуре (Умиј мене нено/ Ђулсијом водицом); седмерац од два трохеја на почетку и једног дактила на крају, са цезуром после друге стопе (Бела мома| пребела); осмерац од четири трохејске стопе, са цезуром у средини (Не кун снашо| мога брата) или од два дактила и једног трохеја са цезуром после друге стопе (Сву ноћ ми соко| прецјева); деветерац, редак стих присутан само у једној песми у Вуковим збиркама, од три трохеја и једног дактила са цезуром после друге стопе (Љубио те Ранко| сваки дан); десетерац од три трохеја, са цезуром после друге стопе (Братац сестру| с нова града зове), једанаестерац од четири трохеја и једног дактила на крају са цезуром после друге и четврте стопе (Кроз њу тече| тиха вода| ријека); дванаестерац је од четири дактила са цезуром у средини (Ранила девојка| лава и лабуда) или од шест трохеја са цезуром у средини (Славуј птица мала,| сваком покој дала) или од дактила и трохеја са цезуром у средини (Ајдемо там доле| у то златно поље); тринаестерац је од пет трохеја и једног дактила, са цезуром после четврте стопе (Коме старо коме младо| коме шта срећа да); четрнаестерац је од седам трохеја са цезуром после четврте стопе (Девојчица воду гази| ноге јој се беле). Поред ових песама постоје и песме у којима су измешани стихови различите дужине.⁸¹

Народна лирска поезија чини „неку врсту таблица по којима је створен свет, боље и тачније речено – таблица по којима би човек створио свет, такав да он у њему може да живи. Да живи онако како би он једино желео: човечно.“⁸² Познато је да ове песме представљају један веома сложен и жанровски разуђен књижевни род. Субјективност, као главна одлика лирског израза, у њима је „шира и обухватнија, пошто „лирско ја“ овде не подразумева одређени субјект већ могућу лирску ситуацију и садржи димензију колективног“.⁸³ Поред лирских одлика емоције су често представљене посредством слика или испрличаних догађаја.

Лирска народна песма није само песма јер због условљености обредом, обичајем или радом често има и практичну намену и представља једну од најзначајнијих фолклорних манифестација. Сматра се да је усмена лирика песнички род велике старине и да се јавила кад и сам људски говор. Оне су много тога наследиле из словенске, прасловенске и индоевропске митологије. Док В. Недић истиче да је главно обележје наше народне лирике, које је сачувано до данас, паганско осећање живота. Ово осећање је најприсутније у обредним и обичајним песмама. Један део њих прати промене у

⁸¹ Ђурић 1958: 25–27.

⁸² Попа 1979:77.

⁸³ Карановић 2010: 11.

природи, а други део два битна догађаја у људском животу – свадбу и смрт.⁸⁴ В. Петровић истиче „ма колико било прасловенских, паганских „натруха“ у њој, наша народна лирика је уоквирена хришћанском аскезом, а обасјана воштаницом колко и сунцем“.⁸⁵ Настале су у функцији сточарске и аграрне магије, на повезивању стихије и божанства, биле су спона са прецима. У облику у ком је доспела до нас оне су лирика села, израз патријархалне културе која је вековима опстала. „Женске песме“ у пословичној концизности исказују захтеве који су искључиво етичке природе. Њене песничке слике, засноване на миту и магији, сведоче о њеној великој старини и архајским коренима, а дешавање у њој је само средство за обликовање емоције. Оне су до нас допрле у много млађем језичком изразу, па се сусрећемо са старијим и млађим слојевима у песми који се јављају као палимпсести. З. Глушчевић сматра да је „паганска антиципација само припремала свет за објаву хришћанске религије као највишег ступња у развоју људске историјске духовности“.⁸⁶

Љиљана Пешикан Љуштановић, у предговору *На јабуци записано*, провокативно изјављује „Епика је због свог транскрибовања историје и мита заклонила лирику и оставила простор да и данас са откривамо њену лепоту.“⁸⁷ Иако њихова лепота не почива на новини и оригиналности поетског језика, већ извире из поновљеног, формулативног, традиционалног, оне својом лепотом надживљавају културу из које су настале и живеле и вишеструко се уливају у традицијски ток српске модерне писане поезије, и прозе, као стваралачки импулс и жива, сугестивна поезија.⁸⁸

У народне лирске песме обухватају целокупан приватан живот патријархалног човека са исказаном жељом о начину живота у свету који га окружује и у ком он жели да живи човечно. „И тако ће бити докле год буде Сунца на Земљи и нашег чаробног језика. Докле год буде наше стално обнављане љубави према народној поезији.“⁸⁹ У простору и времену српска народна лирика води унутар себе и са нама сложен, противречан дијалог јер су, нажалост, многа њена значења изгубљена због губитка контекста у ком су настајала.⁹⁰

⁸⁴ Недић 1966: 42.

⁸⁵ Петровић 1966: 32.

⁸⁶ Глушчевић 1993: 21.

⁸⁷ Оп. cit. 8.

⁸⁸ Оп. cit. 21.

⁸⁹ Оп. cit. 7.

⁹⁰ Пешикан Љуштановић 2012: 47.

1.3. Заступљеност у наставним плановима и програмима

Један од важних задатака наставе српског језика и књижевности у основној и средњој школе јесте и подстицање и развијање интересовања ученика за све облике српског усменог народног стваралаштва јер је народна књижевност показатељ опстанка и развоја народа, извор сазнања о његовом животу и „један од главних мостова између црквено–феудалне културе средњег века и грађанске културе нових времена“.⁹¹ Ученике је неопходно упознати са културном баштином однегованом на патријархалном начину размишљања. Пре више од два века културна Европа је захваљујући Алберту Фортису чула за српске народне песме. Оне су биле инспирација српским, али и европским романтичарима. Данас се народне песме посматрају првенствено као историјски извор или књижевни текст, иако је њихова основна одлика, по мишљењу Ненада Љубинковића, говор средине кроз појединца–творца.⁹² Она је део обреда па је директно укључена у друштвени живот заједнице у којој настаје и чије мишљење изражава.⁹³ Постављена између историје и текстологије, посматра се издвојено из средине која ју је неговала и стварала и престала је да буде део живота и постала „мртво слово на папиру“. На основу резултата анкете (у питању је „оријентациона анкета за испитивање књижевних интересовања“⁹⁴) изнесених у књизи Биљане Пастернак,⁹⁵ занемарљив је број ученика који ће се у своје слободно време одредити за читање дела из народне књижевности, али подстицај даје одговор одређеног броја ученика да су им занимљивији часови на којима се интерпретирају дела народне од часова посвећених делима ауторске књижевности.

1.4. Обрада народних лирских песама у основној школи

Ученици се са делима народне књижевности, посебно бајкама и кратким народним умотворинама, сусрећу још од најранијег детињства и њима је обележен њихов дечји свет. Дела која су предвиђена наставним планом у нижим разредима основне школе немају за задатак усвајање образовних циљева из области народног усменог стваралаштва и развијање свести о посебности народне у односу на ауторску

⁹¹ Деретић 1983: 149.

⁹² Љубинковић 2010: 23.

⁹³ Радуловић 2012: 59.

⁹⁴ Росандић 1988: 314–317.

⁹⁵ Пастернак 2010: 37–38.

књижевност већ остварење одређених васпитних и функционалних циљева кроз анализу⁹⁶ (рашчлањење појединих елемената књижевног дела) за које су погодне народне обичајне песме (сватовске, почаснице и тужбалице) пошто се њихов садржај везује за најважније тренутке у људском животу: рођење, венчање и смрт. Обичаји представљају скуп неписаних, али обавезујућих правила у међусобном опхођењу чланова једне заједнице у појединим приликама унутар или у односу са другом заједницом.⁹⁷ Кроз садржај сватовске песме потенцира се брак као једна од најважнијих социјалних институција.⁹⁸ Он представља централни догађај у животном циклусу сваког појединца јер се њиме ствара могућност за рађање и подизање деце и продужетак не само породичне лозе већ и саме заједнице. Изглед и моделе понашања младе и младожење (у песмама именоване као: соко и соколица; јелен и кошутица; паун и пауница) диктира став друштвене заједнице – изречен кроз савете, забране и благослове одабраних особа, посебно мајки – те, по мишљењу В. Латковића, истиче њихов обредни карактер у циљу плодности. Успаванке, или песме на бабинама, прослављају рођење детета и исказују величину, посебност и снагу мајчинске љубави и заштитну моћ њених речи од урока, првенствено, као значајнијег за патријархално друштво, мушког детета. У благословима се истиче жеља да дете буде здраво, „румено као ружица“, „радно као пчелица“ и „брзо као ластавица“. Радост рађања је велика и зато се дели са биљним и животињским светом због јединства у заједници, али и са натприродним светом, посебно вилинским јер виле новорођенчету треба да донесу срећу, да га дарују и воде бригу о њему.⁹⁹ Лирске песме садрже и упозорења на потенцијално опасна места која могу да угрозе живот незаштићеног и за брачну иницијацију неспремног младог бића (често именована деминутивима „јеленче“, „славујак“) при изласку из скровишта сопственог дома (исп. песму *Јеленче*) или, као у песми *Женидба врапца Подунавца*, могућност страдања због непримереног бучног понашање и оглушења на упозорење које изриче девојка: „Тихо јаш’те, господо сватови/тихо јаш’те, тихо бесједите“ (да не упозорите непријатеља). Почаснице служе за маркирање значајних и свечаних тренутака (свадба, прослављање крсног имена, скупови и гозбе) у животу појединца унутар заједнице. Увек се упућују конкретној особи и истичу њен значај у одређеном тренутку. Шаљиве песме, које одређени аутори сврставају и у засебну врсту, поред споредног задатка да развеселе

⁹⁶ Радуловић 2012: 94 .

⁹⁷ Пешикан Љуштановић 2012: 12.

⁹⁸ Толстој, Раденковић 2001: 68.

⁹⁹ Op. cit.

имају један важнији, а то је да критикују негативне особине као што су лажна храброст. Тужбалице поред жаљења за конкретним појединцем садрже и, како наглашава Љ. Пешикан Љуштановић у више својих радова, древна веровања по којима су преминули преци заштитници породица заслужни за даривање плодности у „роду, тору и пољу“.

Разред	Дела народне лирске књижевности	Књижевни појмови
1. разред	1. Народна песма: <i>Славујак</i> 2. Народна песма: <i>Божјић штапом бата</i> 3. Избор из народне лирике (успаванке и шаљиве песме)	Песма, стих и строфа – на нивоу препознавања
1. разред	1. Народна песма: <i>Мајка Јова у ружи родила</i> 2. Народна песма: <i>Смешно чудо</i> 3. Породичне и шаљиве песме (избор)	Песма Осећања Стих Строфа (препознавање и именованье)
2. разред	1. <i>Женидба врапца Подунавца</i> 2. <i>Двије сеје брата не имале</i>	Ритам: наглашени и ненаглашени слогови Рима Песничка слика као чинилац лирске песме Стилско средство – поређење Основна обележја шаљивих и породичних песама
		Мотиви: основни и споредни

3. разред	<p>1. <i>Наджњева се момак и девојка</i></p> <p>2. <i>Јеленче</i></p>	<p>Дужина стиха</p> <p>Стилска средство: персонификација</p> <p>Обичајне песме – основна обележја</p> <p>Лирска песма – основна обележја</p>
-----------	---	--

Табела 1: Народне лирске песме и књижевни појмови везани за њих у наставном плану и програму за ниже разреде основне школе

На основу наведеног табеларног садржаја може се извести закључак да ученици овог узраста треба да уоче карактеристичну дужину стиха за лирске народне песме, врсте породичних песама, и основну одлику лирске песме – исказивање става колектива кроз глас појединца уз обавезно истицање чињенице да су се у прошлости све лирске песме певале. Да би ови образовни садржаји прерасли у трајна знања ученика, учитељ мора да организује наставу у којој ће ученик бити носилац активности. Потребно је прибећи разноврсним облицима рада који садрже истраживачке задатке и тематско– мотивске поступке. Путем групног облика рада могуће је постићи корелацију са следећим предметима: Народна традиција (старе куће, одевање, обичаји везани за важне празнике у години и важне тренутке у животу појединца), Ликовна култура (орнаментика на ћилиму и ношњи), Музичка култура (певање и свирање народних песама), Физичко васпитање (елементи народног плеса). Часове на којима је предвиђена обрада лирских народних песама пожељно је претворити у јавну манифестацију у којој сваки ученик на основу индивидуалних склоности преузима на себе део активности (сценографија, костимографија, глума, плес) и одговорности.

Поред образовних задатака заснованих на богаћењу речника, упознавању са лирским стваралаштвом путем анализе програмских песама ученици се упознају са народним обичајима, како паганским тако и хришћанским, и њиховом учинку на емоције; остварују се и функционални засновани на формирању свести о националној припадности, неопходности њене укоренености и континуитета као и васпитни циљ реализован кроз изграђивање система друштвених вредности и норми.

Разред	Дела народне лирске књижевности	Књижевни појам
5. разред	<ol style="list-style-type: none"> 1. Народна песма: <i>Вила зида град</i> 2. Народна песма: <i>Војевао бели Виде, коледо</i> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Митолошке и обредне песме 2. Мотиви и песничке слике 3. Језичкостилска изражајна средства (епитет, оноματοпеја, поређење) 4. Врсте стихова
6.разред	<ol style="list-style-type: none"> 1. Народна песма: <i>Највећа је жалост за братом</i> 2. Породичне народне песме (избор) 3. Обичајне народне песме (избор) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Рима 2. Језичкостилска изражајна средства (контраст, хипербола, градација) 3. Обичајне и породичне песме
7. разред	<ol style="list-style-type: none"> 1. Народна песма: <i>Кујунџија и хитропреља</i> 2. Народна песма: Посленичке народне песме 3. Народна песма: <i>Љубавни растанак</i> 4. Научнопопуларни текст: Вук Стефановић Караџић: <i>Живот и обичаји народа српског – Обичаји о различнијем празницима</i> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Функција мотива у композицији песме 2. Језичкостилска изражајна средства: симбол, метафора, алегорија, словенска антитеза 3. Однос ауторске и народне лирике 4. Посленичке песме
8. разред	<ol style="list-style-type: none"> 1. Народна песма: <i>Српска дјевојка</i> 2. Љубавне народне песме (избор) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Љубавне песме 2. Стилска средства: метонимија, рефрен,

	3. Научнопопуларни текст: Миле Недељковић: <i>Годишњи обичаји код Срба</i>	антитеза, асонанца, алитерација 3. Систематизовање знања о народној књижевности
--	--	--

Табела 2: Народне лирске песме и књижевни појмови везани за њих у наставном плану и програму за више разреде основне школе

На основу приложених садржаја у табели бр. 2 види се да би ученици требало, ако заиста овладају оним што је предвиђено наставним планом и програмом, да имају заокружену представу о суми онога што народна књижевност подразумева. Нажалост, многобројне примере прати само фабулативни ток радње који делимично одређује лирску врсту. Потешкоће се јављају због одсуства књижевнотеоријских знања која се везују за народну књижевност: разноврсност тема ритма и стиха; старина (митски и пагански и хришћански елементи); формулативност; варијантност; колективност која су неопходна за стицање целовите слике о усменој лирској врсти, која се битно разликује од ауторске лирска врсте. Неопходно је истаћи појаву синкретичности уметности, родова, времена и простора, паганског и хришћанског, социјалног и митског као и неопходност познавања и других научних дисциплина уз континуирано праћење нових научних и методичких сазнања. Једном речи, да би се постигло усвајање програмских садржаја из усмене народне лирике, неопходно је систематско стручно усавршавање и међуактивска сарадња. *Интерпретације*¹⁰⁰ у настави књижевности су облик свестраног проучавања књижевног дела у његовом уметничком јединству, али морају бити засноване на уважавању књижевног и културног контекста које се мора темељити на научном проучавању књижевне уметности те настојати да објасни њену природу и да омогући разумевање појединачног књижевног дела. У вишим разредима потребно је да ученици схвате разлику између обредних и обичајних песама засновану на схватању да је обред обичај са религијским значењем, док обичај представља скуп правила у понашању. Важно је истаћи љубавне песме због осећања љубави, које је полазиште за више лирских врста. Заступљеност великог броја лирских песама доприноси систематичности усвајања одређене лирске врсте песама Ипак, да би оне биле разумљиве, неопходно их је претворити у јавни наступ како би се истакла њихова синкретичност и путем детаљне анализе текста уочили архаични слојеви вековима

¹⁰⁰ Овај термин користимо у значењу које му се придаје у Радуловић 2012: то је поступак тумачења дела.

сабиране народне мудрости преточене у правила понашања обавезујућа за сваког појединца како не би дошло до нарушавања цикличне обновљивости живота у дому, тору и пољу и да се не би зашло из људског природног станишта у натприродне просторе без преке потребе и адекватне заштите. Драмски или луткарски израз у виду школске представе одличан су начин којим се може „симулирати“ „дуплирана стварност“ која се налази у основи свих усмених лирских творевина. Овај вид изражавања постаје облик игре тек након озбиљног посла који подразумева детаљан рад на тексту и омиљен је на свим узрастима. Глума постиже активност код ученика који су њени извођачи, али и код публике. На овај начин се постиже *културни текст* (Толстој 1995: 141), који настаје пренаглашеним истицањем свих саставних делова у представи од говора, песме и игре, па преко костима и сцене до временске усклађености садржаја песама са месецом који текст прати (нпр. зимске обредне песме у децембру, а летње у мају). На овај начин настаје још један, паралелан свет који, за разлику од реалног света, садржи свет ритуала, обреда заснованих на систему знакова. У таквим условима могуће је разумети сложеност народне лирске усмене песме, која иако је лирска не садржи индивидуално него колективно и ситуационо; иако лирска она садржи и фабулативност јер израста из ситуације пошто није песма већ је ситуација условљена применом и синкретичношћу. Она садржи слојеве митско–религиозне и магијско–култичке.¹⁰¹

1.5. Обрада народних лирских песама у средњој школи

За разлику од амбициозно замишљеног програма рада у основној школи, по важећим актима за наставни предмет Српски језик и књижевност *Службени гласник СРС – Просветни гласник, бр. 6/90 и Службени гласник РС – Просветни гласник, бр. 4/91, 7/93, 17/93, 1/94, 2/94, 2/95, 3/95, 8/95, 5/96, 2/2002, 5/2003, 10/2003, 24/2004, 3/2005, 6/2005, 11/2005, 6/2006, 12/2006, 8/2008, 1/2009, 3/2009, 10/2009, 5/2010, 8/2010 – исправка и 11/2013* од 28.06.2013. године, садржаји везани за народну књижевност заузимају веома мало простора. Према наведеном програму средњошколци би требало да се народном књижевношћу баве само у 1. разреду и то на свега 12 часова. Потребно је при томе да из лирске поезије усвоје следећа знања: поетика народне књижевности, синкретизам, анимизам, магијски начин мишљења, стварање као подражавање природе, колективност сећања, процес обликовања усмене творевине, усмени стваралац као

¹⁰¹ Карановић 2010: 11–13.

представник своје средине, однос стваралац–дело–слушалац, појам варијантности и лирских врста. Дела за обраду из народне лирике малобројна су и у програмском задатку је наведена само песма *Српска дјевојка*. Очигледно је да је рад на тексту сведен на систематизацију раније анализираних песме и стечена знања из поетике народних лирских песама. Народна књижевност се помиње и у оквиру тематске целине *Увод у проучавање књижевног дела*, за чију реализацију је предвиђено 30 часова. У овом делу код разних издавача су наведене различите лирске песме у циљу интерпретације. Такође и у делу *Средњовековна књижевност* се налази избор народних песама о Св. Сави. У оквиру тематске целине *Књижевнотеоријски појмови* пак предвиђа се да ученици савладају поделу и лирских и епских народних песама као и народне прозе. У другом разреду средње школе у проучавању романтизма као књижевног правца као представник српског романтизма обрађује се и рад Вука Стефановића Караџића у следећим сегментима: реформатор језика и правописа, рад на лексикологији, сакупљач народних умотворина, критичар и полемичар и као писац – историчар и биограф. Коначно, у четвртном разреду обрађује се песма *Лијени Иве* као пример за изучавање слојевите структуре књижевног дела кроз слој звуковне анализе песме и песма. Иако народне лирске песме, барем засад, не налазе своје место у наставним плановима за други разред, потребно је извршити обнављање ученичког знања из те области како би ученици могли да прате романтичарско преузимање мотива и песничких форми из народне песме.

Приметно је да се, на супрот основцима, средњошколци сусрећу са изузетно много теоријских појмова и неадекватним бројем песама, па је у пракси тешко постићи интерпретативни ниво који ће бити базиран на ученичким знањима и оскудној помоћи читанки. Неопходно је, стога, добро познавање садржаја из свих врста народне лирске књижевности да би се могли трајно усвојити предвиђени књижевнотеоријски појмови важни за разумевање поетике народне књижевности. Савремена настава захтева и примену нових наставних методологија, међу које спада и интерпретација у контексту традиционалне културе, тумачење дела у библијском и митолошком кључу.¹⁰² Присуство паганских и хришћанских елемената, као и жанрова и мотива из народне књижевности, доводи до активног учешћа ученика у разумевању дела романтизма, али и савременог српског песништва, те до стицања животно важне читалачке компетенције.

Значајан је закључак Оливере Радуловић о недостатку адекватних речника намењених настави традиционалне културе, словенске митологије и хришћанства као и

¹⁰² Радуловић 2009: 10–13. Оп. cit. 14.

етимолошких речника. Подстицајан је и њен предлог о потреби организовања додатне наставе из области традиционалне културе, или чак и изборног предмета као и неопходности сачињавања ученичких речника и антологија.¹⁰³

1.6. Народне лирске песме у средњошколским уџбеницима за 1. разред

Списак одобрених уџбеника за школску 2015/2016. одобрен од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја за 1, 2, 3. и 4. разред гимназија и средњих стручних школа (На основу члана 35. став 1. Закона о уџбеницима и другим наставним средствима („Службени гласник РС“, број 72/09)

СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ – ПРВИ РАЗРЕД			
Назив издавача	Назив уџбеника или другог наставног средства	Име/имена аутора	Број и датум решења министра
ЈП „ЗАВОД ЗА УЏБЕНИКЕ“	Читанка са књижевнотеоријским појмовима за гимназије и стручне школе	Љиљана Николић, Босилка Милић	601–04– 51/57 од 11.4.1991.
ЈП „ЗАВОД ЗА УЏБЕНИКЕ“	Историја књижевности за гимназије и стручне школе	Јован Деретић, Марија Митровић, Злата Бојовић	650–297/84 од 26.5.1984.
ЈП „ЗАВОД ЗА УЏБЕНИКЕ“	Грамматика српскога језика за гимназије и стручне школе I–IV разред	Живојин Станојчић, Љубомир Поповић	650–135/89 од 15.3.1989.
ЈП „ЗАВОД ЗА УЏБЕНИКЕ“	Теорија књижевности за гимназије и стручне школе I–IV разред	Иво Тартаља	650–02– 8/97–03 од 13.6.1997.

¹⁰³ Радуловић 2009: 14.

ЈП „ЗАВОД ЗА УЏБЕНИКЕ“	Увод у општу лингвистику I–IV разред	Ранко Бугарски	650–02–207/89 од 15.3.1989.
ЈП „ЗАВОД ЗА УЏБЕНИКЕ“	Књижевност и српски језик за 1. разред гимназије и средњих школа	Петар Пијановић	650–02–24/2008–06 од 31.3.2008.
ЈП „ЗАВОД ЗА УЏБЕНИКЕ“	Одабране књижевне интерпретације – приручник за гимназије и средње школе (I–IV разред)	Оливера Радуловић	650–02–64/2009–06 од 11.09.2009.
„НИЈАНСА“	Правопис српског језика – приручник за школе Приручник за основне и средње школе	Милорад Дешић	650–02–4/99–02 од 22.01.1999.
„ШКОЛА ПЛУС“	Школски правопис српског језика – Приручник за основне и средње школе	Јован Јерковић, Душанка Вујовић	650–02–26/2007–06 од 24.05.2007.
„ШКОЛА ПЛУС“	Граматиологија, прегледна граматика српског језика – Приручник за основне и средње школе	Душанка Вујовић	650–02–26/2007–06 од 24.05.2007.
„БИГЗ – ШКОЛСТВО“	Читанка за 1. разред средње школе	Душко Бабић	650–02–380/2010–06 од 21.09.2010.
„KLETT“	Читанка, српски језик и књижевност за 1. разред гимназије и средњих стручних школа	Миодраг Павловић	650–02–124/2012–06 од 13.8.2012.

„KLETT“	Граматика, српски језик и књижевност за 1. разред гимназије и средњих стручних школа	Весна Ломпар	650–02–134/2012–06 од 13.8.2012.
„НОВИ ЛОГОС“	Граматика за 1. разред гимназије и средњих стручних школа	Виолета Кецман, Јадранка Милошевић, Драгана Тећез	650–02–274/2012–06 од 13.2.2013.
„ЕДУКА“	Читанка за 1. разред гимназија и средњих школа	Ана Стишовић–Миловановић, Оливера Радуловић, Вукосава Живковић	650–02–215/2012–06 од 20.2.2013.
„НОВИ ЛОГОС“	Читанка за 1. разред гимназије и средњих стручних школа	Наташа Станковић Шошо, Бошко Сувајџић, Славко Петаковић	650–02–148/2013–06 од 5.9.2013.

Табела бр. 3: Уџбеници за српски језик за први разред средње школе

Садржај обавезног уџбеника Читанка са књижевнотеоријским појмовима за 1. разред

Уколико се стручни актив школе определио за Завод за уџбенике и наставна средства, ученицима и професорима су на располагању следећи садржаји:

– У издању Завода за издавање уџбеника у Читанци чији су аутори Љиљана Николи и Босилка Милић, лирска књижевност је заступљена у поглављу *Увод у проучавање књижевног дела* кроз песму *Виша је гора од горе* у функцији компаративне анализе са ауторском песмом *Девојачка молба* Десанке Максимовић. У наведеним песмама и младић и девојка су у потрази за срећом. Младић је у гори у суровим условима и надљудском свету где виле обитавају. Спреман је да истрајно тежи ка срећи која ће га песмом до звезда прославити. Подједнаку неустрашиву одлучност запажамо и у девојачком лику у Десанкиној песми, где девојка са драгим жели да запева до звезда.

Аутори као да су желели да се поиграју са нашим чулима и да нам покажу да и поред очигледних разлика између усмене и писане речи постоји и сличност осећања, жеља и мотива. У делу структуре књижевног дела издвајају се основне одлике лирске песме: теме, композиција, језик. У овом делу наводи се пример песме *Сунце се дјевојком жени*, чија је анализа усмерена на мотиве у песми и композициона структура. У одељку народна књижевност наведена су песме: *Српска дјевојка*, *Паун насе*, *Клетва за клетвом*, *Зао господ* и *Бисерна брада*. Ово поглавље садржи и теоријски део о старини и врстама песама чији је аутор Радмила Пешић.

Приказана дела народних лирских песама као и теоријски појмови у овој читанци превише се ослањају на познавање ове народне врсте из претходних разреда, али не пружају једну систематску слику која би са једне стране означила одлике овог стваралаштва, а затим врсте са анализом појединих песама и навођењем ширег корпуса.

Остаје нејасан избор и самих песама: једна је митолошка, три љубавне (мотив лепоте, клетве и раздвојености младих) а једна посленичка. Могуће је да су нам ауторке желеле да истакну да и у прошлости, коју је обележавао тежак рад (*Зао господар*), постојала је потреба за љубавном игром (*Клетва за клетвом*), надмудривањем (*Српска дјевојка*), лепотом (*Сунце се дјевојком жени*), мудрости (*Бисерна глава*) и сан о срећи која тражи жртву јер је предодређена само надљудским бићима (*Виша је гора од горе*) и незауостављива потреба да се пева.

– Издавачка кућа *Klett* се определила за аутора Миодрага Павловић и његову читанку те у свој садржај увела следеће наслове из народне књижевности: Традиција, формулативност, поетске и жанровске одлике. Такође ту је своје значајно место заузео и Вуков Предговор из 1824. године, који управо садржи део о његовом схватању лирских врста. Од песама издвојена је *Српска дјевојка*. Драгоценост ове читанке се састоји у издвајању и дефинисању фолклора као скупа народних предања, обичаја и веровања који поред музике обухвата и књижевна дела, народне умотворине, обичаје и игру. Значајно је и поглавље које дефинише фолклорну музику и поделу на инструментално и вокално извођење. Наглашен је и хронолошки аспект лирских песама са преплитањем паганских и хришћанских елемената. За крај овог поглавља издваја се и текст Хартције Крњевић о делотворности традиције. Можемо закључити да иако је ова читанка оскудна у избору народних песама, она је ипак веома инспиративна у одређивању књижевнотеоријских појмова везаних за народну књижевност.

– Читанку аутора Душка Бабића издала је кућа *БИГЗ*. У поглављу *Тумачење књижевног дела* налази се митолошка песма *Сунце се девојком жени*, која је упоређена

са делом Д. Радовића *Здравица*, чиме се дају примери ауторске и народне књижевности да би се истакла основна одлика народне књижевности – истицање прилика уместо песника. Слично је и са уметничком здравицом „намргођеног“ Д. Радовића, која на шаљиви начин дочарава значајан тренутак у животу појединца (слава, свадба, Божић...). У поглављу *Народна књижевност* читанка садржи: појам, настанак, опште карактеристике, а издвојени су и делови Недићевог предговора у *Антологији* уз истицање „општих места“, синкретизма, варијантности и формулативности. Након тога следе примери лирских песама: *Вила зида град* као пример митолошке песме са текстом Миодрага Павловића, *Војевао бели Виде* као пример обредне песме уз текст В. Латковића те, са текстом Јована Деретића, *Паун насе*, *Српска дјевојка*, *Овчар и девојка* и *Драги и недраги* као примери љубавних песама. Наведене су и песме *Зао господар* и *Игличе венче*. Наведена читанка уз пример лирске врсте наводи и теоријско образложење исте.

– У *Логосовој* читанци аутори су Наташа Станковић Шошо, Бошко Сувајџић и Славко Петаковић. У уводном делу, *У свету књиге*, наводе се врсте уметности, а затим се прелази на појам књижевности, где се прави разлика између ауторске и народне књижевности, при чему потоњу илуструје песма *Лијени Иве*. Уз ову је песму рад на тексту замишљен као анализа гласовне структуре (асонанца, алитерација, анафора и епифора). У делу *Увод у проучавање књижевности* налази се поглавље *Народна лирика*, где су у кратким цртама побројане њене основне одлике и критеријуми за њену класификацију. Наведени су и извори: В. Латковић, *Народна књижевност*; В. Недић, *Антологија српске усмене поезије* (приредила Зоја Карановић) и С. Самарџија, *Увод у усмену лирику*. Од песама наведена је митолошка песма *Сунце се дјевојком жени*. Поглавље које носи назив *Народна књижевност* набраја њене основне одлике: назив, традиционалност, народни певач, фолклор, променљивост, варијантност, синкретичност и стих, као и коришћену литературу: Видо Латковић, *Народна књижевност*; Радмила Пешић и Нада Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност 2*; и Снежана Самарџија, *Увод у усмену књижевност*. Прелази се на потом на одломак из Вуковог Предговора *Српским народним песмама*.

У овој читанци омогућено је познавање дела језичкостилских појмова на примеру песме *Лијени Иве*, али су само назначена основна обележја народне лирике уз штуру илустрацију кроз једну песму, где је рад на тексту замишљен као језичкостилска анализа без упознавања са њом као примером митолошких песама. У делу појмовник објашњена је љубавна народна песма уз сва навођења која се односе на формулативност, и сталне

епитете. Значајни су и цитати текста Јакоба Грима о словенским народним песмама (1815) и Ј. В. Гетеа о љубавним песмама.

– За први разред гимназија и средњих школа издавачка кућа *Едука* је понудила читанку чији су аутори Ана Стишовић–Миловановић, Оливера Радуловић и Вукосава Живковић. У овој читанци у поглављу *Проучавање књижевног дела* као пример слојевите структуре уметничког дела наведене су песме *Лијети Иве* и *Виша је гора од горе*, док се у поглављу *Народна књижевност* као пример народне лирске песме даје *Српска дјевојка*. У првом наведеном поглављу у оквиру истраживачких задатака дато је понављање песама у којима се говори о лепоти девојке или младића. Овај задатак треба да доведе до подсећања на елементе портретисања и употребљена стилска средства и од велике је помоћи у анализи програмске песме као и завршној анализи типске лепоте у песми *Српска дјевојка*. Уз песму *Виша је гора од горе* један од задатака је и подсећање на обрађени текст Вука Караџића (*Живот и обичаји народа српског*), који говори о прослави Спасовдана у околини Будве и који је неопходан за разумевање саме лирске врсте. Наведени примери и додатни задаци одлични су илустрацију слојевите структуре у уметничком делу.

1.7. Резултати анкете за ученике

Питање	Број одговора	Процент	
1. Најрадије читам песме које говоре о:	а) Социјалној неправди	29	36.25
	б) Љубави	19	23.75
	в) Обичајима	16	20
	г) Домовини	10	12.5
	д) Шаљиве песме	6	7.5
2. Издвој, по теби, најзанимљивији мотив из народне књижевности који си препознао у српском романтизму:	а) вила	17	21.25
	б) коло	21	26.25
	в) тужбалица	12	15
	г) клетва	26	32.5
3. Издвој најлепшу народну лирску песму:	а) Сунце се дјевојком жени	26	32.5
	б) Српска дјевојка	18	22.5

	в) Највећа је жалост за братом	11	13.75
	г) Вила зида град	9	11.25
	д) Риба и дјевојка	7	8.75
	ђ) Наджњева се момак и дјевојка	5	6.25
	е) Љубавни растанак	3	3.75
	ж) Мајка Јова у ружи родила	1	1.25
4. Највише ми се допада:	а) ауторско дело	37	46.25
	б) народна епска песма	14	17.5
	в) народна лирска песма	11	13.75
5. Највише ми се допало дело из 1. разреда:	а) Пакао	19	23.75
	б) Рани јади	15	18.75
	в) Библија	14	17.5
	г) Еп о Гилгамешу	10	12.5
	д) Антигона	8	10
	ђ) Косовски циклус	7	8.75
	е) Лирске љубавне песме	5	6.25
	ж) Илијада	2	2.5

Табела бр.4: Резултати анкете за ученике

Анкетом је било обухваћено 80 ученика другог разреда Гимназије „Јован Јовановић Змај“ у Новом Саду и она им је дата након обраде епохе романтизма. У питању је „оријентациона анкета за испитивање књижевних интересовања“,¹⁰⁴ која је уследила као припрема за домаћи задатак (Лирски о лирским елементима).

1.8. Уместо закључка – лирске народне песме и музичке композиције

Народне лирске песме и музичке композиције

Анализа наставних планова и програма у основној и средњој школи показује маргинализованост усменог, посебно лирског стваралаштва. Број часова је недовољан, а избор песама, и образовни, васпитни и функционални циљеви непримерени узрасту због

¹⁰⁴ Росандић 1988: 314–317.

одсуства систематског проучавања које би било одређено узрастом, поткрепљено већим бројем одабраних примера интерпретираних у складу са новим научним сазнањима и обogaћених интердисциплинарношћу и плурализмом научних метода. Само тако народна књижевност може остати присутна у свести ученика као извор традиционалне књижевности који је непресушан и свакој књижевној епоси инспиративан са другим појединостима. Да су српске лирске усмене песме, са једне стране, старе, сведочи сам Вук Караџић („може бити да има их и од иљаде година“¹⁰⁵), али, с друге, и нове јер има оних које „ђевојке припјевају момчадима и момчад ђевојкама“.¹⁰⁶ Њихов дијалог са нама траје од првог записаног трага из 4. века чији је аутор визиготски свештеник Улфила, који пише о песми код словенских племена, преко првих трагова о лирским песмама код Словена у виду црквених забрана у 9. веку, па све до данашњих дана и примера на који је указала Љиљана Пешикан Љуштановић о песми која се шири интернетом *Мала моја из Роваца*, чија јунакиња „фејзбучи, четује и скајпује“ крај оваца.¹⁰⁷ Она „плете интернет мреже, фенси је и њене се слике лајкују“. Ови стихови делују можда подједнако шокантно као што су и младом Растку зазвучали стихови љубавне песме. Негде између ових крајности, лирска песма наставља и свој занимљиви и живи, ученицима препознатљивији облик, довољно интересантан, да ако им се скрене пажња, заталасају море сачињено од десетина хиљада песама сакупљених од стотина сакупљача, међу којима је свакако најзначајнији Вук Стефановић Караџић. Школски систем је инертан, а број часова из српског језика сведен на недопустив број од три до пет часова (по стандардима у осталим европским земљама недељни фонд часова се креће у распону од 7 до чак 14 часова), па је неопходно ученика начинити активним и задати му истраживачке задатке помоћу којих ће препознати традиционалну културу значајну за његову читалачку компетенцију из корпуса њему блиске, савремене музике.

Примери:

1. Руковети Стевана Мокрањца

Ове руковети, сачињене од петнаест музичких рапсодија, у основи садрже српске народне мелодије. Приликом уметничке обраде фолклорног цитата Мокрањац је настојао да задржи највећи део изворне фолклорне мелодијско-ритмичке и звучне

¹⁰⁵ Стефановић Караџић 1975: 569.

¹⁰⁶ Оп. cit. 566.

¹⁰⁷ Пешикан Љуштановић 2012: 20.

структуре преузете народне песме, како би будући слушаоци могли да препознају фолклорни цитат или бар његову стилизовану мелодијску линију. Циљ апострофираних интервенција био је да се у још већој мери истакне лепота народне песме.¹⁰⁸ Најлепши такви примери су у петој и једанаестој руковети. Пета руковет садржи највише песама, чак десет (*Шта то миче, А што си се, Јано, Коња седлаш, Повела је Јела, Мој се драги на пут спрема, Леле, Стано, мори, Ој за гором, Ој, девојко, Вишњицица род родила и Ајде, мори, момчето*).

2. „Пастирски рок“

Током седамдесетих и осамдесетих година прошлог века коришћен је термин „Пастирски рок“, који су, пре свега због употребе архаизама, поједини музички критичари употребљавали у описивању музике групе *Бијело дугме*. У текстовима савремени урбани говор прожет је кратким фразама, мотивима из народне лексике као што су: па шта, е, без везе, мала моја, јагње моје бијело, лане моје, нано моја, мајко моја, стара мати, зора рујна, цуро мала и др. У њиховим песмама чести су архаизми *грош* и *ђердан*, као и хипокористици *нана, дика, цура*. Најчешћа тема је љубавна чежња у атмосфери „ноћас је ко лубеница пун мјесец изнад Босне“ и имају призвук народних веровања прочитан кроз стихове „стави босиока под јастуке/ моја душа да те лакше пронађе“. Настали у традицији седамдесетих, они придају велики значај породици, па је неизбежно помињање мајке, оца, нане, али и колектива који мора све да зна „хоп, цуп поскочићу, другу цуру пољубићу/ пољубићу другу цуру баш ме брига хај, хај (*Хоп, цуп*). Говоре о неопходност скривања нечег тајног: „доћи ћу ти под прозоре/ док ти мајка спава“ (*Слатко ли је љубит тајно*) и везаности главног јунака за мајку као кључну фигуру у важном тренутку „мајко моја, умријећу због ње/ прстен ћу јој, мајко, дат свој“ (*Патим, ето, десет дана*). Стихови песама су у осмерцу или десетерцу.¹⁰⁹

3. Здравко Чолић песма *Хајдемо негде насамо*

Намеће се поређење ове песме са народном песмом *Српска дјевојка* јер у обе је присутна љубавна чежња („о драга зашто нисмо заједно“), сакупљање девојака („лијепе

¹⁰⁹ Витас 2009: 44–47.

су ти комшинице/рођакице и другарица//ал за мене нема боље/ најлепша си ти“) и зато „дођи у коло, лоло“, јер „кад се образ зацрвени, све се пробуди у мени“.

4. Песма групе Ван Гог *Коло (Лудо луда)*

Седми албум ове групе из 2006. године садржи и песму *Коло (Лудо луда)*. Текст ове песме представља заправо ауторски препев оригиналне народне песме *Риба и девојка*, коју је забележио Вук Караџић. Иако модерно обрађена, порекло песме је приметно и кроз стихове и кроз музику: девојка седи крај мора и обраћа се риби уз додавање и других песничких мотива. На свако постављено питање одговара јој прво риба, а затим и птица и огањ. Шире од мора је небо, а дражи од брата је драги, а бржи од коња је поглед.

5. Ивана Јордан песма *Лазарица*

У овој песми у самом рефрену се читава мотив лазарице у свој њеној лепоти и то у виду градацијског понављања, што је одлична прилика да се поприча о женским обредним поворкама:

„...Заборав крије лице Лазарице
заборав крије сунце и звездице
она је као стена од камена
траје до краја света и времена...

...

...Гледам те и откривам лице Лазарице
гледам те и откривам сунце и звездице
с тобом сам јака к’о стена од камена
с тобом идем до краја света и времена...”

6. Успешни примери из школске праксе:

Ученици су за *домаћи задатак* имали да напишу лирске песме по угледу на народне и у прилогу се налазе два најуспешнија задатка

Тамо у гори расте цвет

„Све брже и брже
Све савршенији и савршенији
Дубоко у себи вила скрива тај цвет
Цела шума клања се њој
Ко се не би дивлио
Ко не би обожавао
Ко не би пожелео?
О, црне очи,
Помозите ми да схватим
Један поглед и све нестаје
Нестаје заједно са залазећим сунцем
О, црне очи,
Помозите ми да схватим
Златни прстен нестао је
Нестао заједно са залазећим сунцем.“

Владимир Јовин, I–9

Зна се ко шта ради

„Зна се ко шта ради,
доколица не сме да се гради
Јер доколица је докона,
непродуктивна и злокобна
Зна се кад се шта ради,
да не дође до глади
Јер глад је гладна,
незасита и јадна
Зна се зашто се шта ради,
да не буде јади
Јер јад је јадна,
усамљена и гадна.“

Душан Тадић, I–9

Циљеви проучавања народних лирских песама у настави

Иако је античка књижевност дала бројне славне лирске песнике, природа лирског песништва слабо се изучавала. Аристотел, на пример, у својој *Поетици* о њој ништа не говори, као ни Хорације, иако је и сам био песник. Међутим, знатно касније, са развојем трубадурске, а посебно ренесансне лирике, она се успела наметнути књижевној теорији као посебан род, да би у центру интересовања била у периоду романтизма, времену свог пуног процвата. Због своје сажетости буди интересовање свих савремених аналитичара без обзира на то којој методичкој оријентацији припадају, па је релативна краткоћа традиције њеног изучавања надокнађена интензитетом њеног савременог изучавања. Пошто је теорија књижевности првенствено у спрези са друштвеним наукама, њена научна начела не могу бити изразито строга. Иако сваки методолошки приступ претендује на научну исправност, он има и одређене недостатке. Позитивистички се више ангажује око околности него око саме песме, психоаналитичком и архетипском се понекад замера да се више баве природом подстицаја него самим подстицајем, егзистенцијализам поезију своди на филозофију и пориче јој сазнајни значај, а структурализам, формализам и друге лингвистичке и стилистичке методе, запостављају све елементе који не спадају у унутрашњу анализу песме.¹¹⁰

Лирска поезија стварана на српском језику тумачена је различитим методама, а њихово добро познавање је услов и доброг познавања методике наставе књижевности као битног чиниоца успешне и савремене наставне праксе. Импресионистичкој методи основни критеријум је естетски. О лепоти песме се суди на основу сопствене импресије, а њене врлине и мане највише су дошле до изражаја у радовима Милана Богдановића. Примена позитивистичког метода изазвала је потребу друштвеног ангажовања и примењивали су је Светозар Марковић, Јован Скерлић, Пера Слијепчевић, Велибор Глигорић и др. Њена честа допуна је психоаналитичка метода. Уочавање неопходности методолошког плурализма у анализи народне песме наступа средином 20. века. Тумачење сложеније уметничке структуре захтева и примену структуралистичких метода. Теоријска начела Богдана Поповића видљиви су у тзв. теорији „ред–по–ред“, која у основи представља стилистички вид анализе текста, чија је начела он изнео у Предговору *Антологије новије српске лирике*: „Песма мора имати емоције, мора бити јасна – и мора бити цела лепа.“ За утврђивање језичко–комуникацијских вредности

¹¹⁰ Илић 1980: 64–79.

користи се лингвистичко тумачење поезије, које користи строгу егзактност. Свака од наведених метода доводи до разумевања одређеног нивоа песничког дела, али је неопходно коришћење плурализма метода ради сагледавања сложене структуре лирске песме, будући да њу чине: тема, мотиви, композиција, језик и ритам.¹¹¹

Тајновитост и вишесмисленост лирске песме побуђују код ученика радозналост. У анализи и запажању појединости песничких слика учествују сва чула, при чему се она васпитавају као и ученички укус јер се оспособљавају да препознају лепо, да уживају у њему и да га стварају. Пробуђена машта богата поглед не само на спољњи свет већ и на откривање сопственог места у њему. Песма буди емоције, размишљања, развија уживање и саосећање, буди племенитост. Такође, она помаже и у развоју језичког израза. Оспособљава ученике и да у имагинацији створе лично виђење и осете потребу за казивањем. Економичност и сажетост лирског израза доводе до спознаје о потреби за проналажењем „праве речи“ и учи их какву лепоту оне могу да начине. Свест о васпитно–образовној и практичној вредности изучавања лирике још је наглашенија у савременом животу јер растеређује и опушта, релаксира. Да би поезија испунила своју функцију, ваља је учити напамет, па је запамћивање један од неопходних поступака при њеном изучавању. Циљ самог рецитовања треба да буде не само способност да се нешто каже већ и проналажење правог начина да се то уради, јер ће онда захваљујући доживљеним сликама ученик умети да их употреби и у другој ситуацији, а то и јесте крајњи циљ развијања културе изражавања.¹¹²

Песма свој живот започиње када добије звучни облик, а улога рецитатора је, како је говорио Гете, да песника учини разумљивим и да га приближи публици. Рецитација је на свом путу од говора и подражавања у грчким рапсодским и аедским временима имала свој успон (захваљујући њима сачувани су Хомерови спевови). Касније се појавила и на нашим просторима у гусларским певањима и народним песмама, које су постојале упоредо са развојем писмености по манастирима. Казивање песама спомиње Вук Стефановић Караџић у запису о Тешану Подруговићу: „Његова је свака песма била добра, јер је он како није певао, него само казивао песме разумео и осећао и мислио шта говори...“¹¹³ Потребно је истаћи да у основи рецитовања стоји анализа песме. Анализом рецитатор разара јединство. Прва међу њима је базирана на анализи тропа (изрази пренесеног и недоследног значења), а друга открива: ритам песме, темпо говора,

¹¹¹ Илић 1980: 80–111.

¹¹² Оп. cit. 112–115.

¹¹³ Дамјанић 2001: 20–39.

емотивни однос према песми, гласовне узлете и падове. У основи сваког доброг рецитовања јесте разумевање песме, па оно представља један облик тумачења песме. Зато је неопходно да рецитатор добро познаје све одлике књижевне врсте одабране песме. У композицији народне лирске песме запажамо након кратког увода дијалог као честу форму, а затим описе и разговор са природом и животињама и бројне мотиве: Сунце, Месец, звезде, виле, змајеве, религиозне мотиве, Христос, Богородица, свеци, религиозни обичаји, веровања, снови, породични односи, женидба и удаја, шала, смрт.¹¹⁴ По мишљењу Ралета Дамјанића изнесеном у његовој књизи посвећеној рецитовању (Дамјанић 2001), сваки рецитатор треба да прође кроз „школу“ казивања народне поезије, која представља доказ духовности и обичаја народа.

Научна интерпретација књижевног текста је, како истиче П. Илић,¹¹⁵ „студиознија, строжа и аналитички развијенија од оне која се може извести у наставној пракси“, али пред наставником је време ограничено трајањем школског часа, условљеност да поред тога што он научно приступа књижевном тексту то чине и његови ученици. Док научник сам износи ставове о тексту, наставник подстиче ученике да самостално запажају, и усвајају знања да би самостално могли изрећи исправан суд. Следи закључак да у настави тумачење текста захтева поред образовне и васпитну компоненту. Руковођен научним сазнањима, наставник је и посредник, истраживач и стваралац који методичка и методолошка поступања комбинује и прилагођава конкретној ситуацији. Драгутин Росандић је све наставне методе разврстао у четири система:¹¹⁶

1. Догматско–репродуктивни;
2. Репродуктивно–експликативни;
3. Интерпретативно–аналитички;
4. Проблемско–стваралачки.

У зависности од методе мењао се и положај ученика. Примена догматско–репродуктивне методе захтевала је да ученик буде послушан објект у наставном процесу, а делу се прилазило полазећи од вантекстовних елемената, па су у центру пажње били биографски подаци и социјалне прилике. Увођењем репродуктивно–

¹¹⁴ Ор. cit. 71–80.

¹¹⁵ Илић 1980: 130–140.

¹¹⁶ Росандић 1975: 6–10.

експликативних метода отворила се могућност да ученик при репродуковању запамћених знања изнесе и понеко лично запажање мада је и овде монолошко излагање наставника представљало основни извор сазнања. Тек применом иманентних метода у науци о књижевности постављено је књижевно дело у центар изучавања. Ученик се од пасивног слушаоца претвара у активног саговорника и у оваквој настави текст метода, дијалогска метода и метода ученичког реферисања постају доминантне методе. Сада књижевнонаучна методологија и настава постају окренуте естетској компоненти песништва, али је недостатак посматрање дела као апсолутно аутономне уметничке творевине. Ова једностраност довела је до примене интегралног методолошког поступка, који се развио у посебну врсту тумачења књижевних текстова познату као интерпретација, која укључује и познавање теорије књижевности, књижевне историје, и критике, па ученик сагледава условљеност дела и спољашњим чиниоцима. Међутим, тек проблемско–стваралачким методом ученик је стављен пред одређени проблем те бива умно ангажован у највишем степену. Ученик аргументе тражи у примарном тексту, али и у секундарној литератури и он да би бранио своје ставове, има пред собом истраживачке задатке. Проблемско–стваралачки приступ поезији пак наставу највише приближава науци. Методолошку флексибилност из књижевне науке потребно је применити и у методици наставе јер је за функционисање наставе најважнија наставник ова флексибилност у односу на књижевнонаучну и методологију и методичке системе. Један од важнијих задатака у настави представља проналажење најделотворнијег облика комуникације на релацији ученик – уметничко дело. За постизање успешне наставне праксе потребно је користити методолошки плурализам, који омогућава целовито проучавање књижевноуметничког текста јер омогућава корелацију метода. Све методе можемо груписати у обавештајне (комуникативне), опште (логичке) и стручне (социјалне).

Народна књижевност је, што се понекад превиђа, један од веома важних показатеља духовног развоја и опстанка нашег народа те је задатак школе да код ученика развија и подстиче интересовање за проучавање свих облика усменог народног стваралаштва. Она је извор српске културне баштине, разноврсних сазнања о животу народа, његове традиције. Један од значајних циљева наставе народне књижевности јесте упознавање са патријархалном културом и њеним позитивним утицајем на развој племенитих и моралних људских особина. Потребно је истаћи њене уметничке вредности, естетичке домете и значај у духовном развоју народа. Под појмом „вредност“ у књижевнонаучној терминологији се подразумева оно за шта људи сматрају да им

унапређује егзистенцију, а усмена народна књижевност је унапређује јер јача свест традиционалним, али и универзалним вредностима. Важна је, свакако, и компонента лепог, али је немогуће народну уметност сводити само на лепо јер она садржи и моралне, религијске, васпитне и образовне вредности. Потребно је нагласити да се сваки предвиђен садржај за један разред може ширити и на сродне текстове, као и на утицај народне на ауторску књижевност. Пошто је вековно чувала и богатила духовну културу српског народа, она поред забавне има и значајну дидактичку функцију. Циљеви њеног проучавања јесу: естетски, образовни, васпитни и практични и заснивају се на њеној специфичности – вековном усавршавању по различитим критеријумима: естетском, моралном, социолошком, филозофском, психолошком, језичко – стилском...

– *Естетски циљеви* произилазе из високих уметничких вредности које поседују лирске народне песме. Светови представљени путем стваралачких поступака постављају се на проверу пред сваком новом генерацијом. Њихов значај се остварује читањем, доживљавањем и тумачењем дела. Да би се успешно остварили, примењују се различити методички поступци. Пошто лирске песме нису обимна дела, ради постизања дубљег утиска и разумевања, могуће их је више пута прочитати. Заправо, како сматра Богдан Поповић, управо је ово читање најзначајније за развијање естетских осећања.

– *Образовни циљеви* се остварују путем усвајања предвиђених програмских садржаја и утичу на ширење сазнања о животу, обичајима и предањима нашег народа као и богатство српског језика. Учећи се на животном искуству предака, ученици усвајају народне мудрости применљиве у свакодневном животу. Они се упознају са основним одликама као што су: синкретичност, формулативност, усмено преношење, варијантност, типични мотиви и сижеи народне усмене лирике, њене врсте које произилазе из њене практичне намене као и стилскоизражајна средства. За постизање жељених циљева образовних циљева потребно је ученике усмеравати прецизно постављеним истраживачким задацима и **проширивањем програмских** садржаја заснованим на савременим научним и методичким открићима.

– *Васпитни значај* проистиче из значаја народне књижевности у чувању и преношењу духовне културе нашег народа. Пошто је ова књижевност настала из човековог активног односа према свету, може послужити као модел понашања и у савременом свету, лирске песме представљају такође „ризницу“ народне мудрости јер је и једна од њихових важних особина управо формулативност. Наставник, подстичући ученичку радозналост, разним истраживачким и проблемским задацима изазива њихов уметнички, али и сазнајни доживљај, који ће моћи да образложе из више аспеката, при

чему ће избећи преношење субјективних и стереотипних ставова и поука. Васпитни циљеви се заснивају на уочавању неопходности активног односа појединца према животним околностима и самокритичности уз истицање хуманости као најважнијег животног принципа.

– *Практични циљеви* се односе на стицање и развијање мишљења чија је суштина у схватању или увиђању односа (слично формулативности у лирици), у подстицању дивергентног мишљења те буђењу жеље ка исказивању стваралачких мишљења и радних навика. Најважнији практични циљ је оспособити ученика који започиње са савладавањем основне вештине читања, да преко изражајног дође до интерпретативног и оног потребног за доживљај народних усмених песама. Неопходно је ученике увести и у тумачење књижевног дела за које је неопходно коришћење релевантне литературе.¹¹⁷

Методика наставе књижевности и језика налази се пред великим изазовом – кризом читања, па је на наставнику да сачува интегритет књиге као темеља културе. За стицање читалачке и аналитичке компетенције код ученика заслужна је примена нових методологија какве су: интертекстуалност, тумачење дела у библијским кључу, интерпретација у контексту традиционалне културе, проблемски жанровски приступи и интеграције у наставне системе. Као субјекти у наставном процесу они су открили чари интертекстуалног читања и постали спремни за натпрограмске искорак у циљу креативних покушаја Нови методолошки приступи омогућили су одвијање наставе на различитим нивоима уз подстицање ученичког талента.

¹¹⁷ Мркаљ 2008: 27–44.

2. Древни религијски обреди, обичаји и веровања

Веселин Чајкановић, први српски историчар религије, своју научну радозналост усмерио је у три правца:

1. према класичној филологији,
2. према фолклору и
3. према религији и митологији.

Поред радова В. Карацића и неких огледа у научној обради (Јован Ердџан, Тихомир Р. Ђорђевић, Сима Тројановић и др.), систематско проучавање српске религије и митологије, у оквирима светске науке о религији и помоћу савремених научних метода, започео је заправо Веселин Чајкановић. Он је, како сматра В. Ђурић,¹¹⁸ историјском, а понајвише компаративном методом утврдио да су неке српске религијске форме старије од античких те да је српска религија углавном претхришћанска, паганска делимично све до 12. века. Као битне карактеристике народне религије он издваја:

1. Старије и млађе форме заједно егзистирају;
2. Истовремено се јављају и пријатељске и непријатељске мере према вишим силама (ради савеза с њима али и ради одбране од њих).

Народ у различитим фазама свог развоја измишља или прима нове форме. У времену турске владавине паганство добија маха због угрожености не само од исламске Турске него и од католичких држава: Венеције, Аустрије и Мађарске. Враћање старим облицима живота значи тражење безбедности и, на првом месту, очување идентитета. Још на почетку свог рада, истиче В. Ђурић, Чајкановић је српску веру изједначио са сујеверјем, при чему је констатовао да је интелигенција углавном апатична или ирелигиозна, а народна маса или апатична или фетиш. Значајно је истаћи податак да су српски погребни и свадбени обичаји пренесени недирнути из бронзаног доба. Према Чајкановићевом мишљењу најважније је питање улога српске вере у историји српског

¹¹⁸ Чајкановић 1994: 3–7.

народа: пошто је национално и етички опредељена, она постаје део израза његових психичких и моралних особина.

Сабрани списи Чајкановићеви распоређени су у пет књига, а *Стара српска религија и митологија* налази се у петој књизи. Године 1936, у раду *Трн и глог у народној српској религији*, овај аутор указује на чињеницу да се паганска религија дрвећа и биљака сачувала све до 20. века, на шта указује мноштво остатака, од којих је свакако најупадљивији Бадњак. Реконструкцију старе српске вере започео је Чајкановић на српским пословицама, па на народним епским песмама, где му се издваја рад о Мајци Југовића,¹¹⁹ у ком је установио да „лабудова крила“ на мајци указују на митолошки слој ове песме и на то да она „није обична смртна жена“, него „је митолошко биће“. Прво чуди откриће да је мајка покупила све јуначке атрибуте: коње, копља и соколове и лавове (псе) и вратила их у двор кад се зна да примитиван човек верује да ће и на другом свету, који је само наставак овог првог, они бити потребни покојнику, па се или стављају са њим у гроб или се спаљују. Овај несклад, мисли Чајкановић, говори о истим деловима, али из различитих времена. Друга нелогичност се односи на „лабудова крила“, која не могу да буду фигура већ стварност. Фигура би могла да буду „јеленске ноге“ или нешто слично што би било упоредиво са ногама. Овај тренутак у песми указује на праву митологију и на Мајку Југовића као митолошко биће јер се виле често јављају у облику лабуда. Неоспорно је да је вила и сама могла да полети, али је песма задржала слој у ком мајка моли Бога да јој да крила да би народни певач у времену у ком се почео губити слој митолошких идеја – пригрлио хришћански симбол. Трећи пак елемент који може изазвати чуђење јесте неискривање емоција мајке јер, да наведемо само један пример, још Вук објашњава да српске жене своје слободно време проводе у нарицању и по две до три године.¹²⁰ Понашање мајке Југовића стога не доликује смртној жени, али доликује – вили.

У песми *Вилин чудан град* јавља се такође мотив виле, али сада као **богиње смрти** (као што је код Римљана Морена). У јужнословенској митологији вила је комплексна јер у себе укључује разне слојеве. С једне стране налазе се горске виле, сличне грчким Музама, с друге су ту речне виле, сличне грчким нимфама и источнословенским русалкама, док су с треће – виле „облакиње“, посестрима јунака, карактеристичне за епску поезију. Сама реч *вила* је словенског порекла, али у севернословенским језицима

¹¹⁹ Чајкановић 2014: 14–21.

¹²⁰ Вук *Рјечник*, s.v. тужити.

она носи у себи и појам *махнитост*, који је донекле присутан и у нашем глаголу *виловити*, у коме лежи значење бити несташан или не спавати целе ноћи. Зато вила устрељује јунака да би могла са њим бити.¹²¹ Њен град је изграђен од јуначких и коњских костију, а она као да својим „чудесним“ градом жели да укаже на лепоту јуначке смрти. Међутим, тај град опасује претећа гордост саме виле и суморни тон ове песме који даје наговештаје будућих смрти:

Вилин чудесни град

„Град градила б’јела вила као Цариград:
Љепше га је саградила него Цариград,
По њем пирге испиргала као Пирин град,
Начичкала камичцима боје хиљадам’:
Па бедеме граду гради, чудом чувене,
Све од силне коњске кости и од јуначке,
На ћошкове људске главе златом жикане.
Па дозивље свога слугу, вјерна Николу:
„О Никола, вјерна слуго, је л’ ми какав град,
Је л’ ми бољи, је л’ ми љепши него Цариград?
Је ли љепше испиргани него Пирин град?“
„Вило моја, љепши ти је него Цариград,
А љепше је испиргани него Пирни град.“
То се чудо далек’ чуло, до у Цариград,
Цар опреми триста војске и три војводе,
Да вилина града ори и ње бедеме.
Не да вила орит’ града нити бедема,
Хитала се б’јелом руком у дил бедеме,
Па извади триста пиљак’ и три камена,
Те побила триста војске и три војводе.“

¹²¹ Кулишић 1970: 76–79.

У граду који вила подиже на облаку М. Павловић разазнаје песму и то управо женско певање које ће однети и победу на такмичењу на самом крају песме, као што и женско памћење односи победу над мушким у овом свадбеном обреду.¹²²

Мотив вилинског града налазимо и у другим песмама:

Вила зида град

„Град градила б’јела вила
Ни на небу ни на земљу,
Но на грану од облака;
На град гради троје врата:
Једна врата сва од злата,
Друга врата од бисера,
Трећа врата од шкерлета.
Што су врата суха злата,
На њих вила сина жени;
Што су врата од бисера,
На њих вила кћер удава;
Што су врата од шкерлета,
На њих вила сама сједи,
Сама сједи, погледује,
Те се муња с громом игра,
Мила сестра су два брата
А невјеста с два ђевера;
Муња грома надиграла,
Мила сестра оба брата,
А невјеста два ђевера.“ (Вук, I, 226)

Град на облаку је заправо црква која се подиже за причешће војске која се определила за царство небеско и зато се она и налази на облаку јер је то место где обитавају бесмртници.¹²³ Сама семантика речи небо управо и значи облак. Мотив у песми

¹²² Павловић 1993: 8.

¹²³ Op. cit. 7–25.

пак јесте **небеска свадба**. Вилин град, тј. Небески Јерусалим, једини је град у хришћанском свету који има свој пандан на небу, боравиште Бога живог. Књига *Откровења* говори управо о овом граду, који ће сићи са неба након што небо и земља нестану. Овај град је вечан и највећи је град изграђен од непропадљивог материјала, а његов градитељ је сам Господ Бог. Град је опасан зидинама, у њему вечно траје дан за све спасене душе. Вилин град представља град ка ком путују душе којима је обећана бесмртност, а на његовим вратима одигравају се у виду свадбених игара, паганска митарства (царињења, суђења). Врата од злата намењена су душама мушкараца, врата од бисера душама жена, а врата од скерлета душама великодостојника и владара. Мотив виле као градитељке јавља се и у сродној, али ведрој песми „Вила зида град“ (Вук, I, 226). Град је на небу и подсећа на Небески Јерусалим, пандан рају, истакнут у *Апокалипси*. М. Павловић износи ставове о вратима града, па су једна врата намењена душама мушкараца, друга женама, а трећа великодостојницима. Да би душе прошле кроз њих, вид својеврсног „царињења“ представља игра. Занимљив је мотив **муње**, који се појављује у обе песме. У првој она им је невеста, а у другој средство свадбеног надигравања на капији вилиног града. Павловић сматра да то представља напредак душе ка вишим сферама након смрти.¹²⁴ Сам мотив муње је повезан са светлошћу, односно просветљењем свести, небеском искром. Град „ни на небу ни на земљи“ већ на облацима гради вила у овој митолошкој песми. У више њених варијанти једна врата су од скерлета, а у два варијанта вила у граду преде свилу. Намеће се закључак који износи А. Лома¹²⁵ да је девојка која простире свилу, што је метафора за облак, преко планине и на њој гради цркву – заправо вила, а да цар Лазар, који гради Косовску цркву у песми *Пропаст царства српског*, јесте христијанизована песма о градњи вилиног града у облацима у којој се уместо виле појављује Божја мајка.

Пропаст царства српског

„...Ако л’ волиш царству небескоме,
а ти сакрој на Косову цркву,
не води јој темељ од мермера,
већ од чисте свиле и скерлета,

¹²⁴ Оп. cit. 30–31.

¹²⁵ Лома 2002: 138–140.

па причести и нареди војску:
сва ће твоја изгинути војска,
ти ћеш, кнеже, с њоме погинути!”

За потпуније сагледавање овог градитељског подухвата, потребно је довести у везу са њим горе поменути митолошку песму – *Вилин чудесни град*, у којој се у темеље града полажу јуначке и коњске кости, што представља пале ратнике који су своје земаљске животе уградили у вечно боравиште. Лик „лепе девојке која седи на сребрној столици на студеној водици“ подсећа на ратоборно женско божанство. У песми *Сунчева сестра и паша тиранин* (Вук, I, 232) девојка да би се спасила од нежељене удаје, баца три јабуке у небо, а од њих настају муње које уништавају турску војску, чиме нас подсећа на Огњену Марију. Ова девојка се налази и у песми *Сунце и Мјесец просе дјевојку* (Вук, I, 229), у којој добро зна начинити прави избор младожење. Девојка, свесна огњености Сунца која све сагори, одлучује се за Месец јер јој је он обећао путовање, односно опстанак душе са свим звездама на небу и њиховом предводницом Даницом. Небеска, света свадба са мотивом **невесте (душа)** јесте чест мотив у народној поезији, где је представљена као муња. Божанство се од давнина поимало као светлост, а светлост је и према научним тумачењима извор живота.¹²⁶

Песма *Женидба сјајног Месеца* (Вук, I, бр. 230) позната је у више варијанти у нашој књижевности. Овај мотив Месечеве женидбе је редак у другим литературама и фолклорима, истиче М. Павловић,¹²⁷ и представља пример преживелог остатка из далеке прошлости који у себи садржи мотив **небеска свадба** јер у њој започиње нови циклус живота. Осим тога, то је пример христијанизације митолошке песме. У космичку свадбу су уткани и хришћански свеци: кум је Бог, девери Св. Петар и Павле, стари сват Св. Јован, војвода Св. Никола, а кочијаш Св. Илија. Ту долази до слагања паганских божанстава и хришћанских светаца, па стога песма представља пример двоверја. Месец се појављује као јунак спреман за женидбу, који је у народном предању као и Сунце, па се често између њих јавља ривалство, иако постоје разлике: Месец сија, али не греје и не прави дан, нпр., *Сунце и Мјесец просе дјевојку* (СНП, I, 229). У песми се појављује још један мотив а то је муња као невеста. По мишљењу М. Павловића, велика је сличност између сјаја Месеца и муње, а облом Месецу муња ће бити „сабља припасана ратнику“.¹²⁸

¹²⁶ Карановић 2010: 319.

¹²⁷ Оп. cit. 20.

¹²⁸ Оп. cit. 24.

У овој песми се јавља и мотив небеске свадбе, од које почиње нова година са поделом годишњих доба. Мотив муње се јавља као заједнички мотив у обе песме: у једној он представља невесту, а у другој средство игре.

У приповеткама је такође пронађена драгоцен грађа у вези са Св. Савом као путујућим божанством које подучава свој род и које иде по свету и уноси ред, културу и благостање, те које је, мање или више, учесник у стварању света односно у његовом обнављању. Такво божанство познато је и у религијама других народа: то је мисирски Озирис, вавилонски Мардук, или, још тачније, грчки Дионис, германски Тор, и, донекле, грчка Деметра, Херкул, Орфеј итд. Многобројне легенде и, што је још важније, топографска имена у којима долази Савино име (Савина вода, чесма, трпеза, столица, Савинац и др.) доказ су да је и наш народ знао за овако тезмофорско божанство. Главни задатак у његовом истраживању односио се на реконструкцију култа предака и кумство. Упоредјујући Божић и славу, „најпознатије и најпопуларније празнике у српском народном календару“, В. Чајкановић показује да су оба наслеђена из старинске религије, а да су тек у новије време добили санкцију цркве и одређени степен христијанизације. Оба имају велики углед, с тим што је слава, за разлику од Божића, специфично српски празник.

Божић је везан за Бадњи дан и приказан је као „празник предака“, са обредом коме главно обележје дају: уношење сламе на Бадње вече уз квобање и пијукање (што значи да су у њој душе предака, замишљене као птице) и простирање сламе ради бадњеданске вечере и свих обеда првог и другог дана Божића; уношење бадњака на Бадње вече, који је тада и сутрадан у средишту обреда; спремање чеснице на Божић ујутру, хлеба у који су замешени разни предмети (гранчица дрена, зрно пасуља, метални новац итд.), намењени да онеме коме падну у део предскажу да ће бити здрав, срећан у стоци, у новцу, итд.; долазак на Божић ујутру полагеника, који се прима као „божански гост“, као „инкарнација митског претка“, и који има најважнију улогу у обреду.¹²⁹ Године 1929. Чајкановић је према темама средио следеће одреднице под називом *Обичаји и веровања*:

1. змија,
2. чудотворно пиле,
3. позајмица ватре,
4. ђаво,

¹²⁹ Чајкановић 1994: 20–22.

5. завет,
6. вук,
7. ноћна привиђења,
8. црнокораст нож,
9. геофагија,
10. скатофагија,
11. хукање у прсте,
12. поклањање ножа,
13. грчка, латинска и сватовска гробља,
14. мацуре,
15. о убијању старих,
16. додоле (у Срецкој, близу Призрена),
17. букумире,
18. пуж,
19. Бог на земљи.

Овако сређена грађа, по темама али и са знаком места у којима је забележена, веома је корисна, између осталог, и за разлучивање локалног и регионалног од општенационалног или словенског или индоевропског, без чега не би била могућа реконструкција старинске вере.¹³⁰

Реконструкцијом старе српске религије Веселин Чајкановић долази до постојања веровања у тотем код Срба¹³¹ и у вучарским песмама, које су се певале на Јеремијин дан (14. маја), открива тотеме у облику змије и вука.

Нортоп Фрај¹³² је, предлажући могућност архетипске критике, предложио да се компаративно и морфолошко проучавање народне књижевности прошири и на писану књижевност због преласка једне фабуле у другу: „Митови о боговима прелазе у легенде о јунацима; легенде о јунацима прелазе у фабуле трагедија и комедија; а фабуле трагедије и комедије у фабуле реалистичке књижевности.“¹³³ По Малетинском¹³⁴ деконструкција као и конструкција мита јесу политички чин (нпр. драме *Марко Краљевић Марко* и *Свети Сава* Синише Ковачевића). Мит је прича, а анализа треба да покаже коју причу он прича.

¹³⁰ Чајкановић 1994: 15–16.

¹³¹ Ор. cit. 67.

¹³² Фрај 1979: 122.

¹³³ Ор. cit. 65.

¹³⁴ Малетински 1985: 105.

Настаје компоновањем неких постојећих митских садржаја, а деконструкција структуралном анализом открива која је прича у питању, ко је прича и која је њена порука. Једно уметничко дело пружа могућност примене архетипске критике ако садржи у свом контексту позајмљене моделе колективног памћења.

Као једно од суштинских питања Валентина Питулић истиче однос *Светог писма* и усменог стваралаштва, тј. начина на који је изворни текст долазио до народа.¹³⁵ У усменом стваралаштву уочава се, истиче она, палимпсест који чине пагански, старозаветни и новозаветни слој, до којих се долази реконструкцијом. У самој класификацији народних лирских песма уочавају се врсте које су пренесене из претхришћанског времена и неизбежно у себи садрже паганско осећање живота. У зимским обредним песмама славио се долазак Сунца, односно младог Бога који стиже на коњу. То је, заправо, божанство светлости, као што нам открива и песма *Војевао бијели Виде*. О старини песме сведочи и само присуство виле. Божић Млади (мали) Бог је приказан као биће које долази на Божић. Осим тога, у појединим се песмама често налази и спој старог и новог божанства. Наиме, иако се идолопоклонству противило и у *Старом* и у *Новом завету*, оно је присутно и у појединим нашим песмама које су на први поглед искључиво хришћанске. На пример, у божићним песмама у Бадњаку се крије старо божанство у ком је присутно идолопоклонство. У обредним пак песмама садржан је и култ воде који постоји и у паганском и у хришћанском периоду. Древна религија Срба заснована је и на анимистичком веровању, по ком све ствари имају душу. У песмама које су христјанизовале ове елементе примећујемо те наслаге јер у онима о смрти двоје драгих увек изниче цвеће, као симбол неуништивости душе. Примањем хришћанства стара божанства су замењена хришћанским, а понегде она и заједно учествују у стварању света. Са рођењем Исуса Христа започела је нова хришћанска, новозаветна ера која је нашла свој хронолошки пут и у народним песмама. Остаје питање колико се савремени човек ослободио старозаветног Бога, који прети, и колико је у стању да прими новог Бога, који је Бог праштања и љубави. Народни певач је полазио од хришћанске етике, али је колективни дух стварао морални кодекс који је некад и напуштао оквире хришћанског начела.

¹³⁵ Питулић 2011: 6–14.

3. Типологија мотива у склопу лирских врста, њихова слојевитост и могућност наставне анализе

Лирску поезију је потребно читати пажљиво обраћајући пажњу на једини вид њеног инсистирања, а то је понављање одређеног мотива. Наиме, њено право читање огледа се у ослушкивању одјека који остаје у слуху. Ова поезија сублимира све аспекте културе у којој настаје, духовне и материјалне.¹³⁶

Формулативност је основна карактеристика усменог стварања, којом је означена способност народне књижевности да ствара групе речи (формуле) које се понављају. При томе, треба рећи да се разликују садржински и изражајни облици формулативности.

Садржински облици формулативности обухватају:

- мотиве;
- склопове мотива, фабуле;
- варијанте;
- типске ликове;
- устаљене описе ситуација или слика предмета и
- обичаје и веровања.

Изражајни облици формулативности подразумевају:

- стилске фигуре;
- лексичке и синтаксичке образце;
- ритмичке и композицијске моделе и
- елементе структуре.¹³⁷

Неуједначене дефиниције појма формулативност проистичу из става епохе и теоријског метода помоћу којег се делу приступа. У историјској поетици од друге половине 19. века и током током првих деценија 20. века, овом се појму у нашој усменој књижевности приступа као тематском јединству које се у различитим усменим делима разних времена и народа одржава у целовитом облику, па се у великој мери поклапа са

¹³⁶ Пешикан Љуштановић 2012: 44.

¹³⁷ Станковић Шошо, Сувајџић, Петаковић 2014: 191–192.

појмом „опште место“ будући да полази од првих компаративних размишљања која су довела до уочавања велике сличности међу тим делима. Сама концепција потиче из тзв. митолошке теорије, чији је творац Ј. Грим, која присуство ових сличности на различитим крајевима света објашњава тиме да су некадашње приповетке биле тек комадићи некадашњих митова који су исходиште имали у анимизму. Утицаји ове теорије на нашу науку су двојаки. Првој групи припадају дела Илариона Руварца, који порекло српске епске поезије види у јуначкој индоевропској митолошкој скаски. У другу групу пак спада дело Грегора Крека, који у својој историји књижевности (1887) прати развој врста усмене књижевности преко развитка митолошких форми. Посебну тенденцију представљају покушаји да се реконструише цело словенско „богословље“, преко обичаја, песама и прича.¹³⁸

У даљим проучавањима мотиву се приступа кроз анализу његове садржине и структуре. Проучавање садржаја доводи до стварања националних и међународних индекса типова мотива, који представљају најситније елементе који доприносе одржавању традиције. Они се деле се на:

- мотиве носиоце радње;
- позадинске мотиве (предмети, обичаји);
- мотиве једночланих збивања.

Посматрања мотива као „структуре“ која представља логичну целину потиче од закључака Веселовског и Бедијеа. Први му прилази као „најједноставнијој јединици приповедања, а основно му је обележје једночлана схематичност“. За Бедијеов став битно је уочавање разлике између променљивих и непроменљивих елемената у логичкој целини. Међутим, Проп појмом функције (ликова) замењује њихове ставове. Посебан вид представља истраживање афинитета мотива одређене књижевне врсте.¹³⁹

Мотив је најужа тематска јединица која се не може раставити на мање делове и везана је за предмет, лице и ситуацију. Све мотиве можемо разврстати на конкретне, који представљају чулни доживљај, и апстрактне, који изражавају осећање или размишљање поводом песничке слике. Најзначајнији мотив у делу називамо главни, а на почетку се јавља уводни, они који покрећу радњу зову се динамички, док су они који је успоравају – статички.¹⁴⁰

¹³⁸ Перишић, Милошевић Ђорђевић 1997: 158.

¹³⁹ Оп. cit. 162–163.

¹⁴⁰ Радуловић 2013: 108.

3.1. Подела усмених народних лирских песама

Љиљана Пешикан Љуштановић истиче да је чврста класификација лирских песама немогућа јер је у њима садржан сваки важан догађај у људском животу.¹⁴¹ Нада Милошевић Ђорђевић и Радмила Перишић истичу да се родови и врсте из писане књижевности у мање или више модификованом облику примењују и на поетске и прозне облике у народној књижевности.

Разврставање на врсте је класификациона категорија и може бити дијахронијско, по историјским периодима, или синхронијско, као преглед у оквиру збирке. Оно може бити извршено и по критеријуму функционалности и намене од Вуковог доба, што потврђује и његова примедба „женске пјесме пјева једно или двоје само ради свога разговора, а јуначке се пјесме највише певају да их други слушају“.¹⁴² Због немогућности поуздане реконструкције древних епоха у развоју људске цивилизације, јављају се различите претпоставке о прошлости усмених родова и врста. Најстарије су лирске песме, а предност се даје обредима, магији и песмама у ритму рада.¹⁴³ Мада сведочанства о њеном постојању постоје од 7. века, прву систематизацију изложио је Вук Караџић у *Пјеснарици*, делимично је мењајући и допуњујући до прве књиге бечког издања 1841. г. Вуков основ за разврставање усмене лирске поезије остварен је сагледавањем садржине, структуре, намене и околности извођења песама. Лирске песме Вук је назвао „женске пјесме“ и за њихове извођаче именовано жене, девојке и момке. Теме су узете из свакодневног живота, али је дата специфична стилизација слике света и места појединца у природи и друштву. При томе, истакао је, како смо видели, да се изводе „ради свога разговора“. Приметио је, осим тога, да „у пјевању женских песама више се гледа на пјевање, него на пјесму“, чиме је нагласио значај мелодије у њеном трајању, а лирске врсте је сматрао најстаријим делом традиције.¹⁴⁴ Оне представљају један од три књижевна рода, жанровски веома сложен. Сложеност је увећана и тиме што главне одлике лирског израза: лично, индивидуално и субјективно се не поклапају са оним што се подразумева у писаној књижевности. У њима „лирско ја“ подразумева могућу ситуацију и увек садржи димензију колективног, често песма није ни „чисто“ лирска јер су емоције посредоване сликом и фрагментрно испричаним догађајима. Осим тога, она

¹⁴¹ Пешикан Љуштановић 2012: 44.

¹⁴² Перишић, Милошевић Ђорђевић 1997: 213.

¹⁴³ Самарџија 2010: 33–35.

¹⁴⁴ Оп. cit. 33.

није само песма јер је условљена обредом, обичајем и има своју намену, у чему се огледа њен синкретизам. У нашој лирској народној песми слике имају митско–религијску и магијско–културну функцију.¹⁴⁵ Зоја Карановић у овој поезији препознаје сличност са заборављеним језиком Хазара Павићеве имагинације јер чува сећање на свет у нестајању.¹⁴⁶ Нагласивши њихову старину, Вук је за најстарије именовоа обредне, наводећи да краљичке и додолске као „женске“ песме „има и од иљаде година“. У *Малој прстонародној славеносербској пјеснарици* из 1814. г. сакупљене су углавном лирске песме. И у *Народној сербској пјеснарици* из 1815. г. превасходно се налазе лирске песме: љубавне, краљичке и обредне. *Народне српске пјесме* Вук је објавио у четири књиге, а у I књигу (1824) издвојио је „женске песме“, да бих их касније, у *Српским народним песмама* у првој књизи (1841), класификовао по намени и садржини. Ова подела на двадесет врста упућује на богатство њиховог садржаја и даје основу даљој класификацији лирике, коју је прилагодио Владан Недић.¹⁴⁷ Свестан њихове различитости, до бечког издања разврстао их је у 17 одељака: сватовске, патронски припеви уза здравице, перашке почаснице, песме свечарске, краљичке, додолске, од коледа, божићне, и уз часни пост, онако побожне, слепачке, особито митологичке, које се певају на прелу, жетелачке, играчке, љубавне и различне женске песме, песме бачванске нашег времена.¹⁴⁸ Накнадно је унео још три: паштровско нарицање за мртвим, песме које се певају у Будви на Спасовдан и које се певају деци када се успављују, што укупно чини 20 врста. Примећује се да су неке врсте именоване по месту настанка (Паштровићи, Будва, Пераст, Бачка), односно по старини (песме бачванске нашег времена), док су неке по прилици кад се певају (сватовске, краљичке, коледарске, уз часни пост, успаванке итд.) Ова сувишна разуђеност чини се неприхватљивом са становишта модерног изучавања, па се користи класификација песама с обзиром на њихову намену (прилике у животу) и садржину коју је дао В. Латковић, а прилагодио Владан Недић:¹⁴⁹

¹⁴⁵ Карановић 2010: 11.

¹⁴⁶ Ор. cit. 62.

¹⁴⁷ Ор. cit. 14.

¹⁴⁸ Недић 1975: 627–665.

¹⁴⁹ Недић 1975: 14.

- 1) обредне и обичајне песме;
- 2) посленичке песме и песме о раду;
- 3) религиозне песме;
- 4) породичне песме;
- 5) љубавне песме.

Свака од ових врста дели се на већи или мањи број подврста. Треба имати у виду да он В. Недићеве песме разврстава у већ побројане врсте јер већина има епско–лирски карактер јер су углавном пародија епских песама.¹⁵⁰

Велика разноврсност прилика и начина на који се песме изводе, богатство тема и мотива који се преплићу отвара питање постоји ли могућност да се та разноликост уреди у развијеној хијерархизованој класификацији или је нужно врсте поделити по неколико критеријума. Кроз историју објављивања и проучавања наше народне лирике, најчешће су употребљаване поделе у којима се преплиће више критеријума разврставања. По односу контекста и текста, песме могу да се поделе на две велике групе: оне које имају неку практичну функцију, које су везане за одређену прилику, и оне које су за контекст мање везане, а одређене су тематским критеријумом. Током 19. века већина аутора се држала Вукове разуђене поделе „женских пјесама“. Пера Ђорђевић је након ових некохерентних подела, у *Кратком прегледу српских народних песама* (Братство 1889: 200), песме распоредио по старини, по пригоди или прилици у којој се певају, или само по предмету певања. У дисертацији о класификацији лирике, Тања Перић Полонијо, следећи Пропове идеје, заузела се за више подела усмене лирике, па се обе групе песама јављају и у подели по темама, и у подели песама по доминантним функцијама у оквиру намене. У историји класификација народне лирике веома значајно место имају антологије Војислава М. Јовановића и Јаше Продановића. У своје две антологије (1925. и 1938), Продановић је проблем песама одређених приликом у којој се изводе, решио обједињавањем обредних и обичајних песама у једну групу. Ова подела је директно утицала на поделе његових следбеника – антологичаре Витезицу и Даринку Стојановић, као и на поделу Вида Латковића. Латковић је, као и Продановић, обредне и обичајне песме сврстао у једну групу. Неки од антологичара обредне песме сматрају делом корпуса лирских песама, а неки их из њега искључују. Због оцене о малој поетској вредности, или због уверење да не представљају право лирско песништво, ове су песме

¹⁵⁰ Латковић 1982: 150–151.

најчешће изостављена група песама у антологијама народног песништва: код Николе Андрића, Војислава Јовановића, Даринке Стојановић, Бранка Магарашевића и Илије Мамузића. Указивање на карактеристичне одлике жанра чине проблематичним појединачне песме у којима се мешају својства различитих жанрова, али и све песме „на међи“ лирике и епике. Уколико нису издвојене као посебна група песама, лирско епске песме, као лирске, налазе се у антологијама у некој од група по тематском критеријуму, тако је нпр. Јаша Продановић *Хасанагиницу* и *Смрт мајке Југовића* сврстао у свадбене и породичне, а *Смрт Омера* и *Мериме* у љубавне. И. Мамузић је лирско–епске песме ставио у породичне и љубавне, а Војислав Ђурић у љубавне и породичне. Твртко Чубелић је романсе и баладе сврстао у љубавне песме уз трећу групу – краће љубавне пјесме. Песме са шаљивим начином приказивања животиња и људи такође нису имале ни у теорији, ни у историји класификације народне лирике стабилан статус. У својој збирци Вук Караџић није издвојио шаљиве песме, већ се оне налазе међу другим различним женским пјесмама. Видо Латковић их је искључио зато што је сматрао да шаљиве песме припадају некој од већ издвојених група. Тања Перић Полонијо је у класификацији по приступу обради теме, шаљиве песме уврстила у групу уз сатиричне песме и пародије. Витезица пак шаљиве песме поставио је као самосталну групу, ван лирских песама. Код Луке Зрнића, у његовој лоше израђеној антологији, са преправљаним текстовима песама и несистематичном и непотпуном класификацијом, недостаје неколико група песама, па и шаљиве, а оне још недостају само код Владана Недића, који их није посебно издвојио, следећи поделу Вида Латковића. Антологије састављене примењивањем естетских начела груписања песама, наравно, представљају и сасвим посебан тип остварења. Поетским „класификацијама“ могу каткада да се одреде и теоријски корени и исходишта, као у збирци *Различне женске пјесме* (1987) Хатице Крњевић, у којој се, као формативни принцип слагања песама, следи смењивање годишњих доба и идеја о паралелизму циклуса живота природе и људи. Нада Милошевић Ђорђевић у *Антологији лирских народних песама* разликује следеће врсте: митолошке и хришћанске, обредне и обичајне, сватовске, почаснице, тужбалице, посленичке, љубавне, породичне, успаванке, шаљиве и бећарце. У *Антологији лирске устене поезије*, коју је 2010. г. приредила Зоја Карановић (Карановић 2010), све песме су разврстане на: религиозне (митолошке, хришћанске и слепачке), обредне, посленичке, обичајне, љубавне и породичне. И док у њој митолошке песме описују делатност богова и натприродних бића и асоцирају на стварање света, остале лирске врсте говоре о његовом сталном обнављању. У предговору *На јабуци записано* (Пешикан Љуштановић 2012)

Љиљана Пешикан Љуштановић се такође бави овим класификационим проблемом. Истиче да иако су се веома рано дефинисали посебни облици, те границе нису биле непрекорачиве, стога је дошло до њиховог мешања. За разлику од класицистичке поезике која инсистира, Романтичарска поезика се залаже да има онолико врста колико има правих песника. Вук је, истиче ауторка, песме поделио према намени, односно прилици када се оне певају. Разуђеност и недоследност са становишта модерног изучавања усмене лирике подстакле су је да да другачију класификацију: обредне (коледарске и божићне, богојављењске, песме на ранилу, ђурђевске, ускршње, лазаричке, спасовске, краљичке, ивањске и додолске), обичајне (сватовске, почаснице и тужбалице), песме о раду и уз рад, религиозне песме (митолошке, хришћанске и слепачке), породичне, љубавне и шаљиве (пародије, ругалице). У усменом преношењу дошло је до специфичног наслојавања различитих представа и веровања. Песма је тако добила карактер палимпсеста и у њој су често спојена различита веровања, која су у њу улазила и због преношења у времену, али и због старосних, социјалних и културних разлика међу преносиоцима, истиче ауторка. Снежана Самарџија истиче потребу занемаривања терена као полазишта у класификацији те даје следећу поделу: обредне и обичајне песме, посленичке, религиозно–моралистичке, митолошке, породичне и љубавне. Ову поделу образлаже развојном линијом лирске усмене песме. На најдревније слојеве традиције, на представе о настанку света и митским бићима, указују митолошке песме. Обредно певања (коледарске, водичарске, богојављанске, на ранилу, ђурђевске, ускршње, великденске, лазаричке, спасовске, краљичке, ивандањске, додолске, крстоношке), које је пратило промене у природи, због битности аграрног календара за живот заједнице истиче потребу заједнице да придобије наклоност виших сила у остваривању напретка у дому, тору и на пољу. Религиозно–моралистичке подврсте откривају однос усмене и писане речи и сведоче о снази црквеног учења у одеђеним срединама. Обичајне песме (сватовске, почаснице и тужбалице) истичу битне тренутке у животу појединца и у њима се називају корени архаичних обреда прелаза (рођење, брак, смрт). Рад као древна људска потреба опеван је у посленичким песмама и у њима су наведене све конкретне околности које су га пратиле. На неопходност складног односа између чланова породица, као и евентуално санкционисање од њеног одступања – указују породичне песме. Најбројнију групу чине љубавне песме управо због разноврсности у тематици и мотивима. У себи чувају митолошке представе, елементе обреда плодности и савремене одлике патријархалне заједнице – сеоске или варошке. У старије форме треба убројити и шаљиве

песме, које представљају пародију узроковану датом ситуацијом. Млађе по настанку би биле печалбарске и војничке песме.¹⁵¹

Да је немогуће начинити тачну поделу народне лирике, истиче и В. Ђурић, који разлог томе види у чињеници да се један исти мотив јавља у различитим групама и врстама. Групе и врсте се чешће разликују по моменту и начину певања, а мање по садржини и мотивима. Он сматра да највећу групу чине љубавне песме, затим успаванке и разне дечје песме, па сватовске, четврту врсту чине тужбалице, па коледарске и њима сродне песме у којима су очигледни трагови култа божанства плодности, те додолске, посленичке, почаснице, верске, играчке песме, шаљиве и сатиричне песме, док дванаесту врсту представљају родољубиве песме.¹⁵² По Х. Крњевић народне лирске песме је могуће поделити на обредне и необредне, првенствено љубавне, с тим да та граница није коначна. Обредне песме представљају њен најстарији слој и ту разликујемо календарске, везане за земљорадничку годину, и породично–обредне. Према савременој подели издвајају се:

- митолошке;
- обредне и обичајне;
- религиозно–моралне;
- посленичке;
- породичне и
- љубавне лирске песме.¹⁵³

3.1.1. Митолошке песме

Вук је религиозне песме поделио на „пјесме божићне, пјесме које се певају уз часни пост и песме онако побожне“, а у засебну врсту издвојио песме особито митолошке. Латковић их је такође издвојио у засебну врсту, религиозне и морално–поучне и митолошке, као и Снежана Самарџија, док их Зоја Карановић и Љиљана Пешикан Љуштановић деле на митолошке, хришћанске и слепачке; Видо Латковић пак, због мешања паганских и хришћанских елемената и немогућности јасног разграничења

¹⁵¹ Самарџија 2010: 34.

¹⁵² Ђурић 1958: 28.

¹⁵³ Самарџија 2010: 35.

ових врста, под појмом религиозне и морално–поучне обухвата и митолошке и хришћанске песме.¹⁵⁴

Митолошке песме убрајамо у најстарије. Настале су у далекој прошлости, кад човек није могао да објасни и спозна појаве у природи. Будући настале у паганско доба, исказују веровања у тајанствену моћ природе и небеска тела, која су представљена као једна породица.¹⁵⁵ В. Недић истиче персонифицираност небеских тела у митолошким песмама јер је у њих удахнута људска осећајност, која доводи до тога да се, на пример, и само Сунце разболи кад угледа лепу девоју, а звезде умеју да пламте и од љубоморе.¹⁵⁶ Од космичких тела, која у песмама фигурирају као жива бића (жене се, удају се, итд.), најчешће су опевани Сунце, Месец и звезда Даница, а међу митолошким бићима: виле, змајеви, псоглави (вукодлаци), вештице, и сотоне (има их више). У овој поезији небеска тела се венчавају или између себе или између људи, затим небеске прилике постају сигнум за обистињење снова или пророчких наговештаја, приписују им се могућност утицаја на људску судбину, али и метафоричко извориште светлости или таме у контексту средњовековних текстова или исихастичке метафизике. Митолошка песма изражава човекову жељу да се умили силама које не може да докучи и објасни и које су за њега свемоћна божанства. Оне чувају слојеве прастарих веровања која потичу из древних митова. Миодраг Павловић (1928–2014) у *Антологију српског песништва (19. и 20. век)* (1984) уврстио је неколицину песама овог типа са следећим образложењем: „По митовима су најстарије наше песме које говоре о свадбама небеских тела. На њих треба бити поносан, јер већина народа чија је древна поезија записана нема песама са мотивима толико древним. У Европи само Литванци осим Срба имају песме сличне старине. У старој поезији наћи ћемо сличне примере у сумерско–вавилонској традицији, и у старим индијским песмама – Ведама. Те свадбе небеских тела казују о древним религијама које су још успевале да вежу космичке ритмове и људске феномене живота, рађања, годишњих смена. Митолошким песмама је заједничко осећање повезаности свега што у свету постоји. О космичкој драми стварања света учествују божанске и људске снаге те ове песме представљају својеврсну химну испевану њима у част.¹⁵⁷ Сви учесници у овим збивањима су антропоморфизовани и поседују праве јуначке атрибуте, а њихово

¹⁵⁴ Латковић 1982: 176.

¹⁵⁵ Недић 1962: 18

¹⁵⁶ Недић 1962: 18.

¹⁵⁶ Крњевић 1980 : 300.

¹⁵⁷ Недић 1962: 14–17.

међусобно задиркивање подсећа на љубавну игру између младића и девојке, иако је у питању свадбена песма која пева о свадби небеског тела, са честим елементима и митолошке и љубавне лирике, као и елементима бајке. Миодраг Павловић,¹⁵⁸ ком је припала част да се први суштинским позабави сагледавањем уметничке вредности песме *Вила зида град*, истиче да је после вишеструког читања ове песме почео да чита народну поезију која му се открила тек кад му је постала загонетка. За разумевање српских митолошких песама, које се наизглед чине наивне и које, како смо видели, немају много паралела у песничкој традицији других народа (с изузетком неколико народних литванских песама), потребно је уложити много напора и помоћи разних дисциплина.¹⁵⁹ У складу са оваквим виђењем, можемо прочитати песме *Женидба сјајног Мјесеца*, *Сунце и Мјесец просе дјевојку*, *Вила зида град*, *Сунчева сестра и цар*. У погледу упечатљивих космичких слика и сензација нису без значаја ни песме *Виша је гора од горе* и *Изједен овчар*.

Најчешћи мотиви у овим песмама јесу: „чудесна девојка”, „вила градитељка” и „вила богиња смрти, митарства (царињења), женидба Месеца, мотив небеске свете свадбе, невеста (душа), мотив светлости (божанство), двоверја и рођење звезде Данице.¹⁶⁰

Дакле, као што се из ових песама види, Сунцу су дате људске особине: жени се, заљубљује, путује, спава и има мајку. Истовремено запажамо да песме обилују управним говором, што је још једна карактеристика наше усмене (народне) поезије, и лирске и епске. На тај начин јунаци се приближавају слушаоцу, и ствара се утисак да и они учесвују у збивањима, а деле и њихова осећања.

Нажалост, до нас није доспео велики број ових песама у којима су небеска тела схваћена као једна велика породица: *Даница је Месечева сестра, и Сунце има сестру*.¹⁶¹

О посебностима неких „чудесних девојака” налазимо записе у песмама:

1) мотив несвакидашње лепоте и њеног доживљаја у песми *Сунце се дјевојком жени* (Вук, I, бр. 416);

2) мотив посебности и силине девојке коју у намери да изгради цркву ни најснажније земаљске институције не могу да спрече у песми „*Цар и дјевојка*”

¹⁵⁸ Павловић 1993: 7.

¹⁵⁹ Ор. cit. 12.

¹⁶⁰ Радуловић 2013: 124.

¹⁶¹ Латковић 1982: 179.

„Фалила се лепота девојка:
„Прести нећу, а не умем вести;
„Баби нећу чувати говеда:
„Насред горе саградићу цркву” (Вук, I, бр. 234)

3) мотив порекла девојка из „горе јаворове” и „воде босилкове” која цару говори о свом пореклу:

„Ја сам сунцу рођена сестрица,
А мјесецу првобратучеда” *Сунчева сестра и цар* (Вук, СНП, I, бр. 233)

Недић небеским телима у митолошким песмама истиче само њихову персонификацију и каже: „У небеска тела удахнуле су народне песме чиста људска осећања.”¹⁶² До радова М. Павловића и А. Ломе и на вилин град у облацима у песми *Вила зида град* (Вук, I, 226) гледало се као на поетску слику. Потребно је овој тематици придодати закључак А. Ломе: „Градња цркве за причест војске која иде у сигурну смрт чин је наизглед сасвим хришћански, али необична је Богородичина препорука да се црква „сакроји” на темељу не од мермера, већ од чисте свиле и скерлета”, како Лазар и чини. Иза тога не може стајати реалан грађевински поступак, већ он свакако има неко симболичко значење. Та црква очито не стоји на земљи, већ лебди над њом. Она очито није ништа друго до христијанизован лик града у облацима, или од облака. Такав град, „ни на небу ни на земљи” већ на облацима, гради вила, у врло познатој и распрострањеној митолошкој песми *Вила зида град*.¹⁶³ У два варијантама вила у своме граду преде свилу. Из овога поређења јасно излази да је девојка која простире преко планине свилу па на њој гради цркву заправо вила, свила је метафора за облак, а косовска црква коју Лазар гради на свили за причест своје војске – напосто христијанизована слика вилиног града у облацима. М Павловић се први позабавио суштинским сагледавањем уметничке вредности ове песме која је пореклом из Црне Горе. У свом раду он је констатовао: „Њен почетак се јавља у већем броју лирских и обредних песама од Црне Горе и Херцеговине до источне Србије, и тај почетак песме је баш увод у једну фасцинацију, која може да се дограђује.” Сведочанство о њеној распрострањености потиче из закључка Јастребовског, који напомиње да су се обе песме изводиле као свадбене.¹⁶⁴ Симболику града који вила гради на огранку облака Павловић тумачи као расподелу небеског простора према добу

¹⁶² Недић 1962: 18.

¹⁶³ Лома 2002: 128–129.

¹⁶⁴ Лома 2002: 27, 34–40, 146.

дана и сунчевој путањи. Троја врата би била врата јутра, поднева и вечери. Вила која сама седи само је наизглед усамљена јер је њен муж сунце које путује. Одређеније тумачење, међутим, дао је А. Лома. Наиме, позивајући се на познате варијанте у Тимочкој Крајини о вили која зида град на облаку – закључио је да песма „и поред присутног мотива цркве, одише предхришћанском старином”. С тим у вези, полазећи од Вукове песме (V, 252), чији је сиже удружен са мотивом грађења града од јуначких и коњских костију, он је – преко варијанте са чудесном црквом на свиленом темељу – показао да је она мотивски повезана са песмом *Пропаст царства српског*. Очигледно је да некада цркву на облаку гради вила, а некада чудновата девојка, која је, заправо, само супституција за вилу.¹⁶⁵ У песми се види да она настаје у споју паганског и хришћанског јер иде од сокола птице до светитеља Илије, који носи књиге из Јерусалима и предочава цару Лазару могућности избора царстава: земаљског и небеског. За царство земаљско потребан је јуриш на турску војску, а за царство небеско изградња цркве са темељом од свиле и скерлета и света тајна причешћа за све војнике.

Вила као митско биће, али и као мотив у овим песмама, с једне се стране приказује као непријатељ људима, такав који уме да спречи и зидање града. Ипак, исто тако има песама у којима су виле наклоњене људима, те помажу девојкама у припреми за удају јер је њена посестрима која ју „је лепо наресила: /Пером златним загладила/ и њен бијели врат бисером...” (*Вилина посестрима*, Вук, I, 224). Момку у невремену пак лечи ране (Вук, I, 227), док у песми *Мома и вила* она смирује мому у двору речима: „Муч не бој се, млада момо у двору!/ Распела сам свилен чадор у пољу/ Под чадором твоје злато заспало.” Очигледно је да негде град гради чудновата девојка, а негде вила, негде мајка. Та чудновата девојка (*Српска дјевојка*)¹⁶⁶ као и мајка која у песми *Смрт Мајке Југовића*¹⁶⁷ од Бога моли „очи соколове” и „крила лабудова” (стихови 5–25) – јесте супституција за вилу. Очи могу да представљају фигуру, али крила су стварност јер жене не поседују крила, као што истиче Чајкановић, па не постоји предмет на који би се поређење односило, чиме она и открива своје митолошко биће којим је новији слој песме, хришћански, приписао обраћање Богу. Чајкановић у студији износи став да је реч о две песме састављене у једну, од којих је једна млађа. Још један атрибут упућује на њено неземаљско порекло, а то је „тврдо” срце јер је традиционална дужност српске мајке и

¹⁶⁵ Опширније у: *Неке митолошке тимочке песме*, Народно стваралаштво – Фолклор, Београд, 1971. стр. 37–38, 74–77.

¹⁶⁶ Павловић 1993: 18.

¹⁶⁷ Чајкановић 2014: 16–18.

жене да нариче, а не да отмено и дискретно подноси бол. Вук саму реч *тужити* објашњава са „плакати из гласа”.¹⁶⁸ Овакво њено понашање је и народни певач осудио управо њеним недостојанственим крајем:

„...надула се Југовића мајка,
надула се, па се и распаде.”

Исти је случај и са Косовком Девојком и њеном вилинском природом.¹⁶⁹

У песми *Вилин чудан град* јавља се мотив виле и као **богиње смрти** (као што је код Римљана Морена). У јужнословенској митологији вила је комплексна јер у себе укључује разне слојеве. С једне стране су горске виле сличне грчким Музама, затим речне виле сличне грчким нимфама и источнословенским русалкама, док су с треће – виле „облакиње”, које су посестрима јунака, карактеристичне за епску поезију. Сама реч вила је словенског порекла, али у севернословенским језицима она носи у себи и појмове *махнитост*, па и у нашем глаголу *виловити* лежи значење бити несташан, или не спавати целе ноћи. Зато вила устрелује јунака да би могла са њим бити.¹⁷⁰ Њен град је изграђен од јуначких, и коњских костију и као да својим „чудесним” градом жели да укаже на лепоту јуначке смрти. Међутим, тај град опасује претећа гордост саме виле и суморни тон ове песме који даје наговештаје будућих смрти.

Песма *Женидба сјајног месеца* (Вук, I, бр. 230) позната је у више варијанти у нашој књижевности. Овај мотив месечеве женидбе је редак другим литературама и фолклорима, истиче М. Павловић,¹⁷¹ и представља пример преживелог остатка из далеке прошлости који у себи садржи мотив **небеска свадба** јер у њој започиње нови циклус живота. Осим тога, то је пример христјанизације митолошке песме. У космичку свадбу су utkани и хришћански свеци; кум је Бог, девери Св. Петар и Павле, стари сват Св. Јован, војвода Св. Никола, и кочијаш Св. Илија. Ту долази до слагања паганских божанстава и хришћанских светаца, па стога песма представља пример двоверја. Месец се појављује као јунак спреман за женидбу, који је у народном предању налик Сунцу, па се често између њих јавља ривалство, иако постоје разлике: Месец сија, али не греје и не прави дан као Сунце. У песми *Сунце и Мјесец просе дјевојку* се појављује још један мотив

¹⁶⁸ Исп. Вук *Рјечник, тужити*.

¹⁶⁹ Лома 2002: 27.

¹⁷⁰ Кулишић 1970: 76–79.

¹⁷¹ Оп. cit. 20.

а то је муња као невеста. По мишљењу М. Павловића, велика је сличност између сјаја Месеца и муње, а облом Месецу муња ће бити „сабља припасана ратнику”.¹⁷² У овој песми се јавља и мотив небеске свадбе, од које почиње нова година са поделом годишњих доба. Мотив муње се јавља као заједнички мотив у обе песме у једној он представља невесту, а у другој средство игре.

Песма *Изједени овчар* (Вук, I, 237) је минијатура од свега дванаест стихова унутар којих се одиграва права драма модерног човека јер у њој чујемо глас жртве:

„Осу се небо звездама
и равно поље овцама.
Овцама нема чобана
до једно дете Радоје,
и оно, лудо, заспало.
Буди га Јања сестрица:
„Устани горе, Радоје,
овце ти за луг зађоше!”
„Нека и’, сејо, не могу:
вештице су ме изеле;
мајка ми срце вадила,
стрина јој лучем светлила.” (Вук, I, 237)

Из песме проговара онај који је принесен на жртву, раскомадан на месечини. Иако постоји више варијанти ове песме, нигде не постоји запис о приликама када се она изводи. Песма има космички оквир у ком се реализује паралелизам на релацији: небо–земља; звезде–овце; небески – земаљски пастир; горњи и доњи свет и човеково месту у њему.¹⁷³ Атмосфера ноћи нас све време држи у недоумици да ли је у питању јавна на којој мајка и стрина на жртвеник приносе тело прворођеног детета, или је реч о страшном сну, „лудог” заспалог детета. На то да је реч о одређеном поремећају, указује помрчина због одсуства месеца, што у митском поимању упућује на смрт и одлазак у загробни свет. Пастир је такође ту негде, али је невидљив, зато и стрина, односно вештица (веза вештице и месеца се огледа и у томе што дете које се роди у последњој четврти месеца, у нечисто време постаје вештица¹⁷⁴) „лучем светли”. У народном веровању када се месец смањује,

¹⁷² Карановић 2010: 24.

¹⁷³ Карановић 2010б: 61–63.

¹⁷⁴ Карановић 2010б: 65.

за њега се каже *да се он једе* и да га једу вештице баш као што су изјеле и чобана.¹⁷⁵ З. Карановић закључује да су пастир, овце и месец у опасности и да су празор божанстава које умире да би поново васкрсло. У овом чину наведена ауторка види иницијацију којом се жртвује дечак који постаје пуноправан члан заједнице.¹⁷⁶

Занимљиво је што је александријски песник Теокрит у својим *Идилама* из III века п. н. е. певао сличан догађај, као и Овидије у трећој књизи својих *Метаморфоза*. Постоји круг песама о змајевима и аждајама, где се у више варијанти пева о отмици девојке, на превару, од стране змаја (Вук, I, 239), те она постаје његова послушна и верна љуба која га служи, при чему задобија натприродне атрибуте, као што је способност летења.

3.1.2. Религијско–моралистичке песме

Вук је ове песме поделио на митолошке, које певају о вилама, змајевима, небеским телима којима се приписују људска својства и моћ да утичу на људску судбину, и хришћанске песме, које су стварали црквени људи, са настојањем да религиозно потисне паганско. Међутим, тешко је, можда и немогуће, спровести прецизно разграничење међу овим песмама јер се у њима често мешају паганска и хришћанска схватања. Зоја Карановић религиозне дели на митолошке, хришћанске и слепачке. Ауторка у својој Предговору своје Антологије¹⁷⁷ истиче да је митолошким песмама заједничка општа повезаност свега што постоји у свету и да је свако деловање јунака естетски чин јер се песма, иако се одвојила од мита, на њега наслања. У хришћанским, или како их још зове побожним, спадају догађаји и из канонских и апокрифних текстова који певају о Христу, Богу и свецима и у њима су догађаји дати у митолошком кључу. У слепачким песмама види симболику дара као задужбине из контекста обредног песништва. Љиљана Пешикан Љуштановић истиче је у лирским песмама централно место изградња града која почиње међу очима девојачким, а затим се премешта ниже, на место где град и настаје како је и речено у песми *Најбоље место за село* (СНП V, бр. 574). У овим песмама еротско извире из митског и у њега се враћа. Асоцијација на љубавни чин дата у стиху „Има шуме, има воде/има земље за орање” садржи древни мит који жену због њене способности рађања поистовећује са мајком земљом.

¹⁷⁵ Ђорђевић 1958: 41–44.

¹⁷⁶ Ђорђевић 1958: 68.

¹⁷⁷ Карановић 2010: 83.

„Јордан тече, коледо, кроз долове, коледо.
„Јордан тече, коледо, кроз долове, коледо.
По њим плови, танка шајка,
и у шајки Божја мајка.
У руке јој мило чедо,
Мило чедо, мали Боже.
Од милости, од радости
Шајка му се пољуљује,
Златно весло одсјајује
Гледали га, чобанчићи
Оставише бело стадо.
Потрчаше чобанчићи
Да претекну брзу шајку,
Да поздраве, божју мајку.”

У овој песми је видљиво двоверје, испреплетаност хришћанских елемената кроз мотиве Божје мајке, реке Јордан, Исусовог крштења, пастира и стада оваца, али је задржан напев коледо из претходних времена. Истиче се да су сви људи једнаки пред Богом. Основу хришћанског морала чини учење о одрицању од овоземаљских задовољстава ради постизања блаженства на другом свету.¹⁷⁸

Шта да ко чини ко мисли божји бити

„Чини добро за живота,
Поштуј брата старијега,
У добру се не понеси,
У злу се не понизи,
На туђе се не лакоми,
Јер, човече праведниче,
Кад човјека самрт снађе,
Ништа са собом не понесе,
Већ скрштене беле руке,
И праведна дела своја.” (Вук, I, 213)

¹⁷⁸ Латковић 1982: 183–185.

Честе су слике мучења у паклу. У највеће грехове спадају: кума водити на суд, мрзети се са суседима, и „скудити” девојку (Вук, I, 209), старе морити глађу и жеђу, завадити брата и сестру. Мотив о Богатом Гавану (*Љуба богатог Гавана*, СНП, I, 207) и његовој жени вероватно је преузет из иконографије¹⁷⁹ и често је певана у околини цркава. У њој се описује тврдичлук Гавана и његове супруге Јелене.

Посебну врсту у Вуковој подели чине и **слепачке песме** и њихов кључни мотив дар као задужбина (оно што је за душу; деоба онога што се има). Као посебна врста појавиле су се у првој књизи *Народних српских пјесама* (1824), а затим у Вуковом бечком издању (1841) уз објашњење. Иако им је поклонио пажњу, издвојивши их као посебну врсту, није их превише ценио због непознавања јуначких песама, термин је остао доста непрецизан пошто је обухватио две различите поетске врсте: лирске и епске. Зато вероватно сам тај термин није ни унео у *Рјечник* већ термине клањалица или петкућница. По мишљењу М. Клеут¹⁸⁰ слепачке песме као посебна врста могу се дефинисати на основу следећа три критеријума: вербално–ритуалног дела прошења, прагматичности и поетске функције. Од поетских одлика значајно је издвојити: монолошки, али и дијалогски облик казивања, облик инвокације (или апострофе) пролазника, ришћанина, брата, домаћина, десне руке (ст. фигура синегдоха); тематика је или тежак живот или позив да се удели милостиња; чести деминутиви који означавају сам интегритет човека физички и духовни; имају облик захвалнице–благослова: „Господ ми те даривао.” Исходиште ових песама је Библија и представљају својеврстан коментар њеног садржаја, односно тумачења Божјих заповести. Ове песме, заправо, често садрже алузије на Библију као својеврстан вид коментара и садрже симбол дара. Постоје два типа песама, заснована на два мотива у овим песмама кад се моли за милостињу и кад се захваљује на удељеном дару.

Постоје два типа песама, заснована на два мотива: кад се моли за милостињу и кад се захваљује на удељеном дару.

¹⁷⁹ Постоји Вуков коментар у вези са овим мотивом: У манастиру Троноши, с десне стране двери био је намолован го старац кога су гује опасале. Ову икону му је отац тумачио као пример богаташа који је поред свег свог богатства био немилостив и зато га је Бог осудио. Ипак, у самој песми коју је добио од слепице Јеце у Земуну пева се само о богаташевој жени.

¹⁸⁰ Клеут 1983: 98–107.

– У првом типу песама је присутан веома ганутљив тон у ком се описује сама несрећа – болест:

„...слепа чеда не имали
Ни у дому ни у роду!
У свет га не спремали
Како мене моја мајка
Што је у свет опремила...
Да се бијем и пребијам,
Од немила до недрага,
Као вода о брегове!...” (СНП, Вук, I, 215)

– У другом типу се апелује на човекова хумана осећања и на самилост:

„Један новчић – мали дарак,
А велика задужбина:
Рајска врата отворена,
Души место увађено...” (СНП, Вук, I, 207)

3.1.3. Обредне и обичајне песме

Разликовање обредних и обичајних песама засновано је самој разлици између обреда и обичаја, али није у потпуности прецизно и оштро. Обред има религиозно значење, увек се одвија на исти начин у тачно одређеном времену и по тачно утврђеном сценарију. Његов карактер је свечан и одликује га јавно извођење, а обредне поворке су посредници између људске заједнице и виших сила постајући „нешто сасвим друго” (Пешикан Љуштановић 2012: 7). Обичај, с друге стране, чини скуп навика уобичајених у једној друштвеној заједници у којој се животна и обредна драма непрестано преплићу у убрзаном времену. Никита Толстој традиционални обред дефинише као културни текст са низом различитих кодова: акционални као редослед ритуалних радњи; предметни, који издваја специјалне предмете; вербални, који поставља усмене формуле и њихове пропратне речи; персонални, који именује извођача; локативни, што издваја простор и оријентисаност у њему; темпорални, који издваја временску оријентисаност,

и музички, који може бити самостални или у споју са текстом и ликовном уметношћу. Митска информација омогућава преношење са колена на колена.

Семиотичко удвајање света могуће је захваљујући постојању кодова па сваки елемент обредног текста има свој природни прототип.

У овим песмама је видљиво прикривање старих слојева новим погледима на свет насталим у функцији сточарске и аграрне магије кроз повезаност светске и божанске стихије за чије је превазилажење неопходна спрега са другим видовима уметности и целокупним колективом и сваким тренутком у његовом животу. Зато обредне следе положај Сунца, породичне животни круг човека од успаванки, преко свадбених до тужбалица. Пошто је превасходно у питању лирика села, она има све одлике вековног трајања патријархалне културе и препуна је захтева који се постављају пред жену и који су искључиво етичке природе јер у јуначка времена и жене су у кругу породице морале имати исте атрибуте. Иако је живот наших предака био веома тежак, његова тежина се истиче само у случајевима када је он принудан, док у другим случајевима њега прате шаљиви и ведри тонови.¹⁸¹ Први је Вук С. Карацић у оквиру *Мале простонародне славено–сербке пјеснарице* (Карацић 1965: 183) уочио елементе игре, маскирања и коришћења реквизита у оквиру календарских обреда код Срба, затим је Лаза Костић¹⁸² указао на постојање „клице драмског живота” у народној обредној пракси,¹⁸³ да би ова тема привукла етнологе током 20. века. Облик народног глумовања¹⁸⁴ сусреће се и код профаних окупљања ради забаве о прелима, поселима нарочито у зимском периоду. Простор у којем се одвијају обредне радње јесте улица, гумно, црквена порта, пропланак, раскрсница, двориште или неки стамбени простор: домаћинство, простор око огњишта, данас кухиња. Реч глумовање је изведена од речи глума и односи се на вештину уметничког тумачења драмских улога, или се под тим подразумева извештачено, неискрено понашање.¹⁸⁵ Осим тога, глума је и ознака за шалу, игру, позоришни комад, лакрдију, комедију.¹⁸⁶ Када се узму у обзир значења обеју наведених речи, уочава се како је глумовање сложен облик изражавања. Једна од особености категорије народног глумовања састоји се у самим карактеристикама фолклорног (народног) позоришта или фолклорног представљања, а то је припадност усменој традицији (комуникацијском

¹⁸¹ Милошевић Ђорђевић 2004: 56–58.

¹⁸² Костић 1893: 357–368

¹⁸³ Ор. cit. 361.

¹⁸⁴ Ор. cit. 389.

¹⁸⁵ *Речник српског језика*, Матица српска, Нови Сад 2007, s.v. *глума*.

¹⁸⁶ Скок, П., *Етимолошки рјечник хрватског и ли српскога језика*, књига I, Загреб, 1972, стр. 573.

ланцу), која се уочава на нивоу контекста, текста и текстуре.¹⁸⁷ Драмски облици изражавања у религијском или сакралном облику били су по свој прилици дубоко укорењени у традиционалној народној култури. Антонијевић у народном глумовању види „баш онај елемент који више него све одређује, дефинише улогу у позоришту...” уз упућивање на непосредне везе античког театра и фолклора који је наставио да се развија на грчко–трачким просторима с једне стране, односно, с друге, у византијској народној пракси. Структуру играказа у народном светковању, следствено претходно реченом, одликују:

- формалне и функционалне одлике понашања и мишљења једне средине,
- представљање у одређеном пригодном или повременом обредном контексту,
- импровизација,
- извођачи из народа који се од уобичајеног изгледа и понашања разликују у датим околностима од других сународника (одело, понашање, вербални наступи),
- интерактивна улога посматрача (често се губи разлика између гледалаца и извођача).

Да би се адекватно учила посебна акција, радња и постигао крајњи резултат, неопходно је у народном глумовању постићи складност између покрета тела – игре и мимике и вербалног контекста – текста и песме.¹⁸⁸ Два најважнија култа у животу патријархалног човека су култ плодности и култ предака. Раном христијанизацијом велики део обредне лирике прелази у обичајну сферу.

Обредне песме

Обредне песме су најстарији слој усмених лирских песама и настале су у оном периоду друштвеног развитка када је човек појаве око себе тумачио вољом богова. У тежњи да умилостиви богове, човек је приређивао различите обредне ритуале праћене одговарајућим песмама. Обреди су се уклапали у старе религије обожавања: сунца, земље, тотемизама култа предака и временом су прихватили нека схватања хришћанства. Захваљујући магијској намени, увек праћене песмом и игром, ове су песме дуго задржале архаичне облике. Обредност се везивала за четири кључне тачке, четири главна положаја сунца: јачања и опадања, зимског и летњег солстиција (22.12, 22.6) и пролетње и јесење

¹⁸⁷ Весна Марјановић, Структура играказа и народно глумовање у обредној пракси у Србији–интернет ПДФ http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/6_GEM_72_Marjanovi%C4%87_73-91.pdf

¹⁸⁸ Антонијевић 1997: 157–164.

равнодневице (21.3, 23.9). Сунчев календар је био мера по којој се рачунао човек.¹⁸⁹ Са преласком на земљорадњу првобитни човек је био приморан да усаврши технику рачунања времена, па се ове песме још називају и календарске јер су везане за одређене датуме. Неоспорно је да су обредне песме намењене плодности те да се изводе према земљорадничком календару и равнају се према пролећној и јесењој равнодневици, везујући се при томе за положај сунца и његово привидно рађање и умирање. У њима је присутан анимизам, веровање да је све што човека окружује заправо живо и да има душу, коју је потребно умилостивити да би човек опстао. Архајски земљорадник је светковао крај старе године и прослављао повратак младог сунца у пролеће у време сетве и у лето кад све зри. Поворке мушке (нпр. коледари, прпци) или женске (лазарице, краљице, додоле), маскиране или не, у одређено доба године обилазе село и члановима домаћинства упућују добре жеље, за шта добијају поклоне. Оно што је посебно значајно јесте чињеница да њихов сваки покрет има симболичко значење и да се њихове речи изједначавају са самом појавом. Имитативна магија која треба да потпомогне снагу сунчеве светлости нарочито долази до изражаја у ивањданским и, посебно, додолским песмама, у којим централни женски лик, обавијен биљем којем је потребна влага за раст, својим покретима опонаша вихор, док поливање воде означава појаву кише. У обредним песмама само виђење стварности диктира митско мишљење и интеграцију рационалних и нерационалних елемената обреда, па се модел жељене стварности прихвата као реалност, али се са њом јавља и извештавање о ономе што јесте. Архајски земљорадник је светковао крај старе године и прослављао повратак младог сунца у пролеће у време сетве и у лето кад све зри.

Чести мотиви у овим песмама јесу: борба светлости и таме, магијска снага речи, лековитост биља, снага воде и плодност и култ мртвих. Учесници су, углавном, сексуално чисте девојке и младићи.¹⁹⁰ Ове церемоније опонашају стварање света, а са примањем хришћанства везале су се за хришћанске празнике. Ово срећемо, на пример, у опису домаћина који се враћа из војевања „с клетим Турцима” и „црним Угрима” и који доноси ведрину и светлост свом домаћинству, при чему га његово име повезује са божанством белог Вида:

Војевао Бели Виде

„Стаде громот, стаде топот

¹⁸⁹ Павловић 1987: 288.

¹⁹⁰ Карановић 2010: 18–19.

Око двора Видојева...
Коњи му се копитају...
Радују се господару...
И голуби се крилима бију
Радују се господару.” (Вук, I, бр.164)

Овако, наизглед, обичан детаљ из свакодневице прераста у метафору и митску стварност захваљујући смени светлости и таме и радост због победе светлости. Радост је опште природе и приписана је и животињама, коњи и голубови, као сведочанство древне слоге и јединства. Цела се природа огледала у човеку и он у њој јер је живот зависио од обреда. Најзначајнија су два момента: начело понављања (везаност за календар, али и понављање речи) и посредности јер лирски глас говори о себи обраћајући се другом: живом и неживом. Зато се и јавља облик множине („Ми дођосмо овде”, „Овде нама кажу”, „Ми идемо преко села”).¹⁹¹

„Ој Цетињо, водо поносита,
Ти се синоћ криво кунијаше.” (СНП, I, 430)

„Ђурђев данче, кад ми опет дођеш,
Код матере мене да не кажеш” (СНП, I, 405)

„Цвети ружо, немој опадати,
Болуј Ахмо, немој умирати.” (СНП, I, 261)

Ове церемоније опонашају стварање света, а са примањем хришћанства везали су се за хришћанске празнике.

Вукова жеља је била да напише српску митологију, па и више од тога: да објави својеврсну историју српске културе. Оставио је у рукопису недовршену књигу *Живот и обичаји народа српског*. Највећи број текстова обредних песама у српској фолклористици забележен је захваљујући управо Вуку Караџићу и његовом утицају у 19. и 20. веку који представљају вербални опис обредних поступака као његов саставни део. Нада Милошевић Ђорђевић у свом раду *Живот и обичаји и српска народна лирика*, објављеном у књизи *Народна књижевност* (2004), истиче да је потребно сагледати

¹⁹¹ Оп. cit. 287–302.

идејну подлогу и емоционалне подстицаје као и саму обредну стварност да бисмо разумели садржај песама. Неопходно је започети са антрополошким расправама и о настанку обреда, а самим тим и обредне песме.

Линија симболичке антропологије потиче из 1871, од зачетника антрополошких наука Едварда Тајлора, који први говори о магији, религији и науци као испољавањима човековог интелекта и његовог веровања у магијску делотворност. Наставља је Џејмс Фрејзер, који сматра да је основни циљ магије да обезбеди континуитет плодности годишњих доба и чија се књига *Златна грана* сматра „библијом” 20. века, односно Арнолд ван Генеп, који у обредима прелаза види културне категорије, али и менталне процесе. Његов следбеник Виктор Тарнер, захваљујући истраживањима на разним крајевима света, доказује уједначену структуру обреда покушавајући – иако мање радикалан од Клода Леви Строса – да открије фундаменталне одлике човека и колективне свести. Иако није њен продужетак, и когнитивна антропологија покушава да да одговоре на слична питања. Веома је важна анализа Веселовског о пореклу народне песничке симболике. Он се приклонио Тајлоровој теорији о анимизму као исконском начелу „погледа на свет”, за разлику од опредељења Ленговог и Фрајзеровог учења која предност дају тотемизму.¹⁹² Преобраћањем коледарских песама из магијских у хришћанске задржала се емоција, будући да су божићне песме заправо христјанизоване коледарске, а у многима се млади Бог идентификује са Коледом:

„Грану сунце иза брда,
Весело, весело!
Није сунце, него Божо,
Коледо, коледо!” (Вук, V, бр. 187)

По мишљењу С. Зечевића, плес је категорија пракултуре јер се верује да су и антропоиди играли, на шта указује и податак да нема људске заједнице која не зна за игру. У словенској традицији најчешћа реч која означава народну игру јесте коло. Ипак, ова врсте игре није само одлика Словена, будући да се кружна игра среће широм света. Разлог томе, по свој прилици, лежи у веровању у магијске моћи круга: окружујући предмет или биће, људи стичу моћ над њим или му пак предају своје магијске моћи. У магији једнако значење имају плес у кругу и кружни ход. Коло обликом и покретима који

¹⁹² Павловић 1987: 283.

се у њему чине ствара заокружени простор. Он је обредно чист, што значи да је заштићен, у њему нема нечистих сила.

Да би коло сачувало своју заштитну функцију, не сме да се кида, тачније не сме да се излази из њега пре завршетка игре. Велике магијске моћи кружног облика објашњавају се његовом везом са Сунцем. Коло, као и обредни свадбени предмети, јабука, прстен и венац, обликом подсећају на Сунце. На тај начин оно учествује у соларном култу, који је доминантан на свадби. Он подржава живот, а осим тога уноси космичку димензију у људски брак, па тако свадба младића и девојке постаје метафора небеске свадбе неба и земље (Иванова 1998: 10). Веза са соларним култом види се и у кретању кола. Његов смер се увек поклапа са смером кретања Сунца. Постоји још једна је веза са натприродним, а то је вилино коло. Колико је коло важно, видимо и када се помиње у здравицама: „За здравље нашег кола и поља! Да Бог да да нам коло води, а поље роди, поље нам родило вином и пшеницом, а наше коло мушком ђечицом... Наше сестре и невесте из дома ходиле, а коло водиле, по колу се гиздале, својим колом њихале... У колу веселе биле, играјући скакале, и својему дому ишле играјући и пјевајући.” У здравици се коло јасно доводи у везу са плодношћу јер се помиње одмах до пшенице и винове лозе, чији је род посебно важан на приморју, где је запис настао. Коло треба да роди децом те је игра у основи магијска јер треба да обезбеди пород. Наравно, и у старо време игра је била знак весеља. Када се она у здравицама помиње, жели се да се увек игра и пева, да људе увек срећа прати.

У словенској митологији познато је да демонска биће воле да играју. Она играју на посебним местима, мистичним просторима као што су извори и обале река, док виле плешу и по облацима. Места на којима изводе плесове зову се игришта. Ако је игриште на трави, ујутру, по њиховом одласку, познаје се простор по коме су играле, ту је трава полегла и он се зове вилино коло. По народном веровању не сме се стати на вилино коло јер то изазива бес вила, па оне кажњавају људе. Иако играју различити духови, пажња је обраћена само на виле јер су оне повезане са свадбеним ритуалима. На Спасовдан је у Будви био обичај да се младићи и девојке окупљају на брду изнад града, где с венцима на главама играју на вилином гумну и певају: „Добро јутро, б’јеле виле!/ И нама га дајте.” Млади од виле траже венце, који је један од обредних предмета, означава девичанство и млада га носи на свадби. Верује се да су виле удешавале бракове и зато се од њих тражи управо венац, чиме се показује да се жели скоро венчање. Иначе, виле се углавном јављају у групама и вероватно представљају стара божанстава брака. Иако у групама, оне

лично на деверуше. Вилински плес се изводи на високим горама, неприступачним, тајанственим местима: „Виша је гора од горе (СНП, I, 271).

Виле хоће да помогну младима да се узму, воле да играју у сватовима, али не воле да буду део људског света. Заправо, оне то и не могу да буду. У профаном свету не игра се над кућом, на високим горама, не постоје кола из којих дува хладан ветар или сева пламен, а управо таква су вилинска кола. Зато се неславно завршавај покушаји женидбе вилом. Оне не дају своју слободу ни за шта: „Виле коло ухатиле,/ У горици под јавором,/ Под кестеном и под бором,/ А крилима замахале,/ Зелен бору хлад давале” (Павловић 1982: 54).

Обредне игре

Обредним играма се називају оне игре које су се изводиле само у саставу одређених обреда и „представљале су комплексне творевине, читаво позориште, данас сакривено у стиху” (Митић 2010: 282). У текстовима календарских песама народ се најпре уметнички изразио у драмској форми јер се у склопу обреда појединац понаша као да је неко други, глуми. Као сцена је служило свако место, а гледаоци су се окупљали око њих, понекад се и уплићући у радњу, што подсећа на данашња алтернативна позоришта.¹⁹³ Треба напоменути да су многе данашње световне игара некада биле обредне, али је обред током времена заборављен при чему је игра која је била његов саставни део продужила да живи. Без сумње обредне игре представљају најстарији слој наших игара и потичу из претхришћанске епохе. До данас су се код нас очувале две врсте обредних игара. Прве су оне које су се изводиле у саставу обреда чији је циљ био задовољење општих потреба, обезбеђење плодности, заштита здравља и слично. Ту играчи не играју за своје задовољство, већ у интересу заједнице, врше јавну функцију. Неке од њих су везане за одређене датуме (коледа, лазарице и краљице), док су се друге играле онда када је то било потребно (обреди за кишу, лечење болесника итд.). Насупрот обредним играма са јавном функцијом, стоје обредне игре које су у вези са значајним догађајима у животу личности. Веома се мало играло поводом рођења, нешто више о иницијацији – када су се игром млади уводили у круг одраслих – а веома често приликом свадбених церемонија. Играње поводом смрти и за мртве је занимљивост своје врсте. Начин играња готово свих обредних игара прве врсте потпуно се разликује од стила играња данашњих орских игара. Стил и техника остали су окамењени, онакви какви су

¹⁹³ Митић 2010: 288.

били у доба паганства. Ове обредне игре играју се веома ситним корацама, са минималним померањем удесно или улево и готово неприметним поскакивањем. Обредне игре које су се некада изводиле за опште добро данас су веома ретке јер су и обреди већ одавно превазиђени. Данас, на пример, више нико не верује да се игром може изазвати киша или излечити болест.

Кристина Митић¹⁹⁴ истиче да се у опходима обредних поворки (нпр. Коледара, лазарица, краљица и додола) називају елементи драме због присуства следећих елемената: прерушавање, маске које указују на тајанственост ликова појава лица са одређеним улогама, зачетак радње, тј. ведру обредну петочинку. Календарске обредне песме су усмерене на подстицање плодности у породици, код стоке и на њиви. Некада су обреди представљали читаво једно позориште, док су данас, нажалост, сведени на узак простор песме: „Коледарске представљају радост ишчекивања, краљичке и лазаричке остварење радости и среће, док је у додолским пјесмама склад човјека и природе нарушен и нису израз жеље да се склад поново успостави, отуд и имају магијски карактер” (Деретић 2007: 217). Композиција лирских п песама има историјски развој од синкретичног израза, колективног извођења до издвајања појединца. Валецкаја Николајева истиче да сами напеви представљају симболе, а да у песмама постоји присутно понављање једног стиха.¹⁹⁵ По Р. Љубинковићу,¹⁹⁶ припев ладо може бити преведен као мила или драга, па се може прокоментарисати као наредба да се играчи уврсте, а припев љељо као наредба у императиву која значи: љуљај се, клати се у одређено време.

Народна драма је преживела и смену паганских и хришћанских елемената простом заменом некадашњих божанстава хришћанским светитељима. Тако да је хришћанство накалемљено на стару словенску веру, народ се покрестио и на први традиционални празник вратио паганизму. „Зато се хрисијанизоване форме обредне лирике искључиво певају, без музичке пратње јер музички инструмент унутар цркве није у духу православља” (Митић 2010: 283).

1. *Коледарским* играма називале су се оне игре којима је отпочињала календарска година. Ове су игре углавном већ заборављене, али о њиховом постојању сведоче припеви обредних песама са рефреном „коледо”. Према домаћим и словенским аналогијама, овим су играма наши пагански преци прослављали јачање сунчеве моћи о

¹⁹⁴ Митић 2010: 281–288.

¹⁹⁵ Николајева 1996: 99.

¹⁹⁶ Раденковић 1999: 131.

зимској солстицији и долазак новог животног и вегетативног циклуса. Учесници коледарских игара некада су се маскирали. Христијанизовани коледарски обред под називом „вертеп” изводио се до прошлога рата готово искључиво по варошима, поглавито око Саве и Дунава и у Војводини. Мушка поворка је обавезно имала као реквизит коња или коњску опрему јер су везани за сунце и представљали су богатство шуме и носили су зооморфне маске, а један младић је био снаша у женским хаљинама, а други коњоводац. За стварање буке која је имала за циљ терање демона користили су мачеве, штапове и клепетуше. Пре извођења песама играју коло „Колеђани коло граде,/ Коледо, коледо” (Карановић 2010, бр. 31).

2. *Лазарице* јесу опходи са игром које су изводиле девојке о Лазаревој суботи. Ово није само српска специфичност, барем када је у питању назив, будући да лазарице имају и Грци. Ипак, тамошње се играју потпуно другачије, док се наше лазарице стилем и техником потпуно ослањају на наше обредно играње. У аграрним култовима је основни циљ пролетњих женских обреда било постизање плодности. Поред тога циља, лазарице су имале и елементе иницијације, пошто се веровало да се неће удати девојка која није учествовала у њима. У овим играма се назире и елементи култа змије. Уобичајене улоге су: две шеталице (Лазар и Лазарица), четири певачице, старија девојка и остатак поворке. Број мора бити непаран. Лазар је девојка преобучена у мушко одело и у руци има мач, а Лазарица је обучена у бело и глава јој је окићена цвећем.

3. *Обредна игра* под називом *краљице* изводила се око Ђурђевдана и Духова. Њен циљ сличан је оном код лазарица јер се и овде преплићу мотиви плодности и иницијације. Ова се игра у већини крајева везала за Духове, за које се код нас још увек очувао пагански назив „русалије”. Уобичајене улоге су: краљ, краљица, барјактар, дворкиња, играч и певачица. Сматрало се да две обредне групе при сусрету морају себи силом прокрчити пут, па је при сусрету долазило до љутих окршаја. Постоји и низ топонима под називом „русалијска гробља”. У веровању Старих Словена русалке су биле зла митска бића за која се мислило да настају од младих утопљеница. Једном годишње, у току „русалне недеље”, оне су излазиле из воде да би се крајем недеље повлачиле натраг све до истог доба следеће године. Поред већ поменутих елемената иницијације и плодности, ова би поворка могла бити остатак ритуала из култа русалки.

4. *Обредна игра додоле* одвијала се крајем јуна и почетком јула кад су највеће суше. Игра није везана за одређени датум, већ се изводила по потреби, онда када је била потребна киша. У многим тимочким селима додоле су играле о заветини на дан Св. Германа, за кога се веровало да је господар атмосферске стихије. Тада се играла и

посебна обредна игра под „записом”, што јасно говори о споју прехришћанских и хришћанских веровања. Сам обред представља утркивање облака и поворке, а девојке су обучене у природне костиме чиме се идентификују са њом. Главна девојка не пева јер је она жртва богу Перуну.

5. *Игре поводом рођења* код нас су најмалобројније, мада је тај чин праћен многим мистичним радњама срачунатим на одбрану новорођенчета и мајке од демона или злих погледа. Није искључено да су неке од ових радњи биле појачане обредном игром. Деца веома мало играју орске игре, већ се баве другом врстом забаве. Ова чињеница указује на то да је игра била озбиљна ствар у ритуалима из којих су деца су била искључена.

6. *Првим јавним играњем у колу*, девојчица почиње да се сматра девојком а дечак младићем. За улазак у прво коло код младића нема нарочитог церемонијала, док је при иницијацији девојака игра имала веома важну функцију. Пошто би одиграли прво коло, девојка би примала честитке и од тада је постајала равноправни учесник сваког кола и улазила је у ред удавача.

7. *Игре свадбеног церемонијала* и данас су многобројне. Њиховом студијом би се, бар делимично, могао реконструисати пагански ритуал словенске свадбе. Многе од данашњих свадбених игара некада су свакако биле обредне. Још уочи свадбе, девојка почиње да се опрашта од своје породице и друштва. Тада се у њеном дому приређивало „момино коло”. У „девојачком колу” девојка је даривала сватове. Пре поласка из родитељске куће, девојка би такође водила девојачко коло. Свекрва је невесту уводила у нови домаћи култ, уводећи је у кућу играјући и играјући са њом три пута око огњишта. Свекрвину оро означавало је завршну церемонију увођења невесте у нови дом. При крају свадбе се играло шарено коло, које би најчешће повео свекар, а до њега би се ухватили невеста и младожења, свекрва, кум, старојко, па остали. У току игре млада је мењала место, а младожења се хватао међу њене рођаке, затим би се враћали на своје место, док би се свекрва хватала међу њих. Ово се радило да би и деца била шарена, тј. да би личила на чланове обе породице.

8. *Играње поводом смрти* данас је ретко. Овим се колом одавала пошта покојнику који је скоро умро, али би се њиме и прекидала жалост.

Од осталих обредних игара треба поменути *иванданско играње* и *прескакање ватри*. Као и многи други празници, хришћански празник Св. Јована, који се у народу популарно називао Ивањдан, један је од многобројних примера паганско–хришћанске симбиозе. Основни мотив овога празника јесте соларни култ а затим и култ ватре, што се види из чињенице да се празновао о летњој солстицији и да су се током игре прескакале

ватре. Према веровању, тада Сунце на небу три пута заигра, због чега је и сам Св. Јован у народу имао епитет „Игритељ”. Сунчево играње и епитет свеца јасно говоре о паганском пореклу овог празника и играња. Паљење обредних ватри и играње око њих било је познато свим словенским народима. Тада је падао општи словенски празник под називом Купала. Прескакање ватри и играње око њих имало је и чистилачки значај, јер се изводило као предохрана од болести. Има елемената и култа плодности, пошто се високо скакање доводило у везу са високим растом усева. Сличан значај имале су обредне ватре о Покладама и Петровдану.

Типичан облик српског народног играња је *играње у колу*. То је ланац међусобно повезаних играча који се креће по кружној а ређе по кривудавај линији. После кола јавља се леса – ланац играча постављених у правој линији или у две наспрамне врсте са правцем кретања лево и десно, напред и назад. Самостално играње или играње у паровима реткост је у средишним деловима Србије. Јавља се углавном у обредним играма (додоле, лазарице, краљице). Те су игре, како смо видели, веома старе и траг су паганских обреда за плодност, кишу или су траг старинских обреда са игром поводом рођења, иницијације, свадбе или смрти. Коло је код нас најраспрострањенији и најомиљенији облик игре. Оно је такав облик у коме учествује неограничен број играча, који играју сви заједно и који су међусобно повезани у једном низу. Коло се креће редовно по кружној а ређе по спиралној или змијастој линији. Оно се може играти у затвореном кругу, што је случај када се не зна где је почетак а где крај кола. Чешћи облик игре је отворено коло. Ту су играчи међусобно повезани исто као и код затвореног кола, само што је ланац на једном месту прекинут, тако да се зна где је почетак а где крај кола. Играч на почетку зове се коловођа а онај на крају – кец.

Љубавна магија је присутна и у календарским обредним песмама, где је условљена магијом плодности. Обредне поворке пак представљају посредника између људске заједнице и виших сила

У календарским песмама преплићу се љубавна магија и магија плодности. Обредне поворке које представљају посредника између виших сила и људске заједнице и саме се сакрализују.

Обредни опходи насеобина (коледара, лазарица, додола, јеремија, краљица и сл.) имали су за циљ окруживање а тиме и заштиту насеља. Ово обредно опасивање намењено је да чува житеље од непријатељских, натприродних сила, које припадају оном другом, по народном веровању, паралелном свету. Такође, човек је веровао да у његовом свету постоје два различита простора – лични и заједнички. Кад год би желео да промени ток

судбине, обраћао би се „оном” свету, довијајући се како да у њега накратко уђе и узме магијско помагало. У древном митском начину мишљења жена и мушкарац нису били једнаки. Наиме, тај древни људски свет замишљен је као пчелињак у ком је мушкарац имао споредну улогу трута. Зато пролећне и летње опходе насеобина обављају девојчице (девице). Повлашћен статус имају и биљарке, жене које су дошле у године да више биолошки не могу да имају деце.

Данас, међутим, остали су само трагови ових обреда јер су црквене литије замениле паганске обреде, као што су се и лазаричке песме прилагодиле Лазаревој суботи.

Календарске врсте

1. *Коледарске песме* изводе се од 2. јануара, Св. Игњатија, до 19. јануара, Богојављења и певају се у склопу обреда коледара (бобари, џамалије, малкаре, оале, дедице, бабе, коринђаши, вертепаши) познатог на општесловенском терену од давнина у периоду зимске краткодневице. Следећи мотиви указују на везу са соларним кругом: коњ и коњаник, јахач на јелену у божићним, сусрет старог (Бадњака) и новог, младог Бога Божића (деминутив).¹⁹⁷

Вук Караџић је уз реч коледо дао опис старог обичаја: „Отприје су ишла момчад уочи Божића од куће до куће те пјевала пјесме од коледо, уз коју се уз сваку врсту припјева: коледо... Опочињем се да сам још у детињству слушао у оваквој једној пјесми како желе да им краве буду млијечне, да намузу пун кабао млијека: „Да окупам коледо! Малог бога коледо! И божића коледо!” Овај се обичај међу људима нашег закона готово сасвим изгубио, али у кршћана још траје.” „У Дубровнику су ове песме задржале хумористичко–сатиричан карактер, негде је обичај сведен на дечју игру, а понегде су га Цигани претварали у обичну прошњу.”¹⁹⁸ Иако је реч, наизглед барем, романског порекла, наш народ је није преузео од староседелаца Балкана, већ је ове песме са собом донео, о чему сведоче и Милојевићеве књиге са великим пописом божула.¹⁹⁹ Понегде са сам месец децембар назива коледар, а у Македонији је Коледар назив за Бадњи дан. По Вуковом сведочењу, коледарске божићне песме су певане у исто време. Улазили су само у оне куће где су их позивали отвореном капијом.²⁰⁰

¹⁹⁷ Карановић 2010: 20.

¹⁹⁸ Латковић 1982:153.

¹⁹⁹ Видети опширније у Арсеновић 2008.

²⁰⁰ Караџић 1900: 113.

Ове песме певају коледари, поворка састављена од шест до петнаест маскираних мушкараца, у којој сви имају одређене улоге (нпр. дедица, млада, певачи, оале и др.). Они представљају духове предака, на шта указује само постојање дедице као и радње које он изводи као и оале (лешници) који окићени звонима и мачевима терају зле силе, а затим царају огњиште, иду око чиније са плодовима и задиркују снашку (асоцира на култ Велике мајке). Овим понашањем потврђују своју хтонску природу, а за циљ имају дозивање плодности (трупкање у покретима). Бесрамно понашање имало је функцију призивања плодности које прати и ритуално унижавање (невеста је хрома, ћорава, глува).²⁰¹ Они не само игром већ и магијом речи благосиљају домаћина. Често су то и почаснице упућене новодоведеној снаси.²⁰² Учесници ове обредне поворке су се обраћали вишим силама да им обезбеди плодност у дому, тору и на пољу. Да би се магијски призвало то изобиље, било је уобичајено преједање као и превелика употреба алкохола како би се постигла што радоснија атмосфера, али и ритуално унижавање домаћина и ритуални смех.²⁰³ Саставни чин овог обреда јесте и еротски садржај јер се људско плођење узима као универзална парадигма. Присутан је и мотив ритуалног чишћења и иницијације (поновног рођења). Дарови које су коледари добијали били су у храни, али им је дарована и *девојка уходница*, што указује на везу са жртвом датом божанству, односно душама предака.²⁰⁴

Колеђани коло граде,
Коледо, коледо!
Шта ћемо им даровати?
Весело, весело!
Тораљицу, бокарицу,
Коледо, коледо!
И два овна витороба,
Весело весело!
Једну краву трећицињу,
Коледо коледо!
Једну козу лежакињу,

²⁰¹ Бахтин 1978: 24, 96, 386.

²⁰² Карановић 2010: 22.

²⁰³ Бахтин 1978: 386.

²⁰⁴ Чајкановић 2, 1994: 46.

Весело весело!
И ђевојку уходницу,
Коледо, коледо! (СНП V, бр.159)

Учесници ове обредне поворке су се обраћали вишим силама да им обезбеди плодност у дому, тору и на пољу. Да би се магијски призвало то изобиље, било је уобичајено преједање као и превелика употреба алкохола, чиме се постизала што радоснија атмосфера. Саставни чин овог обреда је и еротски садржај јер се људско плођење узима као универзална парадигма.

2. *Богојављењске (водичарске) песме* се изводе на Богојављење, 19. јануара. Тога дана селом су се кретале поворке младића, водича који су певали песме сличне коледарским и божићним, чиме су асоцирали на крштење Господа Исуса:

Расла јабука крај сињег мора,
Граном до неба, стабом до земље.
Под њом сеђаше Света Марија,
Викала, викала, светог Јована:
„Да ли можеш, и да л хоћеш Бога крстити,
У Јордан води, под ведрим небом?”
„Ја могу, ја хоћу, Бога крстит,
Уда води, под ведрим небом”²⁰⁵

Поред мотива Исусовог рођења и крштења у реци Јордану, појављује се и мотив митског стварања света симболизован као процес обнављања кроз јабуку која асоцира на древно стабло па се ова песма може посматрати и као митолошка. И мотив воде је такође архајски јер су некада девојке у воду бацале семена жита како би година била родна. Песме су упућивале на родност не само биља већ и на брачно везивање.²⁰⁶

3. *Јовањске песме* спадају у зимске песме и певане су о Св. Јовану, 20. јануара и такође су посвећене култу плодности.

²⁰⁵ Карановић 2010: 25.

²⁰⁶ Оп. cit. 25–26.

4. Око Лазареве суботе су некад била обављана ритуална чишћења кућа и цркава, свега што припада демонском, а нечистоћа је бацана у реку. *Лазаричке песме*, познате код балканских Словена, певале су лазарице, група младих девојака која је имале моћ над магијом раста биља. Оне су ишле у лазаричке дане, Лазарев петак и Лазареву суботу.²⁰⁷ Обред, посвећен култу плодности али, по мишљењу С. Зечевића,²⁰⁸ и заштити од змија, временом се везао за празновање библијског Св. Лазара и његово васкрсење. Подаци о култу Св. Лазара и лазаричким поворкама организованим њему у част, налазе се у Вуковом *Рјечнику* из 1818. уз реч *лазарице*:

„До скоро је био обичај у Србији, да иду Лазарице (неколико девојака) у очи Лазареве суботе (оног што га је Ристос васкрсао). По Сријему и данас се скупе ђевојке у очи Лазареве суботе и стану у коло а пруже руке од себе, па дигну мало дијете мушко те иде преко руку, а оне певају...” (Карацић 1987: 360).

Ове песме изражавају жеље за здравље, благодат и напредак у кући, летини на њиви. Извођењу, које је налик ројењу пчела, својствена је и симболика која се огледала и у непрекидном кретању (током обреда нико није смео да стане, иначе би „усеви престали да расту”) и „кружењу”. Припреме, у виду договора, почињале су у кући девојке Лазара већ након белих поклада и веровало се да девојка мора ићи три године заредом у ову поворку да не би заједници донела несрећу. Значајан опис обреда лазарица оставио је Драгослав Антонијевић. Сам почетак обреда означавало је црквено звоно, које је позивало све мештане да се окупе увече уочи Лазареве суботе.²⁰⁹ Затим почиње натпевавање две групе певачица, које прати скакутање „лазара” на једној нози, који „мењају места означавајући фигуру крста”, трупкањем по земљи и певањем следећих стихова – уводни део обреда се завршава:

Доста беше, Лазаре,
Рукујте се, Лазаре,
Поклони се Лазаре,
Ајд сас здравље, Лазаре.

²⁰⁷ Ор. cit. 28.

²⁰⁸ Зечевић 2008: 89.

²⁰⁹ Антонијевић 1997: 110.

Учеснице би преноћиле, да би рано ујутру кренуле у опход села. Устају рано, пре изласка сунца, и иду на воду којом се умивају и ритуално јој певају да би је оживели:

Мори водо студна водо,
Доста буде студна вода!
Ајде већем загревај се,
Загревај се , затоплеј се,
На недељу пред Велигден,
На месеца пред Ђурђевдан. (Карановић, 2010, бр. 64)

Поворку је обично чинило неколико девојчица (најчешће непаран број) поређаних по висини и узрасту које предводи Лазар са лазарчетом: две су имале улогу Лазара и Лазарице, две су биле „предњице”, а две „задњице”, које су скупљале дарове. Богата окићеност зеленилом и цвећем Лазара, главне учеснице обучене у мушку одећу са шеширом или калпаком на глави и опасану мачем и окићену пешкирима, и Лазарице, којој је глава прекривена велом ради заштите да подсећа на невесту јер се сматрало да је невеста најплоднија, везује их за култ плодности. Маска, у виду одела или чак и свечане хаљине, кићењем цвећем, мења природу оног ко га носи, те он постаје неко други. Преоблачење, слично ритуалном спремању невесте, и бела одећа као и веровање да се девојка неће удати пре него што три пута оде у *лазарице*, повезују овај обред са свадбеним ритуалом и упућује на његову иницијастичку природу.²¹⁰ Идући селом, девојке су изражавале своју спремност за брак и песмом се „нудиле” будућим ђувегијама:

Седи момче на одару
Премамњено, накићено,
Само није ожењено.
Жените га, не држ’те га;
Ми ће мому да нађемо;
Ел лазара, ел лазарку,
Ели друге запевкиње,
Ајде, боље отпевнице. (Карановић 2010, бр. 76)

²¹⁰ Карановић 2010: 30–31.

Или:

Какво момче село пројде,
Село пројде, на збор дојде,
Момче ли је – скопче ли је,
Каквога ли коња јаша:
Коњик ли је – змија ли је,
Узда ли је – д' звезда ли је!
Ој лазаро, девојко! (Карановић 2010, бр. 90)

Остале девојке су облачиле беле свечане хаљине и китиле се биљем за које се сматрало да има лековита својства. Долазак лазарица се очекивао са нестрпљењем у свакој кући, осим оних у оним које су биле у жалости. По доласку у кућу оне певају:

Ој лазаре, лазаре,
Овде кућа богата,
Овде нама казују
И сви људи причају:
Овде браћа живују,
У великој задрузи.
Лепо браћа живују,
А јетрве још боље. (Милојевић 1869, бр. 149)

Након изрицања благослова кући и укућанима, следи даривање, а затим терање лазарица прскањем воде. Ако су излазиле из села да би дошле до друге куће, учеснице су ишле преко озеленеле њиве призивајући при томе бубрење рода.

Уколико пут до наредне куће води преко њива, ливада, потока, шума, следи песма да трава расте, њива да плодно роди и „лисна” гора да се развија:

Мори горо, т'мна горо,
Доста т'ме, доста п'кле,
Ајде веће развијај се,
Развијај се, распуклај се,
Ајде веће узелени. (Карановић 2010, бр. 67)

5. *Ђурђевске песме* се певају на Ђурђевдан, 6. маја, и уопште те недеље посебно кад се ишло на Биљани петак, када су девојке у зору брале травке, док се на Ђурђевдан ишло у венац:²¹¹

Ој убава, убава девојко, ој!
Дизате се, момци и девојке,
Да идемо у гору зелену,
да берем траву свакојаку,
да беремо пелен коприву,
Зелен пелен да га извијемо,
Од пелена вода да прокапље,
Ко што плаче момче за девојче. (Карановић 2010, бр. 95)

Када буде ископана биљка, пева јој се: „Еј, ој, да китимо ведро”, а затим док се плете венац, такође се пева песма. Један венац се намењује овци, други крави, а трећи ведру, кући. Венци се плету на води где се девојке и момци купају, па се певају и песме сличне лазаричким за оживљавање вода.²¹² О Ђурђевдану су уобичајени били уранци.

6. *Ускршње* (великденске) *песме* певају се првог и другог дана Ускрса. За овај празник је био везан обичај умивања водом у којој је преноћило црвено јаје и разно биље како би се омогућило здравље током целе године. Мотив воде и биља доводи се у везу са култом плодности, а у песмама се говори о берићету, богатом лету, и благостању.²¹³

7. *Јеремијске песме* певане су на Јеремијин дан, 14. маја. Јеремија је био старозаветни пророк, кротитељ змија. Овај обред обухватао је младеж која би палила ватре, а затим три пута опходила село правећи буку и будећи укућане песмом:

На Јеремијин дан

Јеремија у поље, –

²¹¹ Карановић 2010: 30–31.

²¹² Оп. cit. 32–33.

²¹³ Оп. cit. 32.

беж'те змије у море!
Јеремија у море! –
беж'те змије за море!
Све су змије побегле
само једна остала:
Оба ока избола
на два трна глогова,
мртва нама остала.²¹⁴

8. *Краљичке песме* је први објавио Вук Караџић у *Народној србској пјеснарици* (1815), где их укупно има двадесет и четири и где је описао обред који је проширио у *Рјечнику* из 1818. г., да би коначну верзију текста о краљицама дао у делу *Живот и обичаји народа српског* (1867). Он тамо наводи да краљице иду од куће до куће и певају и играју. „Кад дођу пред чију кућу, онда краљица сједи на малу столицу (какве су обично по Србији и по Славонији) а дворкиња стане више ње, а остале дјевојке ухвате око ње коло као срп, па се окрећу налијево ступајући по двије стопе унапредак и пјевајући. Краљ стоји на лијевом крају кола, а барјактар на десном; али се они не хватају у коло, него краљ сам за себе (с лицем окренутим коловођи) једнако игра узмахујући и измичући се натрашке, а барјактар (с лицем окренутим заврћколи) с барјаком у руци игра пред колом. Поигравши тако мало, окрену се краљ и барјактар по једном сваки на своје мјесту, па онда оптрче око свега кола, и дођу опет сваки на своје мјесто, и почну наново играти. Најприје започну од краљеве куће; и прва пјесма што пред сваком кућом пјевају заповиједа домаћину или домаћици да изнесу краљици столицу, па онда започну пјевати пред свима (мушкомом и женском, маломе и великом) који се налазе у кући (ако ће их колико бити, оне ће свакоме особито и према њему припјевати). Краљичке су пјесме све од шест слогова, и у пјевању се свака врста (осим прве и пошљедње) по трипут говори, а други се пут додаје на крају љељо!

Иако је Вук тврдио да су краљице већ у његово време биле забрањиване и готово потпуно искорењене, подаци које наводи Јасмина Јокић²¹⁵ сведоче да су се оне најдуже одржале међу Буњевцима у околини Суботице.

²¹⁴ Ђурић 1958: 227.

²¹⁵ Јокић 2012: 23–25.

Ауторка наводи да без обзира на то што се изводе око различитих датума, постоји синкретизам краљичког и лазаричког обреда, а С. Зечевић чак сматра да они имају заједничко порекло (пре свега због припева ладо).²¹⁶ Темпорални код ових поворки везује се за недељу око Духова (за њих су везани пагански култови плодности, воде и мртвих) јер су у периоду од Цвети до Духова врата раја отворена, па је и читав период посвећен задушницама, чиме се и потврђује правило на које је Проп указао да су култ вегетације и култ покојника тесно повезани. Персонални код указује на њихову старину и време матријархата као и женску иницијацију за брак.

Дјевојци

Овде нама кажу,
овде нама кажу, љељо!
Мому неудату,
Мому неудату,
Мому неудату, љељо!
Јал' је ви удајте,
Јал' је ви удајте, љељо!
Јал' је нама дајте,
Јал' је нама дајте,
Јал' је нама дајте, љељо!
Да је ми удамо. (Вук, СНП, I, 161)

Иако тачан број учесника није строго утврђен, скоро је увек паран. Свака учесница се још називала и Љеља и све су имале обредне улоге које су додељиване на основу узраста (од 12 па чак и до 23 године), али и доброг изгледа. Уколико се изводио и лазарички обред, било је правило да у лазарице иду млађе девојке и да је учешће у краљичком обреду припрема за следећу иницијацију – брак. Главни пар су краљица и краљ. Краљица има одећу невесте, а на сватовско значење упућује и постојање барјактара. Учеснице које певају најчешће су се звале певице и обично их је било четири. Преостале чланице групе немају посебна имена и често их називају пратња. Поред директних учесника постојале су и оне које их прате да би носиле дарове. Правила понашања су била строго одређена: учтивост, пристојно понашање и покорност краљу,

²¹⁶ Зечевић 1965: 345.

који је имао активну улогу за разлику од краљице, која је била пасивна. Главни предметни код представљали су гвоздена сабља и барјак, обоје украшени да би се указивало и на њихову мирнодопску намену. Музички код је једноставан и карактерише га понављање сваког стиха два пута као и припев *љелџо*. Песме се надовезују једна на другу без прекида. Вербални код је имао формални, сам припев *љелџо* или *ладо* на крају сваког стиха, и садржински карактер који је упућивао на њихову прагматичну функцију. Након припреме следило је окупљање у дому краља, свечано облачење у одећу доминантно беле боје. Краљица је на глави имала калпак златом извезен, или венац или венчић као у младе, а лице јој је било прекривено јер и поглед представља вид додира са сакралним. Девојка у улози краља носила је мушку одело и обавезно шешир окићен дукатима и перјем. Након изласка из дома, који су називали *бели дом*, ишле су од куће до куће у виду поворке, држећи се под руке две по две, а на челу су се налазили краљеви. У песмама којима започињу опход издвајају се глаголи кретања: *ићи, ходити, нетати*.

Краљу светли краљу!

Краљице банице!

Устај, те прошетај,

Од двора до двора. (Вук, СНП, I, 159)

Док су шетале између кућа, углавном су певале о учесницама поворке, а краља и краљицу често су називали паун и пауница јер су представљали украс поворке. Ако се крећу изван села, као и лазарице, обраћају се и води, гори и пољу, уз наглашавање да селу иду не да га поробе већ да га походе. Када дођу до оgrade дома – до капије, границе коју смеју прећи само уз дозволу домаћина, на шта указује отворена капија, певају искључиво пригодне песме намењене укућанима и њиховој заштити. Укућани простру чаршав у дворишту и поставе столицу за краљицу, коју чувају дворкиње, а остали учесници играју коло, цупкајући без прекида, чиме се потврђује да су део аграрног обреда. О томе да игра не сме стати, говори и чест припев *љелџо* у значењу не стај.²¹⁷ Након повратка краљевој кући следи подела дарова.

3. Карановић истиче да је појава ритуалног краља у вези са прастарим веровањем да владари управљају процесима у природи, те да је, ступајући у свету борбу против непријатеља, оживљавају, па се управо у тим веровањима налазе корени уверења да се

²¹⁷ Јокић 2012: 36–99.

две обредне поворке не смеју срести, о чему сведоче и њихова гробља.²¹⁸ Победа краља означава долазак пролећа/лета. Сама игра има магијску моћ обнављања, а не потребу да фасцинира својом лепотом. Сам припев пак неки истраживачи везују и за стара словенска божанства плодности. Поред култа плодности, неки сматрају да је због постојања општесловенских бића русалки он везан и за култ предака.

9. Спасовске песме

По времену кад се певају, краљичким песмама одговарају и спасовске песме, које је Вук Врчевић забележио у Будви (забележене су свега три). Из бележака које прате ове песме види се да се већ у 19. веку овај обред свео на јутарњи излет младића и девојака на брдо у близини Будве. У једној песми (Вук, I, 270) девојчица моли змаја да је пусти да бере руже. Змај ју је пустио, али пошто се она није вратила, срце му је препукло. Само враћање девојчице мајци симболичко представља буђење природе на почетку лета. Песма *Виша је гора од горе* (Вук, I, 271) пева о јунаку који се упутио ка вилинским становима на Ловћену како би нашао срећу. И у трећој спасовској песми говори се о младићу који језди крај мора и ког чежњиво гледа девојка с прозора.²¹⁹ Ове песме се везују за хришћански празник Спасовдан (Вазнесење Христово), када је, по народном веровању, Бог отишао на небо да се склони од људског зла. Везују се и за култ плодности, па је жито кићено због заштите од грома. Најчешћи мотив у њима је јунак обасјан сунцем, који је персонификација божанства заштитника биљног света. Назива се и Св. Спас, заштитник жита и змај, отимач девојке. Уочљива је и сличност са грчким митом о Деметри и Персефори, који према античкој митологији проводе зимски део године у подземљу.²²⁰

10. *Ивањданске, купалске песме* су се певале уочи и на Ивањдан, 7. јула (Летњи Св. Јован), и овај празник је празнован код свих Словена, а најдуже се задржао, чак до средине 19. века, у неким крајевима Хрватске. Празник се још зове и Игритељ јер се веровало да тада сунце три пута заигра, као и Биљобер јер се тада беру лековите траве.²²¹

Ивањско цвеће, петровско,
Зеленим пољем цветало;

²¹⁸ Карановић 2010: 35.

²¹⁹ Латковић 1982: 158–160.

²²⁰ Радуловић 2012: 217–218.

²²¹ Карановић 2010: 38.

Иван је цвећа набрао,
Мајци у крило метао,
А мајка с крила на земљу. (Карановић, 127, стр. 107)

Певајући песму, девојке су плеле венчиће, у чему се огледа аналогија са Ђурђевданским песмама. Негде су паљене и ватре, „ивањдански кресови”, око којих су млади играли. „Купала су у ланцу обредних песама циљем жетве, а сам обред иако је христијанизован сачувао је многе паганске обичаје: паљење ватре, котрљање точка, плетење венаца” (Валецкаја Николајевна 1996: 289).

11. *Додолске песме* се сврставају у летње обредне песме којима се дозива киша. Назив потиче од уобичајеног почетка и рефрена песме. Централни лик је додола, која на глави има украс у виду венчића исплетеног од гранчица зове, липе, храста, врбе и бршљена.²²² Она представља покојницу коју треба залити водом да би се зауставила суша. На везу са покојницима указује и неколико елемената: додола мора бити сироче, оне једу са изврнутог тањира, као и магијска употреба огледала.²²³ Додоле су ишле у сушном периоду, од Ђурђевдана до Спасовдана (Петровдана), четвртком јер је он био посвећен словенском божанству грома Перуну.²²⁴ Биле су окићене зеленилом, које симболише живот и плодност и носиле су посуде са водом. Пред кућом нага додола, само увијена у зеленило, игра ситним корацима, а друге певају и укућане јуре прскајући их водом

Насред села вита јела,
Ој додо, ој додоле!
Вита јела, чак до неба.
На вр’ јеле б’јела вила,
У крилу јој огледало;
Окреће га, преврће га.
Преврну се ведро небо
И удари росна киша. (Карановић, 2010, 132)

²²² Радуловић 2012: 53.

²²³ Кулишић 1970: 231.

²²⁴ Op. cit. 39.

Домаћица додолу на крају полива водом, а затим следи даривањ. Киша треба да падне као последица магијских радњи и у песми је све у том знаку: дрво, које спаја два простора, натприродно биће вила и окретање магијског предмета. Припев је нејасан и по мишљењу З. Карановић и он би могао бити у вези са неким од Перунових атрибута. Ове песме су малобројне, а први записи потичу од В. Карацића из 1818. г. Поред заједничког припева имају и сличан почетак, нпр. „Наша дода бога моли/ да удар росна киша” или „Ми идемо преко села/ а облаци преко неба.”²²⁵ Песме су засноване на магијском погледу на свет, а уметничку лепоту достижу поетским сликама јунака „који гором језди” и носи кишу у очима, као и мотивом виле која преврће огледало на врху јеле.²²⁶

Такозвани прпорушки обичај је исто што и додолски само што су учесници нежењени мушкарци. Све обредне песме својим садржајима говоре о драматичном космичком понављању времена у ком човек очекује од виших сила да му благослове послове које обавља.

Обичајне песме

Као и у природи и у човеку се јавља процес распадања и регенерације и распадања, са веома сличном схемом, у ком је рађање постаје трајни циклус. Песме које прате кризне тренутке у животу појединца: рођење, венчање и смрт називају се обичајне.²²⁷

Обредна и животна драма непрекидно се преплићу.²²⁸ Време се убрзава од прве стриждбе косе, до венчања и новог крштења. Ако све буде урађено онако како ваља, живот тече у исправном правцу. Зато је и потребно скренути пажњу на опасност од могућег одступања, како је, на пример, у песми *Риба и девојка* (СНП, I, 285) где девојку коју одликује непознавање света, риба упућује на то да је дошло време да напусти родитељску кућу јер је увек „дражи драги од брата”.

У деци је оличена људска жеља човека да се добију наследници, који ће га одметнути у раду, у старости неговати, који ће му лозу наставити да се не затре или не угаси славска свећа. При остваривању ових жеља врло је важна полност деце, а ту се предност даје мушком наследнику, који остаје као чувар огњишта. Укоренено је

²²⁵ Латковић 1982: 161.

²²⁶ Пепић 1996: 70.

²²⁷ Карановић 2010: 45.

²²⁸ Пешикан Љуштановић 2012: 9–10

веровања из паганског наслеђа да је брак без деце – божја казна. Вук Карацић каже: „Црногорке, као и Српкиње уопште, а особито по Херцеговини, Босни и Србији не мењају ни у чему свој начин живота за вријеме трудноће до самог порођаја.”²²⁹ Дечје песме су засноване на веровању да је дете пореклом из других сфера и да у живот улази са другог света.²³⁰ Оно је предмет породичне, првенствено мајчине и сестринске бриге, али и инцидент који прелази из једног у други узрасни статус и зато му је потребна заштита.²³¹

1. На бабинама

Дете се са мајком подвргава процесу иницијације у заједницу и тим чином мајка се уздиже на виши положај.

Трепетала трепетљика (дрво јасика)

Трепетала трепетилка
Пуна бисера,
Под њом сједи снаха наша,
Сина родила.
К њој долазе сви свекрови,
Редом господи:
„Ферим теби, снахо наша,
Сина родила.” (Карановић 2010, бр. 178)

У нашој традицији нескривено је исказано веће радовање мушком детету него женском. То се види и из народне изреке: „Женско дете – туђа кућа.” Реч, дрво, трепетљика (дрво јасеново) изабрана је ономотопејски јер покрети листова јасике упућују на трептање. Општу радост изражава и облик множине *свекрови*, под којим се поред свекра подразумевају и стричеви. Примећујмо и употребу благосиљања и уздизања снаје помоћу турцизма *ферим* (жива била), који говори да се положај снаје утврдио у новом дому.

²²⁹ Вук Карацић 1977: 95.

²³⁰ Карановић 2010: 45.

²³¹ Пешикан Љуштановић 2011: 13.

Рођењем мушког детета жена учвршћује своју брачну везу. Условљена овом жељом, која је у ствари традиционално општеприхваћена у народу (јер по народном веровању, жеља за добијање мушког наследника „утемељује” се унапред вршењем разних магијских радњи нпр. млади се даје мушко дете, *накоњче*, да би рађала мушку децу; ако се роди женско дете, кум при улазу у кућу да дете крсти, измења места својих ципела да би следеће било мушко и др.), жена и у прошлости, што је присутно у многим народним песмама, а и данас иде из трудноће у трудноћу са жељом да роди мушког наследника – сина. Фаворизованост мушког детета условио је тип културе, па су и породиље имале различит статус. Жена која је родила девојчицу није имала никакву поштеду од рада, а она која је родила мушко дете остајала је неколико дана у кревету да би, по неким веровањима, и мушко дете било везано за кућу.

Породиља и дете су четрдесет дана, до крштења, изложени дејству бабица – злих демона. Зато мајка ноћу не излази из куће, а ноћу гори светло и у соби се налази неки оштар предмет. Ови демони се не могу видети, али су толико снажни да им се ни име не изговара и долазе да одреде судбину детета.²³²

2. Стрижбене песме су песме које се певају приликом обреда првог шишања.

Ритуали поводом рођења имају и функцију успостављања везе новопридошлог члана заједнице и виших сила, у чему кум има важну улогу.²³³

Стрижи, куме, русе косе, не кај се,
Тебе има лан кошуља до земљу,
И на куму свилен јаглук по главе,
На кумчики ситни бели дарови,
А на деца лепа феса на главу.
Тешко спрема валко јагње убаво.
Чича спрема ведро вино румено.

Кум уводи дете у контакт са вишим силама актом замене на шта асоцира присуство јагњета и вина, а свештеничку улогу кума потврђује и његова ланена кошуља,

²³² Кулишић 1970: 19.

²³³ Карановић 2010: 45.

јер су оне од давнина имале ритуални карактер. На крају следи обавезно даривање кума.

234

Косу детету нису шишали док не напуни годину дана да га не би спречили да проговори. Ошишана коса, као ритуални предмет, није бацана, већ се закопавала, а први прамен на крштењу се уливао у восак. Пуштену косу су носиле само виле, русалке, а неповезана коса на женама је доносила заједници несрећу, а појединцу опасност (Толстој 2001: 170).

3. За **успаванке** или „**дјетиње пјесме**” „које се пјевају дјечи уз колевку” Вук каже „да их је мало у народу српском”. То су углавном краће песме различите дужине стихова. У њима се позивају више силе да својом наклоношћу заштите дете, због неучвршћеног положаја, од демонских сила. Често су исказане заједничке активности мајке и виле.

Мајка Јова у ружи родила

Мајка Јова у ружи родила
ружица га на лист дочекала,
бела вила у свилу повила,
а пчелица медом задојила,
ластавица крилом покривала,
нек је румен ко ружа румена,
нек је бијел ко бијела вила,
нек је радан ко пчела малена,
нек је хитар као ластавица.

У песми се осећа мајчина брига за будућност вољеног детета, али и њена несебична љубав и нескривена жеља да њено дете има леп и дуг живот. Мајка исказује свој понос јер је родила сина и то под ружом, која симболише здравље и лепоту. Радост дели са целокупном природим и животињама, али призива и вилу, митско биће, у заштитну сврху. Симболика се огледа у избору пчеле, која симболизује вредноћу и марљивост, односно ластавице, као симбола брзине и лакоће. У наведеној песми су присутни најчешћи мотиви који се и иначе јављају у успаванкама: мајчина љубав,

²³⁴ Карановић 2010: 46.

заштита и жеља за дете, превасходно сина (само се у пар песама спомиње девојчица) и апострофирање сна.

У зависности од тумачења функције и значења, ове се песме сврставају у породичне (Недић, Латковић) или у обичајне односно обредне (Крњевић, Карановић). На различитост њиховог садржаја и мотива указао је још Вук, који наглашава разлику између цупалке *Цуцу, цуцу, кобиле* (СНП, I, 283), која треба да забави дете и која би се могла сврстати и у играчке песме, и песме *Ој, соколе, мој соколе* (СНП, I, 281), која садржински више наликује љубавној песми. Њихова основна намена је да успавају дете цупкањем, њихањем и љуљањем, али и својим ритмом као и бајковитом садржином. Поред садржане нежности у њима је исказан и вид благослова приказан кроз идеализовану будућност. Обредност је садржана у магијским формулама, данас заборављеним, те у понављању радњи, као и сугласника С и Ш, који упућују на смиривање детета. И формулативност исказана у тепању: „снаго моја”, „злато моје”, „снаго моја”, „соко сиви” упућује на обредност.²³⁵

4. Свадбене песме

За разлику од божићних или ускршњих обредно–обичајних радњи, који су се почели обнављати у свести српског народа тек током последње деценије 20. века, етнолошки аспект свадбеног церемонијала се одржао и у руралним и у урбаним срединама до сада, с том разликом да је њихово трајање сведено на 48 сати.

Данашња романтична представа о браку као заједници двоје људи која почива на љубави, међусобном поштовању и уважавању потреба оног другог, за патријархалног човека није постојала. У свести „примитивног” човека брак је заједница посвећена култу плодности и култу предака. У брак се ступало да би се дошло до радне снаге, да би се утврдило старо или створило ново пријатељство и да би се обезбедио здрав и напредан пород кроз, који се наставља сопствено духовно трајање. Два најважнија култа у животу патријархалног човека јесу стога култ плодности и култ предака. Ова два култа су на најаутентичнији симболичко–семантички начин обједињена управо у свадбеној лирици. Раном християнизацијом она је сведена на обичајни церемонијал, који данас, у савременом, пословично ужурбаном друштву, траје на 48 сати. Етнолошки аспект опстаје и до данас, али не опстају песме у животу заједнице, већ су пре свега омеђене корицама антологија.

²³⁵ Пешикан Љуштановић 2011: 13–19.

На занемаривање везе свадбеног обреда и сватовске песме, која је њена вербална манифестација, указује и Светлана Торњански у својој дисертацији *Свадбене песме и обредни смех* (Торњански 2013). Пошто ове песме исходе из обреда, у њима је потребно открити обредну основу, а затим и начин поетизовања ритуалног модела (Ајдачић 1998: 218). Ненад Љубинковић свадбу сматра најзначајнијим обредом преласка у животном циклусу којим девојка и младић постају пуноправни чланови заједнице и родоначелници властите породице, док Светлана Торњански истиче његову комплексност. Зато ове песме говоре о свим деловима свадбе и намењене су неком од носилаца функција: млади, младожењи, куму, старом свату, младеначким родитељима итд. Сваки обред има два аналогна дела: озбиљан (свечани) и шаљив (Бахтин 1978: 12, 14). Озбиљан део би представљао *песме одбијања* јер говоре о препрекама које сватови морају да савладају да би ушли у младин дом, затим *опроштајне песме*, у којима се млада опрашта од укућана и другарица, па *свадбене тужбалице*, у којима се изражава невестина туга због расанка од своје породице, те *заклетвене песме*, које садрже упутства како младожења треба да чува младу. Ту су и препоруке за младу садржане у *песмама саветима*, затим *молитвене песме*, које су упућене вишим силама како би омогућиле срећу младенцима те *песме благослови*, у којима се призива плодност и изражавају се добре жеље. Песме које садрже шаљиве стихова већином еротског карактера нашле су се у првој и петој књизи из необјављених рукописа Вука Караџића. Највероватније у жељи да нагласи свечаност овог тренутка као идеал патријархалног друштва, али и да би избегао понављање критике због коришћења опсцених речи у првом издању *Рјечника*, Вук их је оставио по страни. Неки аутори ове песме сврставају у шаљиве, а неки попут Самарџије и Попове у *покудне*. По Бахтину постоје свечани дан, који обухватају дане важне за заједницу, и свакодневица. Ово време Елијаде назива и *период светог времена*. У старом српском језику разликовали су се *прости дани* и *часни дани* који се наводе и у *Хиландарском типичу* Св. Саве. Из свакодневног временског трајања у свето време прелази се помоћу обреда, јер се ритуал изводи у празнично, *весело време* (Бахтин 1978: 236), када свет изгледа више материјалан, телеснији, човечнији и веселији (Бахтин 1978: 279). У вези са ритуалом је и специфично схватање људске егзистенције: рођењем, човек није довршен. Он мора да се роди по други пут, духовно (Елијаде 1998: 133). Људска егзистенција достиже своју пуноћу низом догађаја везаних за приватни живот човека, названих *обреди прелаза* (видети Ван Генеп 2005), који представљају смењивање животних циклуса појединца, прелазак из једног стадијума у други, из једне улоге у другу или са једног друштвеног положаја на други (Мајерхоф 1986: 18). За сваки обред

постоји божански образац, архетип, на основу кога припадници једне друштвене заједнице чине оно што су богови чинили у почетку, стварајући свет (Елијаде 1986: 13). Дакле, свака светковина опонаша хијерогамију, односно сједињење Неба и Земље, чији је резултат *космичко стварање* (Елијаде 1986: 15). И у том смислу свака људска свадба је његово опонашање. За време празника појединац је могао да изражава оно што је иначе забрањено у свакодневном животу, а свадбену светковину је оличавао *телесни принцип* садржан од трпезе, и игре, шаљиве активности. *Обредни смех* је био пропратни елемент обреда и он не представља индивидуалну реакцију већ општенародни поглед на свет, победу над страхом јер све што је страшно постајало је смешно (Бахтин 1978: 84, 106, 107). У склопу овог времена успоставља се и *антиструктура* (Тарнер 1986). У свеопштој празничној атмосфери испољава се фамилијарност и *свет наопако* оличен у инверзији социјалне структуре, па оно што је у хијерархијској структури горе – у овим се песмама снижава, док страхопоштовање замењује весело осећање. Обредни смех заснован је на *логици изокренутости* (Бахтин 1978: 96) и *гротескном реализму*, чије је основно начело *снижавање*, промена и превазилажење граница, па се као најважнија испољавања јављају *једење*, *пијење* и *пражњење* као и *псовке* и *погрдни изрази* (Бахтин 1978: 28, 298). У свадбеном обреду девојка која се удаје и момак који се жени симболично умиру за своје родитеље (опраштање младе од другарица, родитеља, сестара, браће, свих укућана, односно момачко вече младенца) да би се потом симболично родили као нови, будући прародитељи. Од чина венчања, односно од чина сусрета у младожењином дому, они су поново рођени. Све до тог тренутка они се налазе на симболичном путу прелажења из света мртвих у свет живих. Сусрет двеју сватовских поворки које се, на истом путу, крећу у супротним правцима и које ради будуће среће супружника неће да се уклоне једна другој – каткад се завршавао сукобом, па и масовном погибијом. Јавља се необично веровање у привремену могућност преласка категорије „свој”, односно „ми”, у категорију „туђ”, односно „други” и повратак у првобитно стање.

У српској традиционалној култури постојала су прецизна правила за склапање брака. Ова веза је могла бити остварена само између лица која нису у крвном сродству, на шта указују следећи аутори: Д. Ђорђевић (1958: 437) и Бандић (1980: 337), односно оних која нису славила исту крсну славу (Карацић 1818: 343, Крсно име б) и нису били у кумству (Ђорђевић 1958: 437). Водило се рачуна и о старосној доби (младићи од шеснаесте до осамнаесте године и девојке где доб није прецизирана мада нису ретки случајеви да због радне снаге син буде ожењен још као дете и да је жена страија од њега),

али и о редоследу при склапању брака међу члановима исте породице, односно постојало је правило да све иде по реду. О браку су одлучивали родитељи водећи рачуна о усклађености друштвеног положаја и особина саме девојке (Златановић 2003: 52). Пажња женикова не треба да је усмерена на њен изглед, на венце и обоце, ни на шарене зубуне ни везене рукаве већ на образ јер ће са „њим века вековати” (Вук, СНП, I, бр. 6). Након прошења следи прстеновање као у песми *Кад већ испросе девојку*, где се истиче „ти сад љубиш туђу руку кано/и ти мећеш туђ прстен на руку” (Вук, СНП, I, бр. 8).

На древност свадбених обичаја указују паралеле са истим обичајима и код других индоевропских народа, али су та значења заборављена и примењују се по навици и зато што се тако „ваља” (Ђорђевић 1984: 253). У прилог иде и постојање предсвадбених, свадбених и постсвадбених етапа (Карановић 1992: 120–141). У свадбеном обреду протагонисти су млада и младожења и све ритуалне радње су усмерене ка заштити младенаца од злих сила и урока, са жељом да им се обезбеде плодност а невесту уведе у нови култ (Ђорђевић 1985: 145). Невестин дом остаје економски и емоционално осиромашен, док младожењин род добија још једног члана, што га на плану религије и домаћег култа чини јачим. Асиметричност новонастале ситуације представља промену у патријархалном свету, који не воли да се мења и који ће настојати да што је пре могуће поврати пређашњу равнотежу и поново се затвори за спољне утицаје. Обредне радње су сложене, зато што, с једне стране, морају да пруже неопходну заштиту иницијантима, који су на дан свадбе најугроженији, а, с друге стране, теже да обезбеде наклоност предака, без чијег духовног благослова не може бити напретка у кући. Невеста је у центру пажње, а младожења, на неки начин, као да је „случајно присутан” (Јовановић 1995: 153) због суспензије важећих друштвених начела и инверзности будућег статуса у брачној заједници. Девојка–цвет откинуће се од свог дома и рода, да би се ђувегија окитио њоме. Даривање момка цвећем неми је пристанак на будућу брачну везу. Када је прстен на девојчиној руци, још једном ће се огласити њене другарице: „Ао, коно, наша другарице!/ Другарице, наша невернице!/ Не л’ се синоћ нама заклињаше,/ Да не станеш код туђина, коно,/ Да не љубиш, туђу руку, коно,/ Да не мећеш туђ прстен на руку?” Од овог тренутка опозиција туђе–своје постаје актуелна све док невесту не уведу у породични култ дома у који је испрошена. Девојачка жеља да види младића исказана је и у песми *Опет уочи свадбе* (Вук, СНП, I, бр. 12) кад она жели да има „очи соколове и бијела крила лабудова” да би видела Петра вереника. Момачка лепота, с друге стране, ретко се описује (предиван је пример песма *Лијети Иве*), при чему њега красе здравље и

снага и често је метонимијски представљен јавором јер се управо од тог дрвета израђују гусле, које ће опевати његово јунаштво и повезаност са култом предака. И са момачке стране исказује се радост у очекивању невесте (исп. *Кад полазе по девојку*, Вук, СНП, I, бр. 25) и они очекују да она у нови дом „унесе сунце, и ведрину”. Док младић окупља и дотерује сватове, следи девојачко опремање и извођење младе. У овим тренуцима нескривено се приказује туга невестине мајке „Мучи не плачи душо девојко/ Твоја ће мајка већма плакати” (Вук, СНП, I, бр. 42). Следи и даривање девојке (исп. Вук, СНП, I, бр. 47), када девојка по старини позива све да је дарују. Са каквом пак радощћу њу ишчекују у новом дому, сведоче и стихови у песми *Кад се помоле сватови с девојком* (Вук, СНП, I, бр.76) јер њену појаву свекрва поистовећује са појавом три сунца. О важности свештеника у овом обичају сведоче и стихови песме *Опет тада попу* (Вук, СНП, I, бр. 9118), која истиче његов значај и мудрост: „Попова брада/ три града ваља/ са ње бисер у чашу пада/ свако зрнце злата је вредно.” По повратку из цркве следи девојачко даривање сватова (исп. *Кад се врате из цркве!*, Вук, СНП, I, бр. 127). Значајне су следеће појединачне улоге: кум, стари свет, девер, војвода и барјактар. Кум је, међу њима, највећи ауторитет (Чајкановић 1, 1994: 373) јер је његова дужност да венча младенце. За кумом долазе стари сват као *старешина у сватовима*, односно други сведок, *девер* који чува младу, *војвода* који води рачуна о кретању свадбе као њен предводник и који има везе са прасловенским војничким поретком свадбене поворке те има улогу да збијајући шале прави буку како би одвукао пажњу злих сила. *Свекар* пак проси младу и сазива сватове, док је *свекрва* најзначајнија у постсвадбеној фази јер подучава младу.

У припремне радње спада гледање, провадацисање, гледање куће и капарисање девојке. Мада су се момак и девојка могли видети само на јавном месту (у колу, пољу, на раду, прелу или на саборима код цркве), први сусрет се могао одиграти и на самој свадби. Везу између момкове и девојачке куће остваривао је провадација, који је требало да добије обострану сагласност, а само провадацисање се одвијао у периоду од Госпојине до поклада и после Божића, у Месојеђе до Белих поклада (Попов 1983: 5) уз избегавање среде, петка као посних дана и суботе, која је сматрана за опасан дан (Гајић 2001: 517). Пошто је провадација хвалио момкову кућу, у следећој фази долази до *гледања куће* у циљу провере реченог и огледа се у гледању и једне и друге куће. Тада следи *капарисање девојке*, при ком девојка добија *белег* – обично јабуку са неколико дуката и то представља *малу ракију*, док би на просидби давана *велика ракија* (Дебељковић 1907: 185). Тада је

долазило до договора о датуму и том приликом би девојка даривала *кошуљу* (Карановић 1992: 116–149). Просиоци (момак, његови родитељи и проводација) иду на *просидбу* (Попов 1983: 8), на *јабuku* (Попов 1983: 21), на *велику ракију* (Дебељковић 1907: 185) и иде уочи недеље (Грбић 1909: 152). Са собом носе погачу и чутуру вина или ракије као и дарове за девојку (Златановић 2003: 54). Прихватајући дарове и дајући уздарје, девојка изржава пристанак, везује коњима шарене пантљике и постаје *вођевина* (Караџић 1852: 69, в. вођевина). Вукова збирка сватовских песама почиње стиховима који се изводе на просидби. Договор око цене младе, познат као *уговор*, одиграва се предвече и у девојачку кућу улази непаран број особа. Сматра се српским народним представама да број мора бити непаран јер су непарни бројеви отворени, а парни затворени и зато их је потребно избегавати (Раденковић 1996 21). *Прстеновање* се обично одиграва у првој недељи након просидбе. „Прстенције” (момак, његов брат, снаја или заова и проводација) најпре се госте у девојачкој кући, а затим одлазе у цркву. По повратку са веридбе организује се весеље у ужем родбинском кругу. Време погодно за свадбу, која траје неколико дана, јесте јесен и зима. У сватове позива ко хоће и колико може. Момачко вече представља опроштајно вече од другова и момачког начина живота. И девојка прави *девојачко* вече и опрашта се од девојаштва. Уочи свадбе било је обавезно и *ритуално купање* (Чајкановић 5 1994: 142) и оно представља чишћење, односно скидање старог, да би се примило ново. У животу човека главна и обавезна три ритуална купања јесу кад се роди, кад се венча и кад умре (Петровић 1948: 276; Чајкановић 5 1994: 133). Пре свадбе младожења пролази кроз ритуално купање: „Куде се бањаја млад младожења,/ Туј да порасте здравац до колена.” Будући амбивалентан симбол живота и смрти, вода омогућава довођење младожење у додир с култом предака, чији су благослов и духовно присуство неопходни за берићет будуће заједнице. Након купања, младожења се симболично рађа, добија „нови лик”, очишћен и обновљен, посвећен у свету тајну брака. Биљни симболи никада нису случајно одабрани у обредној лирици, па ни овде. Здравац, биљка која израста на месту где се младожења купао, чак и етимолошки дочарава здравље и напредак. И девојка пролази кроз ритуални обред купања с тим што је њено купање повезано са манипулацијом слатким стварима или биљкама како би и сам брак био слadak: „Куде се бањаја млада невеста,/ Туј да порасте селин до колена.” Селин или милодух је биљка љубави, а неретко се, као на Косову и Метохији, невеста купа у слаткој води или носи милодух у недрима да би била мила и да би се с младожењом миловала.

Свадба је централна фаза свадбеног обреда и састоји се од окупљања сватова, међу којима се истиче младожења, чији је коњ, неизоставни јуначки атрибут, поткован сребром и оловом. Целокупном појавом, стасом и рухом, младожења мора оставити утисак у тазбини, али је најважнији утисак онај који остави на невесту. Окупљање сватова започиње испред младожењине куће, а *долазак сватова* девојачкој кући сватови оглашавају пуцањем, за чим следи изношење послужења и испијање здравица. Тада се говори *добра молитва*, у којој сватови благосиљају невесту. Док сватови једу, свадбари певају шаљиве песме, које представљају инверзију озбиљних здравица. Следи извођење младе, која је прекривена велом који представља метонимијски знак невесте. Пошто долази из туђе куће, девојка је туђинка и носилац је опасних моћи, иако је и сама, због специфичног статуса, изложена негативним дејствима, па из тих разлога мора да остане под велом до завршетка лиминалне фазе (Ђорђевић 1985: 53). Невеста напуштајући свој дом губи заштитну моћ својих предака те су јој потребни одређени магијски супституенти: јелече са заштитим шарамма, негде капа са заштитним биљем, или вео да је заштити од урокљивих очију. Невесту, затим, прихвата девер, који њеном брату оставља „злато за злато” – накнаду за девојку, коју ће даривати прстеном и чувати је све време трајања свадбе (Бошковић–Матић 1962: 148), а за то време сватови се надмудрују и певају веселе песме у којима се спомињу домаћи предмет, као жарач, који је у вези са огњиштем преко ког ће невеста ући у нови култ (Српски митолошки речник 1998: 12, 83), као и чврсти, гвоздени предмети који су у вези са репродуктивним органима. Пре одласка невеста се опрашта од дома низом ритуалних радњи: обилази око огњишта, љуби кућни праг који је свети простор као и огњиште (Елијаде 1998: 19), поздравља се са родбином и пије из чаше молитвене (Карацић 1837: 86) и води опроштајно коло. Играње, а нарочито оно у кругу, имало је улогу да путем магијског дејства утиче на обезбеђење доброг рода усева, здравља и напретка људи. Играње у колу на свадби треба да осигура срећан и плодан брак младенцима (Српски митолошки речник 1998: 248). На венчање се иде на коњима, колима, а понегде и пешице. Младу девери воде у цркву, где се налази са младожењом. Венчање је обично недељом. Путовање младожењиној кући се не одиграва истим путем којим су сватови дошли по невесту и све време се ружи млада и певају се шаљиве песме да би се заштитила млада у кризном тренутку путовања, јер је пут нечисто место, граница између свог и туђег простора (Толстој, Раденковић 2001: 456). Као заштита је служило подизање буке: у доласку сватови су подизали буку да би освојили право на улазак у непознати свет и заштитили се од злих сила. У повратку пак они се боре са „маскама” – невестиним родом који им може отети невесту до прве границе

између свог и туђег света, а то је река или текућа вода на којој се сватови обавезно заустављају. Невеста се умива и жртвује нешто своје (пару или јаглук), а девер је запаја водом „новог живота” и преузима од рода, на чијој је бризи до тад била. Веза између женика и невесте постаје нераскидива тек након венчања у цркви.

Долазак младожењиној кући праћен је радњама које представљају увођење у нову породицу и култ, а имају за циљ да младенцима осигурају плодност и одагнају зле демоне (Чајкановић 2 1994: 153) и потврде нови ритуални статус. Младу дочекује свекрва, која са ситом у руци води *свекрвино коло*. У сити су пшеница, босиљак, шећер, бомбоне, ситан новац и крава. Током игре, она три пута избацује садржај из сита и на тај начин „сеје”, да би обезбедила младенцима плодност, берићет и слadak живот (Златановић 2003: 66). Млада три пута подиже мушко дете, *накоњче*, а затим преко платна улази у двориште водећи *снашкино коло*. Пре уласка у кућу, посипа се житом, новцем и шећером, што је у вези са култом плодности, а затим јој свекрва додаје сито, које она баца преко крова (Карацић 1818: 174). Невеста при уласку у нови дом љуби праг, клања му се јер у њему живе духови предака који се не смеју увредити (Ђорђевић 1984: 265), или се пренесе преко прага да га не би додирнула, а затим прилази огњишту да би процарала ватру. Следи гозба као основни вид свадбене светковине (Бојанин 2005: 165). За трпезом свекрва припасује младој прегачу (Попов 1983: 68), део одеће који је изворно имао улогу да покрива, магијски штити и подражава гениталије и њихове функције. На прегачама са подручја Јужних Словена најзаступљенији су ромбични орнаменти, који су симболи женског принципа, плодности и земље (Чаусидис 2000: 18, 22). На свадби се прекомерно једе и пије и тај вид хиперболизације је у функцији плодности (Бахтин 1978: 295–296). За софром настаје истинско весеље јер је нова млада у кући. Песме су веселе и еротског карактера и у њима се често тело приказује као њива, плодно поље, а сексуални чин се изједначаје са радом у пољу (Елијаде 1986: 16). Младожењин изглед се доводи у везу са животињским светом, што га, са једне стране, унижава, али, са друге, говори о његовом митском пореклу. Тако приказано тело није индивидуални лик већ универзални који је у вези са култом плодности (Бахтин 1978: 334–335).

Свођење младенаца долази на ред кад весеље зађе у поодмаклу фазу, а песме које следе имају за циљ да обезбеде успешност прве брачне ноћи, јер свадбено ударање је у вези са плодношћу и творачком снагом (Бахтин 1978: 217). „Женско” писмо у свадбеном ритуалу комуницира са „оностраним” и призива принцип љубави ради стварања новог

живота, а „мушко” писмо комуницира са „овостраним”, и има исти циљ, који достиже физичком снагом и вештином.

Н. Љубинковић (2010: 333) истиче да свадба јесте пре свега и надасве – обред прелаза. О важности овог обеда сведочи и чињеница да се у случајевима смрти момка или девојке прибегава посмртној свадби, а сахрана се врши са лажним младожењом, односно лажном младом или уз наглашавање неких елемената свадбе: венчанице, дарова, барјака, венца, како би индивидуе престале да буду деца и постали равноправни чланови заједнице (Ђокић 1998: 136–162). Појава младожење и невесте подразумева симболичку смрт момка и девојке, а за родитеље сина и кћери. Деца нису циљ склапања брачне везе. Невеста у младожењину кућу ступа као дароватељка изобиља и прво свекру целива руку. На сва култна места (огњиште, наћве и димњак) свекрва води снају и представља је, а након свекрвиних кола дужност предаје млађој.

5. **Почаснице** су песме које су се највише певале за трпезом на свадбама, славама и другим свечаним приликама. Њихова основна одлика је што су извођене у кругу породице у свечаном тренутку и испеване су појединцу у част па славе култ јунаштва.

Бисерна брада

Бисерна брада,

Сребрна чаша;

Бисер се рони,

у чашу пада;

Свако га зрно

По дукат ваља,

А с’једа брада

Три б’јела града. (СНП, I, 113)

Ова песма се налази у Вуковој I књизи међу *Паптровским пријевима уз здравице*. Уз ове *пријеве* Вук је записао следеће: „У Паптровићима је обичај да се на свадбама, а и о крснијем именима и на осталијем великим гозбама, пије управо и само по седам здравица, и то:

1. у славу божју,

2. у славу свијех светијех;

3. у здравље домаћиново;
4. у здравље црковно или свештеничко;
5. у здравље својијех старјешина или поглавица;
6. у здравље царско;
7. у здравље софре (цијелога друштва).

Осим напијања или молитве, уза сваку здравицу имају мали припјеви, које сви углас пјевају.”

Вук је у *Српском рјечнику* забележио: „Срби напијају кад год пију ракију или вино, а особито кад су у друштву, као нпр. на крсном имену, на свадби, на крштењу итд. У горње чело не смије (од срамоте) сјести који не зна напијати.”

6. Тужбалице или нарицаљке су прастара обредна песма, јер појединац прелази из једне у другу биолошку раван, и изводе се као саставни део мртвачког култа.²³⁶ У њима се исказује туга и бол и тон им је достојанствен, узвишен и веома болан. Она је увек песма актуелног тренутка и изводи се у „ја” форми.

Вук Врчевић је 1868. г. саставио збирку *Свакојакe народне тужбалице или нарицаљке жена над мртивијема по Боки Которској, Црној Гори и Херцеговини*, која садржи 68 тужбалица праћених коментарима. Најзанимљивија је *Тужба над владиком црногорскијем Петром Петровићем II*. Вук Врчевић је имао прилике да више пута дође у лични контакт са Његошем, а у пролеће 1836. дуже је времена провео уз њега у манастиру када му је вршио секретарске послове и преписао *Свободијаду*. За време боловања, док је Његош боравио на Прчању, Врчевић га је у више махова обилазио. Не знамо да ли се Врчевић, који је у време Његошеве смрти био писар которске општине, нашао крај Владичина одра, како се из белешке закључује, али је мало вероватно да је тужбалицу могао у том часу записивати. Занимљиво је да Врчевић ову тужбалицу пре уношења у збирку није нигде помињао, нити је о њој ма шта наговестио Вуку Караџићу, коме је већ одраније слао тужбалице и знао да би га ова посебно интересовала. О Тужбалици Његошеве сестре ништа се поуздано не зна осим да је аутентичном сведочанству савременика. У белешци иза тужбалице Вук Врчевић описује држање Његошева оца Тома Маркова.²³⁷

²³⁶ Карановић 2010: 62.

²³⁷ *Гласник Етнографског музеја на Цетињу*, III, 1963, 347–352, Предговор написала Радмила Пешић.

У песми *Највећа је жалост за братом* у градацији су поређане слике туге младе Ђурђевице од најслабије до најјаче: муж, девер те коначно – брат. Будући да су муж и девер заменљиви (данас јеси муж, сутра ниси), тако она „косу реже – коса опет расте; лице грди – а лице израста”. Али губитак брата се не може надокнадити, баш као што ни очи не могу наново израсти.

Највећа је жалост за братом

Сунце зађе за Невен за гору,
Јунаци се из мора извозе,
Бројила и млада Ђурђевица,
Све јунаке на број набројила,
До три њена добра не наброји:
Прво добро Ђурђа господара,
Друго добро ручнога ђевера,
Треће добро брата рођенога.
За Ђурђем је косу одрезала,
За ђевером лице изгрдила,
А за братом очи извадила.
Косу реже, коса опет расте;
Лице грди, а лице израста;
Али очи не могу израсти,
Нити срце за братом рођеним.”

Почетак песме је формулативан, а мотив заустављања сунца у њему наговештава велику нестећу. На позадински догађај, Косовски бој, упућује епски десетерац, затим следи хронолошко набрајање и са епском дистанцом и у центру није лирски субјект. Резање косе упућује на удовиштво, а њено резање на жртву. Нагрђивање лица је уско повезано са сазнањем да је у свадбеним обредима девер тај који први угледа лице невесте. Вађење очију пак у вези је са нестанком сунца: нестанак сунчеве светлости је метафора људске душе коју је обузела тама патње.

Наведени елементи упућују на заједничко упориште тужбалице и епске песме, као и њену жанровску синкретичност.

3.1.4. Посленичке и песме о раду

Посленичке народне песме прате рад и певају о раду па зато и разликујемо две подгрупе. Изузетно су ритмичне јер прате ритам људског покрета при раду. Време у ком су певане подразумевало је поделу на мушке (орање, копање и чување стоке) и женске (предење, везење и ткање) послове. Велике су спарине јер су везане за земљорадњу, сточарство и колективне послове жетву и бербу, а неке временом добијају одлике љубавних или шаљивих песама.²³⁸

Да би човек задобио благослов од виших сила за обављање послова, поред обредних песама и игара морао је и да обрађује земљу, да лови, узгаја стоку и обавља различите друге послове.

Налик другим врстама народне поезије, и посленичке народне песме (песме о раду и уз рад) настају веома рано. Претпоставља се да је њихов ритам подржавао ритам рада, те да су оне из њега заправо и настале. Међутим, временски ток је доста оскрнавио ове песме, па су од њихове некадашње дражи већином сачувани само фрагменти.

Ове песме нам говоре о занатима, раду на пољу и у домаћинству, али и о неким траговима економије сеоског човека. Асоцијација на посленичку лирику су и љубавне згоде, попут такмичења младића и девојака у раду и мудрости. Ова врста народних лирских песама у свој опус укључује и један посебан круг песама које не прате процес рада, већ за своју основу имају сиромаштво и тежак живот радника – представљајући тако својеврсну социјалну критику. У њима, иако нема радости, и те како постоји тесан однос човека и природе.

Предење и ткање су превасходно женски послови, који су сматрани светима. Они представљају кућне вештине и креативност, а њихова симболика је стварање и рађање у ширем смислу. Ови се послови најчешће обављају у самоћи и изолацији. На њих упућују следећи стихови:

Сједи мома на високо,
На високо, на широко,
Свилу преде, гајтан преде,

²³⁸ Радуловић 2012: 176.

С гајтаном се разговара.

Предење и ткање су послови које су младе домаћице обављале ноћу, након што уз мајку посвршавају послове око домаћинства, о чему сведоче следећи стихови:

Преле су преле с вечера,

Спрам оног сјајног Месеца.

Одлазак по воду и чишћење куће јесу радње које симболишу очишћење и у пренесеном смислу. Чишћење храмова, рецимо, некада је сматрано светим чином. Интересантно, јутарње чишћење ноћи представљало је превазилажење „прљавих” остатака ноћи, у којој бораве зле силе. О овоме говоре стихови:

Лепо ти је рано уранити

Двор помести, воде донети.

Најбоље средство за чишћење је, свакако, вода, што се види и из самих песама:

Да захватим студене водице,

Да напојим све редом бећаре.

Брање лековитог биља је било јутарњи посао и углавном женска обавеза. Овај посао је, при томе, био резервисан за изузетно искусне жене – оне су познавале сва својства трава, а народна медицина се схватала као посредовање народне видарке и „више силе”. Убирање биља је пролећна активност. У песмама, жене које беру биље успостављају однос с лековитим травама:

Смиље бере Смиљана девојка,

Смиље бере, смиљу проговара.

Косидба је летња активност резервисана за мушкарце. Међутим, у посао око сена биле су уплетене и жене, нпр.:

Миле коси, а ја пластим сено.

У овим песмама су сачувани остаци веровања у магију и магијске радње, што се види и у следећем дијалогу између младића и девојке:

„Ој, Иване, не коси ливаде,

Не завијај росе у откосе,

Росна трава, болеће те глава.”

„Росно цвеће, болети ме неће.”

Чување стоке је занимање које претходи земљорадњи. Символизује кретање, слободу и човеково јединство с природом, на шта указују следећи стихови:

Овчар тера јелене
Преко горе зелене.

Овај посао је усамљенички, а подједнако су га обављали и мушкарци и жене:

Врати овце од горе, ђевојко,
Страшиво је од горе овцама,
Страшиво је и тебе, ђевојко
Доћи ће ти из горе Радојко.

Ова песма наговештава опасност у облику вукова, а мушкарац Радојко је можда хајдук. Није познато чији се глас обраћа девојци: он може бити унутрашњи, који упозорава на реалну опасност, али и у значењу општеважећих моралних начела; у овом случају би зрела девица чобаница имала замерити себи што жуди за мушком пажњом.

Орање је типична мушка активност која је сматрана светим чином. У песмама је сачувано сећање на божанско порекло орања:

Орач оре равно поље.
Волови му два јелена,
Два јелена, два сокола,
Рало му је чудно дрво,
Чудно дрво јаворово.
Ост'н му је струк босиљка,
Жегле су му страторове,
Привоји му ситна мрежа,
Ралник му је сиви голуб,
Семе му је ситан бисер.

Алат наведен у песми не може припадати обичном човеку. Уосталом, обичном човеку би се могло обраћати и директно, а не непосредно, како чини народни певач.

Циклус круга семена завршава се *жетвом*. У овоме тренутку човек напокон убира плодове свога рада, те у том радосном чину учествују сви. У овом циклусу се радо пева о Сунцу, које радо и са дивљењем посматра девојке које жању:

Мобу гледа са истока Сунце,
Пак дозива Даницу звијезду:
„Ој, Данице, драга секо моја,
Да гледамо бега Јован бега,
Има ли што љепше погледати,
К’о дјевојке како жетву жању,
За њим, везу момци нежењени.”

3.1.5. Породичне песме

Породичне песме опевају различите породичне односе и живот у задрузи, већој заједници најближих сродника који живи у заједничком домаћинству. Већина ових песама се пева искључиво у кругу породице и у њима доминира реалистичка слика породичног живота. Доминантни мотиви су: тешка судбина младе невесте, љубав мајке према деци и сестре према брату, а ретко се пева о љубави брата према сестри и очинској љубави као и о односима међу другим члановима породице (девер – снаха, заова – јетрва, маћеха – пасторчад, муж – жена). Највише љубави и топлине има у песмама које певају о љубави сестре прама брату, а чести су мотиви који говоре о жалости сестара што немају брата или кад брата изгубе. Најпознатије песме су *Највећа је жалост за братом*, *У добром роду* и др.²³⁹ Мајка је централни мотив ових песама пошто управо она управља судбином своје деце.

Након увођења појединаца у нови статус (удајом/женидбом), њено сједињавање са њом се наставља и самим тим рефлектује у песмама које певају о вези девојке/момка са члановима нове породице: деверима, заовама, свекрвом и од њега зависи будући живот. Однос младе према ранијем животу чини аналогију са љубавним и сватовским песмама.²⁴⁰

У овој лирској врсти чест је мотив тешке судбине младе невесте:

²³⁹ Радуловић 2012: 174–175.

²⁴⁰ Карановић 2010: 57–58.

Снаха

Наша снаха честито ти дође!
У дворе је срећу донијела;
За косом је огријало сунце,
У рукама сивога сокола,
А у срцу мира и погодбе,
У устима меда и погаче!
Кад је снаха у двор улазила,
По двору је срећу донијела:
Свекровима – хитро послушење,
Свекрвама – неодговарање,
Дјеверима – брзо сусретање,
Заовама – дивно дочекање,
Јетрвама – миле одговоре!

У стиховима песме *Снаха* дато је упутство како млада жена треба да се понаша у новом дому. Видимо да се пред новопридошлицу ставља читав низ различитих обавеза. Често се отуд јавља и мотив о тешком положају жене у новом дому. Породичне песме говоре и о брачном животу, о љубомори, сумњи, срећи и болу. У новом дому млада жена може да доживи радост и срећу, али и понижења од чланова нове породице. Занимљиво је да је девер, мужев млађи брат, у тим приликама на страни снахе, трудећи се да јој олакша невоље и помогне у тешким пословима.

Бројне су песме у којима је приказана љубав сестре према брату:

Тешко сестри без брата, а брату без сестре

У Будиму граду чудно чудо кажу,
на зло по јунаке, горе по девојке:
јунацима кажу танку пређу прести,
танку пређу прести, ситан везак вести;
девојкама кажу Будим град зидати,
Будим град зидати, куле изводити.

Благо оном брату који има сеју!
Сеја ће за брата танку пређу прести,
танку пређу прести, ситан везак вести.
Благо оној сеји која има брата!
Братац ће за сеју Будим град зидати,
Будим град зидати, куле изводити. (Вук, I, 306)

Брат и сестра и туђинка

Горица листом листала,
У њојзи братац и сеја.
Сестрица брату говори:
„Зашто ми, брате, не дођеш?”
„Ја би теби, сејо, дошао,
Али ми не да туђинка,
Туђинка, добра девојка.
Ја добра коња оседлам,
Туђинка ми га раседла;
Ја бритку сабљу припашем,
Туђинка ми је отпаше:
„Куда ћеш, драги, куда ћеш?
Равно је поље широко,
Мутна је вода дубока;
Не иди, драги, не иди!”

Народни певач у овој песми кривицу ставља на братовљеву супругу, али се може наслутити чињеница да се брат баш много и не труди да се својој „доброј девојци” супротстави. Иако је, дакле, реч о различитим љубавним осећањима, очито је да у мушкарца примат има брачна веза над породичним.

3.1.6. Љубавне песме

Лепоту српских љубавних песама приметили су и други народи, а највећу им је похвалу можда изрекао велики Гете написавши: „Љубавне песме – које не треба узимати, уживати у њима или оцењивати их појединачно него у великом броју – изванредне су

лепоте. Оне говоре да су двоје драгих искрено и потпуно задовољни једно другим; у исти мах оне су духовите, и враголасто љупке; спретна изјава са једне или са друге стране.”²⁴¹

Ове песме чине највећи број и најразноврснију групу народне лирике. Настајале су и бележене између 15. и 19. века, када су се издвојиле из пролећних обреда и култа плодности.²⁴² Најчешћи мотиви који се у њима јављају јесу: љубав, чежња, патња, љубавни растанак, лепота девојке или младића.²⁴³ У љубавној песми израста и дрво света да би се под њим сакрили љубавници:

Посадила сам виту јелу,
Јела ми се разлистала,
Разгранала, расцветала.
Из извора роса пала,
Из средине пчеле лету,
Из средине пчеле лету,
Из корена Дунав тече.
Насред Дунава мермер камен,
Туј девојка камен бели. (Златановић 1982, бр. 225)

Дрво представља основни елемент традиционалне слике света јер обликује просторне и временске представе. Оно је митопоетска пројекција универзума, центар света и универзални медијатор помоћу ког душа човека долази и одлази са овог света. Дрво света је дрво живота чија крошња досеже до неба, а корење до пакла.²⁴⁴ Према мишљењу Љиљане Пешикан Љуштановић,²⁴⁵ простор је један од доминантних кодова јер поцртава разлику између представе о мушкарцу и жени. И док мушкарац остаје чврсто везан за простор и објекте, жена га култивише магијском манипулацијом биља. Поред отвореног простора природе у овој лирици као простор функционише и људско тело.

Будући најбројнија лирска врста, ове се песме одликују великом разноликошћу јер је сваки тренутак љубавног осећања добио свој опис у њима, а свака географска област га је обојила својим колоритом. Из горе наведеног цитата чувеног немачког

²⁴¹ Јохан Волфганг Гете, *Српске песме*, 1825. (одломак)

²⁴² Радуловић 2012: 117.

²⁴³ Ор. cit. 117.

²⁴⁴ Толстој, Раденковић 2001: 163–167.

²⁴⁵ Пешикан Љуштановић 2012: 7.

песник Гетеа закључујемо да је од лирских врста највише ценио љубавне, о чему сведочи издвајање педесет три мотива и обрта у њима. Љубавне песме, као и породичне, непосредан су одјек конкретних животних прилика у којима настају, па су због тога подложније променама од обредних и обичајних. О њиховој старини сведоче различити описни називи које срећемо, нпр. „бесовске песме”, потврђен у записима Презвитра Козме из 10. века, или онај у *Житију Св. Саве* из 13. века, где о њима Теодосије суди као о песмама које слабе душу. Ако их упоредимо са песмама других народа, уочићемо архаични језички слој, који се препознаје посебно у песмама са патријархалног терена, где су се песме мало мењале због вековног робовања под Турцима. О великој старини сведочи и песма *Не отимљи већ ме мами* (Вук, I, 505), у којој момак од Бога тражи да му да „златне роге и сребрне прапорчиће” да би могао њима „да прободу бору кору” и да тамо нађе девојку која „засија као сунце”. У песми, кроз дијалог, девојка открива да је чува деветоро браће и саветује младића да је намами („већ ме мами, ја ћу поћи”). У песми *Жалост за драгим* (Вук, I, 556) присутна је митска туга и то толика да девојка сече косу те „ујак косу у сребро окива, а ујна је бисером покрива; на градска је врата прикова”. Из феудалног доба потичу појединости у песмама као што су соко који носи поруку, средњовековни град, као и просуте стреле јунака у песми *Јово и драга* (Вук, I, 639), где драга Јови говори и ружама га посипа:

Јер сам ноћас чудан сан уснила
Доро ти се сам по пољу вода,
Калпак ти се по мејдану ваља,
Стријеле ти се по путу просуле.

Ипак највећи део љубавних песама настао је у периоду од краја 14. до половине 19. века.

О жељама народног певача, али и целог колектива да села буду пуна младих, срећних и здравих људи – сведочи песма *За горицом село помалено* (Вук, I, 671). Песме љубавне су песме о **иницијацији** и процесу кроз који пролази јединка у свом одрастању и интегрисању. Оне певају о **фасцинацији другим** и о настанку иницијацијске кризе, која се одвија кроз бајковито савладавање препрека ради уласка у нови свет. На путу до одрастања јединке воде помагачи, а најчешће је та улога додељена мајци:

Марица се у колу опрема,
Своју мајку болану оставља;
Лепо ј' Мару научила мајка:

„Ој, Марице, моја ћери драга,
Кад ти пођеш у то коло, Маро,
Сакриј лице са сребрне венце,
Црне очи за два мила браца.” (Карановић 2010: 50)

О зрелости девојке да промени свој социјални статус, говори и стих „дражи је драги од брата” из песме *Риба и девојка* (Вук, I, 285), коју је Вук из више разлога ставио на прво место у својој збирци. У песми *Гајтан девојка* (Вук, I, 397) девојка гајтану који преде посредно казује о томе коме би желела да припадне. У песми се назире и страх оличен у мотиву удаје за недрагог. У песми *Шта би која најволела* (Вук, I, 447) откривамо девојачку свест о пролазности материјалних ствари („прстен ће се разломити/појас ће се раздерати”) и важности брачне везе са изабраником Ранком. Поред слојева који указују на веровања, усмена лирика садржи и социјални смисао. Везана је за породицу и друштво и представља колективну творевину и као таква да би опстала, мора бити и прихваћена од колектива. Као колективне творевине, ове песме немају субјективност својствену другим уметничким песмама и ретко је у њима казивање у првом лицу. Да би остале запамћене и генерацијама се преносиле, наравно уз извесне промене (варијанте), морају бити прихваћене од колектива, па је и из тог угла народна лирска песма колективна творевина.²⁴⁶

Мотив лепоте исказан кроз фасцинацију особе супротног пола веома је чест мотив у овим песмама.

Лепота девојке је опевана и прослављена у великом броју песама. Она је „бјела и румена”, „танка и висока”, има „црне очи”, „бисерне зубе”, „дуге руке” и „медна уста”, а за муслиманске средине да је накићена, али и као „да је у кавезу расла”. Ипак, њена највећа лепота није она физичка већ лепота њене природе: смерна и чедна као што је идеалан лик Милица *Српска дјевојка* (Вук, I, 599). Она својим другарицама, али и данашњим девојкама, поручује да девојка треба да гледа преда се ако жели да освоји младића. Њен загонетни поглед, у ком скрива своја осећања, претворио ју је у идеалну драгу. Младић је фасциниран Милицом, али чуди изненађење њених другарица, можда помало и њихово негодовање, јер остају без ње. Гледањем преда се девојка, како сматра М. Павловић, скрива своју вилинску природу и одриче се вилинских моћи, да би

²⁴⁶ Пешикан Љуштановић 2012: 9.

задобила просца. Типичан девојачки посао је вез. Лепа девојка Јулијана из песме *Лијена Јулијана* (Вук, I, 628) има и леп прибор и материјал за вез (од кристала, корала и злата) и изазива завист околине.

С друге стране, **мушка лепота** се ређе описује, мада постоје примери који ни у чему не заостају за описима женске лепоте. Један од најбољих примера јесте песма *Лијени Иве*, коју је у своју антологију унео А. Шеноа. Ова кратка песма има ритам који наликује поскакивању коњаника у седлу. Лирски субјект је девојка која из прикрајка посматра младића у шуми орашја и очарана је његовом појавом и опремом. Док девојку краси смерност и чедност, младића у песмама краси здравље и снага:

Иве јаше кроз орашје
Иве ли је? Сунце ли је?
Коњик ли је? Вила ли је?
Узда ли је? Звијезда ли је?
Седло ли је? Сребро ли је?

Пред нама се отварају паралелизми који наговештавају симболику сунца која се доводи у везу са Лепим Ивом. Таквом јунаку одговара и посебна опрема и посебан коњ. Слој звучања, слој значења као и понуђени аспекти приказују индиректан однос девојке према момку и то као задивљеност јунаком који пролази кроз шуму ораха. Можемо закључити да Ива посматра девојачко око, с обзиром на то да је песма дата у форми питања, односно компарација/паралелизама. Основни мотив ове песме је мушка лепота, која је у њој доведена скоро до епске идеализације (коњаник, витез). Међутим, због уведеног кретања та лепота остаје недостижна за девојку. Фасцинација другим изазива конфликтну ситуацију, и младић да би дошао до жељеног циља, (уз помоћ водича) долази у контакт са препрекама, где мора да искаже своју способност да их савлада. Препреке се могу јавити и око куће девојачке, која је симболички заграђена смиљем и босиљем као симболом девичанства.²⁴⁷

Девојка је у народним лирским песмама детаљно описана, док је младић представљен као витез, ратник на коњу, чиме се истиче његова храброст, јунаштво, витештво у истој мери као и његова лепота. Насупрот девојачкој скромности јављају се и песме у којима девојка истиче своју лепоту. У песми *Девојка сама себе описује*

²⁴⁷ Карановић 2010: 47.

приметно је девојачко хвалисање при ком она истиче да јој је лице бело као хартија, да су јој јагодице као рујно винце, очи као трешњице, а обрвице пијавице. Хвалоспевну „проклету” девојку у песми *Девојка и сунце* (Вук, I, 416) стиже божја казна, па јој је сунце преплануло лице, а Бог јој је доделио и злу свекрву. Управо овакве песме су имале за циљ да укажу на исправан модел понашања девојке у патријархалној средини.

Мотив **усамљености** је такође присутан у овим песмама и тада се девојке често жале цвећу. У песми *Девојка ружици* девојка се тужи ружици да је нема коме убрати јер мајку нема, сестра јој се удала, брат је у војсци, а драги далеко. У сличној ситуацији је и девојка у песми *Девојка се тужи љубичици*. У песми *Риба и дјевојка* (Вук, I, 285) девојка добија савет од рибе „да је драги дражи од брата” и да је дошло време да девојка напусти родитељски дом како не би дошло до нарушавања реда који би могао угрозити опстанак заједнице.

И мотив **састанака** је веома распрострањен. Најчешће се састанци одвијају у пролеће и у природном окружењу, у патријархалној средини, мада у градској то бива мало другачије. Песма *Клетва девојачка* (Вук, I, 530) садржи девојачки позив драгом на љубавни састанак, при чему му она даје и упутство: „ал не носи са собом сокола, ил ћу му скинут злаћана прапорца.” Међутим, момче не послуша девојку па је звук прапораца пробудио мајку, која куне јер нема кћи удавачу, док девојка благосиља:

„Црн му образ, ка на гори сунце!

Све му поље, прекрилиле овце!

Родила му шеница белица!

А ја, мајко, до године сина!”

Први **сусрети** су обично случајни. Такав је онај кад се девојка загледа у непознатог момка који јој је дао јабуку, а она њему киту босиљка „на води студеној ће он поје ђога” (Вук, I, 388) или онај када младић угледа девојку Јану како мете двор (Вук, I, 474) са прстеном на руци. У песми *Не мисле се убити, већ љубити* (Вук, I, 487) исказано је оно за чим жуде оба срца:

Момче иде планином,

А девојка градином;

Он се меће глогињом,

а дјевојка трњином;

не мисле се убити

већ се мисле љубити.

Љубав се изражава, углавном, дискретно, посредно, најчешће у колу, а на непосредну изјаву наилазимо тек у новијим песмама из области под јаким утицајем средњоевропске културе. Младић се обично прикрада девојци у шуми, на ливади или у башти, и даје јој „стручак ружице” (Вук, I, 316) или јој тајно ставља прстен на руку (Вук, I, 315). Девојка, с друге стране, често разговара са младићевим коњем (Вук, I, 407), или са огледалом (Вук, I, 425), дискретно му даје киту цвећа (Вук, I, 331) или је баца у реку да је она драгом однесе (Вук, I, 332). Своја осећања пак најчешће исказује преко песме у колу. Након упознавања или виђења следи **љубавна чежња**, у којој драги жели да сазна да ли девојка о њему размишља (Вук, I, 359). Некада, међутим, ова чежња прелази у туговање, па чак и врачање, како је у песми *Деветоро биље* (Вук, I, 645), а најчешће се завршава браком. У песми *Клетва за клетвом* имамо игру између младића и девојке у којој овчар, напустивши своје овце, сакрива девојачку одећу. Девојка одговара клетвом која заправо исказује њену жељу као и жељу његове мајке да дође у њихов дом.

Растанку као мотиву неретко претходе црне слутње и снови (Вук, I, 640). Разлози за растанак су бројни, али понекад остају скривени будући да је народном певачу важније да опише интензитет осећања него сам разлог. Најснажнија љубавне песме надахнути су растанци узроковани војним сукобима, како је то у песми *Љубавни растанак* (Вук, I, 553), али и удајом или женидбом за недрагог, што налазимо у поменутој песми *Жалост за драгим* (Вук, I, 556). У песми *Паун насе* пак описано је обнављање, бујање и састајања у природи са једне стране и контрастне ситуације да је драги заробљен у Румелији.²⁴⁸ Њена туга је велика: зумбул цвета, али га она не бере, славуј пева, али га она не чује.

Песме са љубавним мотивима као своју основну намену имају савладавање препрека од стране појединаца, често веома тешких, на путу ка њиховој интеграцији у друштву. Уколико се препрека успешно савлада, долази до интеграције у заједницу – склапања брака. У противном, када се испрече више силе или када је она предмет пародије, имамо несрећне љубави.²⁴⁹ Иако веома различите по својим мотивима, ипак љубавне песме певају о: првим сусретима, о састанцима, о савладавању препрека и о срећном /несрећном завршетку љубави.²⁵⁰

²⁴⁸ Овим су топонимом били означени некадашњи отомански поседи на Балканском полуострву.

²⁴⁹ Карановић 2010: 52.

²⁵⁰ Латковић 1982: 199.

Лирске народне песме су често готово комплементарне и потребно их је тумачити као целину, управо онако каква је и њихова практична намена. Њихова поетска сугестивност лежи у загонетности прикривеној синкретизмом у прикривању тамне стране живота проистекле из епске позадине. Зато је сваки покушај чврсте класификације осуђен на неуспех јер годишња обредност и обреди животног циклуса се преплићу.²⁵¹

²⁵¹ Пешикан Љуштановић 2012: 8–10.

4. Методичке апликације и иновације (примери из наставне праксе)

„Сваки стих у нашој женској поезији један је естетски и психолошки проблем”

Вељко Петровић

Сложен процес проучавања народне лирске песме у настави започиње наставниковом и учениковом припремом за тумачење песме која своје наједукативније видове добија у интерпретацији песме на часу јер се у њој огледа функционална примена наставникових стечених знања и умења да прецизира истраживачке задатке и на тај начин припреми ученике за рад на часу. Основно методолошко опредељење је усмереност ка самом тексту у примени методолошког плурализма. Сама интерпретација мора да удовољи и захтевима савремене науке о настави књижевности и да интерпретација буде оригинална, свестрана, естетски мотивисана и у складу са наставним циљевима и задацима. И у основној и средњој школи је пред наставником задатак којим начином да ученике доведе до сазнања о вредности и уметничким доживљајем дела које је пред њим.²⁵²

4.1. Антологија љубавних песама

Уводно образложење:

У оквиру треће школске изборне активности ученицима првог разреда биле су понуђене две активности које су се односиле на љубавне народне песме. За време школског распуста ученици који су се одлучили за читање народних лирских песама (Вук, СНП I које је приредила Снежана Самарџија) и били су подељени у три групе по мотивима : девојачка и момачка лепота, љубавни састанак и љубавни растанак. Свака група имала је исти задатак да издвоји најлепше песме са тим мотивом. Све песме скупили смо у ову Антологију. Песме из Антологије увежбали су ученици који су се одлучили да им изборна активност буде интерпретација песме рецитовањем и од рецитовали их на часу обраде. Подстицај за ову активност пружио је Гетеов предлог да

²⁵² Андрић 2000: стр. 13–17.

се песме читају заједно. Циљ ове активности је био да се код ученика пробуди радозналост за упознавање света око себе, али и самог себе у том свету. Посредством песничких слика у њему се буде емоције и размишљања, а посредно и уживљавања и саосећања. Активно учешће ученика у изучавању књижевног дела (проблемско и интерпретативно)

Истраживачки задаци:

1. Песме групиши по мотивима
2. Анализирај једну песму по избору:
 - протумачи везу наслова и значења песме,
 - како песник комбинује елементе у песми,
 - која ситуација је испровоцирала настанак песме,
 - постојање нелирских елемената и
 - доминантне стилске фигуре

Анализа треба да прати и истакне најважније делове песме, да покаже разумевање смисла песме.

Кораци у анализи песме:

1. Увод – у уводу треба истаћи централну идеју анализе и њена општа места.
 2. Централни део анализе треба да садржи одговоре на сва горе постављена питања. Потребно је да постоји објашњење доминантних елемената.
 3. Закључак – истиче идеју која је доминантна у песми
- Опис идеалног **села** имамо уследећој песми:

За горицом село помалено

„За горицом село помалено,
Помалено, ал је окићено,
Кроз њега се проћи не могаше
Од момака и од девојака,
И од оног цвећа свакојака:
Од селена и од калопера,
Од босиљка и од трандовиља,
Од кадиве мале и велике,
И од оне питоме ружице.” (Вук, I, 671)

1. Иницијација

О наступању нове фазе у животу младића, или девојке садрже ове песме које су израз њихове жеље:

Риба и девојка

„Дјевојка сједи крај мора,
Пак сама себи говори:
„Ах мили Боже и драги!
Има л` шта шире од мора?
Има л` што дуже од поља?
Има л` што брже од коња?
Има л` што слађе од меда?
Има л` што драже од брата? “
Говори риба из воде:
„Дјевојко, луда будало!
Шире је небо од мора,
Дуже је море од поља,
Брже су очи од коња,
Слађи је шећер од меда,
Дражи је драги од брата. “ (Вук, I, 285)
У завршном стиху у песми је дата порука.

Гајтан и девојка

„Сједи мома на високо,
На високо на широко,
Свилу преде, гајтан плете,
С гајтаном се разговара:
Да ја знадем, мој гајтане!
Да ће тебе млад носити,
Свилком би те оплетала,
Златом би те увијала,

А бисером накитила;
А да знадем, мој гајтане!
Да ће тебе стар носити,
Ликом би те оплетала,
А рогозом поплетала,
Копривама накитила.” (Вук, I, 397)
У овој песми је присутан страх од судбине.

Шта би која најволела

„Заспо Ранко под јабланом,
Отуд иду три девојке,
Међу собом говориле:
Шта би која најволела?”
Најстарија говорила:
„Ја би прстен најволела”.
А средња је говорила:
„Ја би појас најволела.”
Најмлађа је говорила:
Ја би Ранка најволела;
Прстен ће се разломити.
Појас ће се подерати.
Али Ранко мој, мој пак мој.” (Вук, I, 447, 448)

Дјевојка ружици

„Ах! Моја водо студена!
И моја ружо румена!
Што с` тако рано процвала?
Немам те коме тргати:
Ако б` те мајци тргала,
У мене мајке не има;
Ако б` те сеји тргала,

Сеја се моја удала;
Ако б` те брату тргала,
Брат ми је ош`о на војску;
Ако б` те драгом тргала,
Драги је од мен` далеко:
Преко три горе зелене,
Преко три воде студене.” (Вук, I, 319)

Девојка се тужи љубичици

„Љубичице, ја бих тебе брала,
Немам драга, коме би те дала;
Ако бих те Али–бегу дала,
Али–бег је поносита глава;
Он не носи цв`јећа свакојака,
Осим једну ружу и један каранфил.” (Вук, I, 322)

Жеља девојачка

„Да сам јадна студена водица,
Ја би знала, гди би извирила,
Извирила б` драгу под пенцером,
Гди се драги свлачи и облачи;
Не би л' ме се драги напојио,
Не би ли ме на срцу носио.” (Вук, I, 350)

2. Мотив лепоте

а) Мотив женске лепоте

Српска дјевојка

„У Милице дуге трепавице,
Прекриле јој румен' јагодице,
Јагодице и бијело лице;

Ја је гледах три године дана,
Не могах јој очи сагледати,
Црне очи на бијело лице,
Већ сакупих коло ђевојака,
И у колу Милицу ђевојку,
Не бих ли јој очи сагледао.
Када коло на трави играше,
Бјеше ведро, па се наоблачи,
По облаку засјевше муње,
Све ђевојке к небу погледаше,
Ал не гледа Милица ђевојка,
Већ преда се у зелену траву.
Дјевојке јој тихо говорише:
“Ој Милице, наша другарице!
Ил' си луда, ил' одвећ мудра?
Те све гледаш у зелену траву,
А не гледаш с нама у облаке,
Ђе се муње вију по облаку.”
Ал говори Милица ђевојка:
“Нит' сам луда, нит' одвише мудра,
Нит' сам вила, да збијам облаке,
Већ ђевојка да гледам преда се.” (Вук, I, 599)

Лијена Јулијана

„Одвила се грана јоргована,
под њом седи лепа Јулијана,
пред њоме је ђерђеф од мерцана,
на ђерђефу сарајевско платно;
у руци јој игла од биљура
и у игли веденичко злато:
пуни злато по бијелу платну.
Питале је њене другарице:
„Ој, бога ти, лепа Јулијана,

откуд теби ђерђеф од мерџана?
Откуд теби сарајевско платно?
Откуд теби игла од биљура?
И откуд ти веденичко злато?”
Ал говори лепа Јулијана:
„Имам ујца на мору трговца,
донео ми ђерђеф од мерџана;
имам мајку, купила ми платно;
имам сеју, иглу ми је дала;
имам брата, купио ми злато.” (Вук, I, 628)

(од мерџана – од коралја; од биљура – од кристала; веденичко злато – венецијанско злато)

Мутан Дунав

„Ој Дунаве, тија водо!
Што ти тако мутна течеш?
Ил' те јелен рогом мути,
Ил' Мирчета војевода? –
Нит' ме јелен рогом мути,
Нит' Мирчета војевода;
Већ девојке ђаволице,
Свако јутро долазећи,
Перунику тргајући,
И белећи своје лице.” (Вук, I, 669)

Анализа песме

Ова песма је настала из мотива „љубавни растанак” који је довео до мотива „спречене љубави”, а један и други побуђују мотив „чежње”.

Одликује је непосредност остварена казивањем у 1. лицу, девојци је дата улога лирског субјекта, и дијалогском формом. Песма је компонована на принципу контраста девојачког душевног стања и природе која је окружује. Док у природи све тече својим

током, у људском животу дошло је до прекида тог кретања. Битна је и одредница време јер усамљеност дуго траје. Долази до градације у осећањима:

- Усамљеност–ојађеност–позив (вапај, крик– нада)
- Обневиделост–одсуство утехе–врхунац бола
- Тон се смирује и добија исповедни тон који нам открива потпуну блокаду чула (вида, слуха, мириса).
- Епитет „пусти” се јавља са могућа два значења: да на путу нема путника, опустели и пут представља зло, па су проклети.

„У башти ми зумбул цвета,
Ја га не берем;
На зумбулу булбул пева,
Ја га не чујем”

У завршном дистиху и бол достиже врхунац:

„Туга мори, паша роби,
Туга голема!”

Асиндетско низање реченица говори о емоционалној пренапрегнутости. Две туге ће се слити у „голему” тугу. Овај придев настаје синтезом следећих речи: туга, мори, роби, туга и то на нивоу:

1. Композиционо – смисаоне целине:

а) Док је почетак обележен свеопштим бујањем у природи и кретање, крај је обележен тугом – затварањем, губљењем наде и пораз љубави

б) и лист се саста, а ја неман с ким

в) Дођи драгане– не могу ти драга доћи

2. Синтаксичко – интонационе целине:

– Зумбул цвета, а девојка вене; славуј пева, а девојка је занемела од бола;

– На девојчин вапај долази одсечан одговор „ не могу”, али он је ублажен енклитичким обликом заменице ти од теби и вокатив „драга”

Народна лирска песма је по правилу астрофична, без поделе на строфе. Али у њеној садржини могу да се уоче одређене смисаоне целине. Ова песма има три композиционо–смисаоне целине:

од 1. до 4. стиха

од 5. до 12. стиха

од 13. до 20. стиха.

Ове целине читалац доживљава као заокружене и самосталне јединице које су међусобно лабаво повезане па могу да опстану као самосталне песме (песме у песми).

Природа ових целина је различита:

1. Лирска наратија
2. Лирска наратија и дијалoшка реплика
3. Дијалoшка реплика

Свака смисаона целина обликована је од синтаксичко–интонационих целина које представљају садржинско јединство (потпуна реченица) и интонационо јединство. Обично су одвојене знаковима интерпункције (.,;). (Прва смисаона целина састоји се из две синтаксичко–интонационе целине:

Синтаксичко–интонационе целине ове песме састоје се из два стиха различите дужине (различитог броја слогова): осмерцу и петерцу. Измене осмерца и петерца чине ритам песме неуједначеним. Стих је, дакле, организовано сулабичком (сулаба=слог) принципу – ритам је условљен бројем слогова у стиху и утврђеним местом цезуре (границе полустиха, ритмичке паузе). У осмерцу је цезура после четвртог слога: 4//4; у епском десетерцу цезура је после четвртог слога: 4//6; у лирском десетерцу цезура је после петог слога: 5//5

б) Мотив мушке лепоте:

Лијети Иве

„Иве јаше кроз орашје.

Иве ли је? Сунце ли је?

Коњик ли је? Вила ли је?

Узда ли је? Звијезда ли је?
Седло ли је? Сребро ли је?”

Ова кратка песма садржи чак девет реченица, од којих је осам упитних. У њој постоји главни глагол јаше и краћи облик помоћног глагола јесам поновљен осам пута. Песма има наглашену звуковност стихова. Пред нама се отварају паралелизми (Иве–сунце; коњик–вила; узда–звијезда; седло–сребро) који наговештавају симболику сунца (живот, топлина, љубав, морална узвишеност) која се доводи у везу са Лепим Ивом. Таквом јунаку одговара и посебна опрема и посебан коњ. Слој звучања, слој значења као и понуђени аспекти приказују индиректан однос девојке према момку и то као задивљеност јунаком који пролази кроз шуму ораха.

Ова се песма састоји се од једне строфе од пет стихова (квинта). Главни мотив је, дакле, лепота младића. Први стих нам даје општу слику која ће се даље сужавати, односно објекат посматрања постаје све одређенији. Остала четири стиха дата су као реторска питања, при чему се посматраном објекту са песничке слике која је уведена у првом стиху приписују одговарајуће особине симбола дата у сваком другом питању. Други стих пореди младића са сунцем, односно нечим сјајним, светлим. Песник тиме жели да истакне лепоту, сјај и раскош његовог изгледа. У трећем стиху дата је компарација коња и виле, односно коњ се описује као брз и грациозан, чиме се додатно истиче младићева лепота. Ту слику даље детаљније описују наредна два стиха, дајући сјај и уређеност (сребро – фин материјал, звезда – извор светлости) те употпуњујући идеализацију лепоте карактеристичну за народне лирске песме. Девојка је у народним лирским песмама детаљно описана, док је младић представљен као витез, ратник на коњу, чиме се истиче његова храброст, јунаштво, витештво у истој мери као и његова лепота. Можемо закључити да Ива посматра девојачко око, с обзиром на то да је песма дата у форми питања, односно компарација и паралелизама.

Хармоничност се гради на ритмичкој организацији. Мелодичност се истиче због употребе упита „ли је” (леонинска рима). Сваки стих, осим првог, може се поделити на два питања: прво питање је конкретно, док друго питање поставља компарацију, чиме се интонација повећава у том полустиху. Присутне су фигуре дикције: асонанца (вокали А и Е) и алитерација (сугласници З, С, Ш, Л, Ј). Сугласник Ш, присутан у првом стиху, скоро ономатопејски даје звук шума, односно даје осећај благог померања. Сугласници З и С су струјни, дају извор светлости, чиме дају увид у објекат посматрања. Сонанти Л и Ј јављају се на крају полустихова после углавном безвучних сугласника, самим тим

долази до „умекшавања” и звук се приближава више „вокалном”. Вештина непознатог песника види се и у речи коњик, која је настала сажимањем речи „коњаник” да би се постигао осмерац.

У овој песми присутни су следећи симболи:

Вила/коњаник: По фолклорном предању виле су нижа митска бића, прелепе вечно младе жене са дугом косом, у којој лежи сва њихова моћ. Виле по предању живе на местима удаљеним од људи, што им даје особину дистантности и, самим тим, симболизује удаљеност девојке од коњаника. У песми је дат паралелизам између коњаника и виле, виле се по предању рађају из росе, док истовремено пада киша и сија сунце, праћено дугом, односно представља најбољу случај, идеализацију, такве појаве.

Сунце/звезда: Ови симболи, присутни у песми са функцијом извора светлости, дају кристални ефекат јасноће песничкој слици постављеној у првом стиху. Сугласници С и З су струјни, чиме се сугерише на ноћну светлост. Због девојчине компарације Ива и Сунца можемо закључити да девојка тражи Сунце, што даље указује на присуство ноћне светлости.

Сребро: Префињен материјал који додатно идеализује слику, такође доприноси ефекту светлости.

Мотив лепоте: Основни мотив песме може се довести у везу са оним из песме *Српска девојка* – женском, скоро вилинском лепотом (песма се може довести у уску везу са обредним песмама). Међутим, основни мотив ове песме је мушка лепота, која је доведена до скоро епске идеализације (коњаник, витез). Због уведеног кретања та лепота остаје недостижна за девојку

Употреба реторских питања: Реторска питања се одликују краткоћом, која је потребна за постизање осмерца, такође сугеришу потврдни одговор, чиме се постиже ефективно приписивање особина објекта компарације који је дат у другом питању. Дате су две паралелне слике, једна реална и једно скоро фантастична.

*Анализу ове песме је урадила група број два

3. Мотив љубавног састанка

Момак опчињен обрвама

„Ој девојко, селен велен!

Не узвијај обрвама,

Не задаји јад момцима;
И мени си јад задала:
Коња водим, пеше одим;
Чизме носим, а бос одим;
Леба носим, а гладан сам;
Воду газим, а жедан сам.” (Вук, I, 338)

Пава и Раде

„Лепа Пава у ковиљу спава,
Њој се Раде кроз ковиљу краде:
„Лепа Паво, оћеш поћи за ме?”—
„Лепи Раде, шта ћеш дати за ме?”—
„Лепа Паво, даћу благо за те.”—
„Лепи Раде, не ће браћа блага.”—
„Лепа Паво, даћу чоу за те.”—
„Лепи Раде, не ће браћа чое.”—
„Лепа Паво, даћу коња за те.”—
„Лепи Раде, не ће браћа коња.”—
„Лепа Паво, даћу себе за те.”—
„Лепи Раде, даће мене за те.”— (Вук, I, 355)

Девојка сама себе описује

„Ој девојко Смедеревко!
Окрени се амо доле,
Да ти видим лице твоје. —
О јуначе, румен био!
Јеси л' иш'о у чаршију?
Јес' видео лист артије?
Онако је лице моје.
Јеси л' иш'о кад у крчму?
Јес' видео рујно вино?
Онаке су јагодице.

Јес' ишао низ то поље?
Јес' видео трњице?
Онаке су оке моје.
Јеси л' иш'о покрај мора?
Јес' видео пијавице?
Онаке су обрвице.” (Вук, I, 446)

Клетва девојачка

„О ђевојко не много лијепа!
Ни лијепа, ни рода велика!
Што си тако моме срцу драга?
Близу тебе живљети не могу,
Већ ћу градит' дворе на Загорје,
И омастит' све ођело моје,
Осим паса и кошуље танке:
Не ћу паса рад' јуначког гласа,
Ни кошуље ради јараница,
Да ми будеш с' срца, ка' и с очи.
Ал' му млада она одговара:
„О јуначе, Божиј сулудњаче!
Што ћеш градит' дворе на Загорје?
Што л' омастит' све ођело твоје?
Него дођи, кад ми заспи мајка,
Ал' не носи са собом сокола,
Ил' му скини злаћена прапорца.”
То је момче једва дочекало,
Једва чека док му ноћца дође,
И отиде ђевојчину двору,
С' собом носи сивога сокола,
Заборава скинут' му прапорца,
Соко летну, а прапорац звекну,
Глас зачула ђевојчина мајка,
Тер с пенџера куле говораше:
„Ко лов лови око двора мога,

Лов ловио, ногу саломио!
Јер ја немам шћерцу од удаје,
Но малахну од десет година. “
Ал' ђевојка мајци говораше:
„Куни мајко, обје да кунемо:
Црн му образ, ка' на гори сунце!
Све му поље прекриле овце!
Родила му бјелица шеница!
А ја, мајко, до године сина!” (Вук, I, 530)

Овај мотив се обично реализује у природи, а често је дат у народном колу. Овај мотив могу да прате и шаљиви елементи који само својом формом подсећају на жанр од ког потичу (клетве).

Клетва за клетвом

„Девојка се у Дреновцу купа;
Баци сукњу у зелену траву,
А кошуљу крај воде Дреновца;
Прикраде се овчар од оваца,
Те украде кошуљу девојци.
Љуто куне Дреновка девојка:
Ко то моју кошуљу украде?
Трипут му се иљадиле овце!
А коњи му поље прекрилили!
Пшеница му по долу полегла,
А по брегу на срп навалила!”
То зачула овчарева мајка:”
Ко то куне мојега овчара?
До јесени у мом двору била!
А до друге и чедо родила!
Ја му баба кошуљу справила!” (Вук, I, 529)

4. Мотив љубавног растанка

Љубавни растанак

„Два цвијета у бостану расла:
Плави зумбул и зелена када.
Плави зумбул оде на Дољане,
Оста када у бостану сама.
Поручује зумбул са Дољана:
„Душо моја, у бостану кадо!
Како ти је у бостану самој?”
Одговара из бостана када:
„Што је небо, да је лист артије,
Што је гора, да су калемови,
Што је море, да је црн мућереп;
Пак да пишем три године дана,
Не би моји исписала јада.” (Вук, I, 553)

Жалост за драгим

„Дилбер Мара изгубила драгог,
Жалила га три године дана:
За годину лице не умила,
А за другу косу не чешљала,
А за трећу косу одрезала,
Па је шаље у Нови ујаку,
Ујак косу у сребро окива,
А ујна је бисером поткића;
На градска је врата приковали.
Когод прође, свак се чуду чуди:
„Боже мили, чуда великога!
Ко л' је ово кога ожалио?
Ил' је мајка јединога сина?
Или сестра брата рођенога?”

Није мајка јединога сина,
Није сестра брата рођенога,
Нит' је снаха ручнога дјевера,
Већ дјевојка првог заручника.” (Вук, I, 556)

4.2. Метод сценске комуникације

НАСТАВНА ЈЕДИНИЦА: **Народне обредне песме (зимске)**

РАЗРЕД: ПЕТИ

ТИП ЧАСА: Обрада (двочас; други час је луткарска представа)

ОБЛИК РАДА: Групни, фронтални

НАСТАВНЕ МЕТОДЕ: дијалог, монолог, текст метода, демонстративна и метода сценске комуникације

Луткарство је област која може много да помогне да би начин интерпретације књижевног садржаја био промењен. Лутка уводи дете у свет стваралаштва у ком је главни актер, а не само читалац и интерпретатор. Кратке луткарске импровизације остављају траг у подсвести детета и доприносе да ученици слободније искажу своје идеје јер захтевају активног ученика који мора да изнесе суштину проблема и да изнађе могућа решења у вези са ликом који глуми: изглед–одећа, покрети, говор, карактер. Метод сценске комуникације омогућава ученицима да самоангажовањем испоље своју креативност, способност за самостални рад, да усвоје и развију културу говора, форме социјалног понашања у складу са контекстом, да стекну и коригују практична знања, умења и навике, те да тако превазиђу, за сада у настави доминантно инсистирање на репродуктивном знању.

Метод сценске комуникације омогућава ученицима да самоангажовањем испоље своју креативност, способност за самостални рад, да усвоје и развију културу говора, форме социјалног понашања у складу са контекстом, да стекну и коригују практична знања, умења и навике, те да тако превазиђу, за сада у настави доминантно инсистирање на репродуктивном знању. Предност луткарства је у ангажованости целог одељења у зависности од афинитета. Неки ће се посветити глуми и учењу стихова, други

прављењу лутака, а трећи изради сцене и тако равноправно учествовати у припреми представе.

НАСТАВНА СРЕДСТВА: лутке, сцена, пројектор

Лутка уводи дете у свет стваралаштва у ком је главни актер, а не само читалац и интерпретатор. Кратке луткарске импровизације остављају траг у подсвести детета и доприносе да ученици слободније искажу своје идеје јер захтевају активног ученика који мора да изнесе суштину проблема и да знађе могућа решења у вези са ликом који глуми: изглед–одећа, покрети, говор, карактер.

Деца су посредством лутке увучена у делић поетског имагинарног света, а престанком игре враћају се у стварност обогаћени новим искуствима, знањима и осећањима.

ОБРАЗОВНИ ЗАДАЦИ: Упознавање са најстаријом врстом лирских песама. Лирска народна песма није само песма јер је условљена обредом, обичајем, радњом и има практичну намену. Извођење ових песама везано је за музику, плес, костимирање, маскирање и сценарио.

Упознавање са термином синкретичност. Неговање и чување обичаја везаних за Бадње вече: песама, игара, костима, сцене...

ВАСПИТНИ ЗАДАЦИ: Откривање радости везаних за Божић. Стварање свечане празничне атмосфере. Истицање заједништва и слоге. Драматизацијом и луткарском импровизацијом обичаја везаних за Празнике садржаји обредних песама постаће јаснији ученицима, а њихов уметнички доживљај целовитији. Тиме се развија и свест о припадности култури и традицији свог народа.

СТРУЧНА ЛИТЕРАТУРА:

–Видо Латковић, Народна књижевност

–Зоја Карановић, Антологија српске лирске усмене поезије, Завод за уџбенике и наставна средства, Бања Лука, 2004

–Војислав Ђурић, Лирика, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1964

–Мила Босић, Годишњи обичаји Срба у Војводини, Прометеј, Нови Сад, 1996

–Весна Маријановић, Маска, маскирање и ритуали Србије, Чигоја, Београд, 2008.

–Сретен Петровић, Српска митологија, Народна књига, Београд,2004.

МЕТОДИЧКА ЛИТЕРАТУРА:

–Оливера Радловић, Тумачења књижевног дела,Orpheus,Нови Сад, 2009

– Зона Мркаљ, Наставна теорија и прекса 3,Klett,Београд 2009

ТОК ЧАСА:

Уводни део: 10 мин.

Мотивација:

Као мотивација послужио је снимак Божићне представе у извођењу чланова драмске секције, музички записи песама и фотографије, а онда ученици подељени у групе решавају задате проблемске ситуације. Ученици су подељени у групе по интересовањима, расположењима...

За домаћи задатак (зимски распуст) израдили су лутке, сцену и научили песме.

Главни део: 35 мин

Увежбавање сценских радњи.

Обредне песме су најстарије лирске песме и називају се још и **календарске** јер прате помене у природи које су веома битне за аграрно друштво које зависи од времена. Деле се на *зимске, пролећне и летње* и њихова намена је да човек измоли од виших сила помоћ и благостање, берићет у дому, тору и у пољу. Обред има свечани и колективни карактер и изводи се по строго утврђеном сценарију и у тачно прописаном времену. Временом су многи пагански мотиви христијанизовани, а да би садржај постао јаснији савременом, младом читаоцу извођење ових песама мора бити јавна манифестација у којој ће учествовати цео колектив – поред извођача и посматрачи. И једни и други морају се упознати са свим радњама и обичајима, костимима, маскама и ритмом који су пратили те песме, а које Вук није записао мелодијски па збуњују мотивима и напевима.

Зимске обредне песме прослављају обнављање света, поновно рађање младог сунца па их карактерише ведро расположење:

- *Грану сунце иза брда,*
- *Весело, весело*
- *Није сунце већ је Божо,*
- *Коледо, коледо*
- *Ману игром на јунаке,*

- *Коледо, коледо.*
- *Јунаци се разиграше,*
- *Весело, весело...*

Учесници у поворкама су углавном младићи. Да би година била плодна и родна морају је сви дочекати весело и у слављу на шта песме својим садржајем и позивају. Садржај песама се упућује сви укућанима, али и домаћим животињама. Неодвојив чинилац обреда посвећеног култу плодности су и еротски мотиви као и претеривања у јелу и пићу што су и били и разлог забрана у прошлости.

Божих зове: хоће част у кући

„Божих зове сврх планине оне високе:
 Веселте се, Срби браћо, вријеме ви је!
 Приправте ми све бадњаке свилом кићене,
 А одаје и пенцере ловоричицом,
 А иконе и столове маслиничицом,
 Простирите шениц сламу мјесто трпезе,
 А по њојзи трпежњаке златом везене,
 Наврћите добре ивне на ражњевима,
 Сијеците суви месо , а не мјерите,
 А ложите крупна дрва, не цјепајте,
 Приправте ми доста вина, рујна, црвена,
 А ракије лозоваче прве бокаре!
 Вио невјесте и ђевојке, коло ватајте!
 Ви јунаци, из пушака често мећите!
 А ви старо и нејако, Бога молите!” (Вук)

Стилска обележја ових песама су деминутиви који указују на младост и новорођеност, устаљени почечи у обраћању домаћину и домаћици, завршеци, обиље у храни, богатство у тору и на пољу.

Божиху се радује и старо и младо, и мушко и женско. На неколико недеља пред Божић и пар недеља после Божића траје свечано празнично расположење. Бадњи дан је преваходно празник посвећен култу предака, окренут је прошлости и обележава га ћутање, док је Божић повезан са обредима окренутим ка будућности, то је прослављење

новорођеног Бога. За Бадњи дан и за ноћ када се бди везано је паљење бадњака као вид жртве, као и жртве у крви, а долазак Божића наговештава слама која се уноси у домове као и посипање житом које симболично представља жељу да година буде родна. Бадњи дан се може посматрати као задушнице–слава за мртве, а

Божић као весеље – слава за живе. На задушницама је мук, даје се помен умрлим прецима, док се на слави укућани веселе, радују се животу, благодању.

У прошлости на Бадње вече улицама су шетале маскиране поворке: коледара, вертепаша, коринђаша и звездара и уз клепетање, песму, игру, плес и смех дизале здравице за здравље укућана и стоке, плодност поља и опште благодање у наступајућој години.

КОЛЕДАРСКЕ песме изводили су коледари. Сам термин је грчког порекла и означава први дан у месецу, почетак године. Ову поворку сачињавала је група од шест до петнаест младића–дечака који су обилазили домове и изводили обредне радње да би утицали на здравље укућана, плодност поља и тора. Окупљали су се у кући једног од момака, увежбавали текстове, маскирали се и у зору кренули у обилазак села. По доласку пред кућу оглашавали су се галамом, лупањем. По добијању дозволе улазили би у кућу, а један младић би остајао напољу. Он би у следећу кућу први ушао и тако се правио невидљиви ланац. Обучени су у овчије коже, са животињском образином на лицу, о појасу им висе звона, у рукама су дрвени мачеви. Маскиране ликове називају и лесницима. Лесник је шумски дух и заштитника стоке. Назив потиче од старословенске речи лес што значи шума. Међу коледарима разликујемо и дедицу који има браду, бркове и штап, снашку–момка маскираног у младу, оале (шумаре, леснике). Смисао прерушавања је застрашивање демона који се галамом и мачевима терају. Током игре непристојним речима, али и покретима задиркивали су снашку што је требало да стимулише плодност у новој години. Ово је вероватно и разлог забрана од стране Цркве. Ова поворка је представљала духове предака који требају да донесу плодност и напредак. Игра коња на ком јаше млади бог којом се остварује добробит за наредну годину, заснована је на прастаром веровању у циклично умирање и оживљавање природе, када се понављала космичка драма стварања света. Добрим богу је додат деминутив –ић, па је хришћанство начинило Божић, а прастаро божанство заменило рођењем Исуса Христа.

Прилог (сценарио):

Ликови: коледари (оале, дедица, снашка), вертепаша и коринђаша

1. Сцена– „Бадње вече”









4.3. Играказ (Беште, беште поганице, ево иду лазарице – основна школа)

Драмски израз у настави, као једна од васпитнообразовних метода, представља интегративни облик поучавања којим се постиже трајније усвајање наставних садржаја и истиче потреба проширивања знања и ван оквира наставног плана, тј. слободно кретање кроз садржаје различитих предмета, истраживање, уз велику одговорност за сопствени рад и заједнички успех, уз процењивање себе и других. Играказ је најзаступљенији вид драмског васпитања у разредној настави. Дијалогски карактер омогућава подстицање говорног изражавања ученика, као и њихово стваралаштво. Основа свега су улоге и идентификација. Драмско васпитање се претежно остварује у настави српског језика, али се могућности за дијалогске и монолошке игре, као и драмске импровизације пружају и у настави других предмета. Глумом у настави подстичемо активност деце, њихову радозналост, машту, као и испољавање креативних потенцијала кроз непосредно доживљавање разних ситуација и кроз могућност трансформације ликова. Деца воле позоришну игру, воле да имитирају, јер је опонашање у основи сваке игре. Ући кроз улогу “у кожу” неког од ликова је већини деце привлачно и занимљиво, зато што постају неко други, а истовремено забављају и поучавају публику. Наравно, откривају се и глумачки талентована деца.

Драма је само игра која треба да почне тек након што се заврши озбиљан посао, тј. немогуће је нешто одглумити пре него што ученици не науче чињенице. Такође, ако ученици одглуме одређену ситуацију, могу стећи личну импресију о новостеченом искуству, кроз креативне активности. Суштина игре, као врло сложене активности, јесте да се афирмише сопствено Ја, да се буде узрок и да се учествује у “дупликату” стварности. Дакле, до изражаја долазе мотивација и когнитивне могућности, јер је дете покренуто отвореношћу према искуству и развојним потребама (тек формира обрасце понашања и критеријуме вредновања). Сврха примене драмског израза није увежбавање глумаца, већ емоционално ослобађање и омогућавање емоционалног изражавања деце (често је присутна несигурност, стид, недовољно искуство јавног наступа). Драмска игра се претапа у сценску игру (на позорници, извођењем уживо) ако дете које глуми истовремено ствара на основу готовог сценарија. Дакле, оно игра и глуми.

Увођење играказа, односно драмских елемената у наставни процес има велике предности: ученици изражавају своја осећања; активно се изражавају покретима тела, мимиком, гласом кроз различите улоге у различитим ситуацијама, времену, просторима;

стичу сигурност и самопоуздање; откривају одређене склоности и вештине; активно и стваралачки приступају решавању одређених проблема, конфликта; развијају језичке и стваралачке способности, као и осећај личне одговорности за остварење заједничког циља, тј. колективни успех.



Уношење Бадњака



Бадње вече



Коринђаши



Коледари



Вертепаши



Вертепаши-царви



Вертепаши-пастири



Учесници представе

1. Сцена – Долазак коледара

На челу поворке у домаћинску кућу прво улазе оале које стално поскакују, стварају буку борећи се са невидљивим демонима и узвикују „А, ту ли си”. На крају се стресу и то је знак осталима да могу да уђу. Сада улази деда уз песму, а домаћин га свечано дочекује, за њим млада која свима љуби руку.

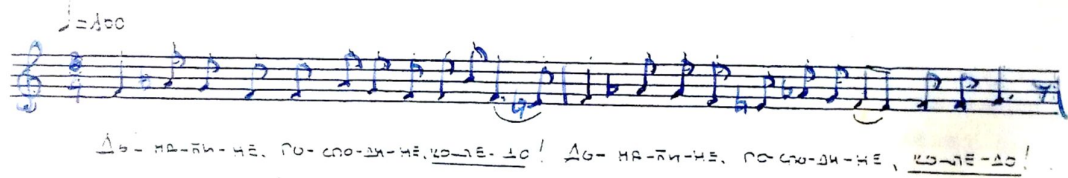
„Слава и част, коледо,
Да је на част, коледо
Домаћину, коледо
И домаћици, коледо.
Ми у кућу, коледо,
Бог на кућу, коледо.”

Дедица цара ватру и благосиља кућу и доноси добре гласове:

„Краве ти се отелиле
Кобиле ти се ождебиле
Овце ти се изјагњиле”

Млада огњиште дарује јабуком која је симбол здравља, плодности, брачне везе, али и везе за свет мртвих. Након благосиљања, стану сви око стола и зачује се песма и сто се обиђе три пута:

„Домаћине, господине, коледо
Застасмо те за трпезу, коледо,
На трпези златна чаша, коледо,
Златна чаша и погача, коледо!” (СНП I, БР.165)



Круг, точак има обредно значење цикличности, али и смене генерација.

Деда диже хлеб и благосиља:

„Колико клина, толико сина
Колико сламки, толико снајки”

Обично се тада заиграло коло, а онда је деда тражио поклоне уз речи:

„Дај ми сланину, да отерам вучину”

Захваљује се и уз песму исту као на почетку одлазе.

2. Сцена – Вертепаши

Вертепаши

Вертеп је христијанизована обредна поворка младића која је пред Божић обилазила домаћинства и изводила драмску игру посвећену рођењу Исуса Христа. Са доласком руско–украјинских учитеља у 18. веку њихов начин извођења преузели су православци, али и католици у северним областима Србије. Учесници у вертепској игри су били младићи или школска деца од 12 до 14 година. Групу су чинили: цар Ирод, краљеви Гашпар, Мелхиор и Балтазар, као и два пастира. Краљеви су били обучени у беле кошуље или стихаре и на глави су имали високе капе или круне и носили су макету цркве. У њиховој пратњи била су 2 пастира огрнута кожусима са шубарама на главама, обавезно маскираног лица, са брадама и брковима. Опасани су били клепетушама којима су оглашавали улазак у кућу, а у рукама су држали штапове. При уласку у кућу певали

су песме посвећене Христовом рођењу а потом се изводио драмски део вертепске игре. Током игроказа краљеви замахују сабљама изнад цркве. Вертепска игра завршава се шаловитим дијалозима између пастира, а на крају следе награде најчешће у воћу.

Прилог:

Још из даљине зачује се Тропар, гл. 4. Рождество твоје, Христе Боже наш, возсија мирови свјет разума: в нем бо звјездам служашчи звјездоју учасуја, Тебје клањатисја Солнцу правди, и Тебје вједјети с висоти Востока, Господи, слава Тебје.

У кућу улазе вертепаши – цареви: Ирод, Гашпар, Валтазар и Мелхиор – сви обучени у стихаре преко којих је појас, с крунама на глави и са сабљама у рукама, уносећи “вертеп” (Црквица направљена од шарене или позлаћене хартије и има две торња, а у сваком по звонце. Унутар цркве је зелена пољана, а на пољани овце и чобани, а пред њима анђеол. Мало даље, као у шталици, јасле и волови и Јосиф и Марија са малим Исусом)

Вертепска драма

„Витлејему славни граде од бога,
Највиши сио ти од града свакога,
Јер из тебе изађе нам војвода,
Исус драги давидова порода.
Марија га чиста дјева породила,
И у јасле на сламу га положи.
Све птичице њену песму певају,
А из раја анђели га љуљају.
Спавај, спавај наш исусе на слами,
Јер царујеш на небеси над нами.”

цар Ирод: „Који ли сте, што сте дошли амо,
Казујте ми да се упознамо”

(вавилонски цар)

цар Валтазар: „Чуј Ироде ти јудејски царе,
Ја сам главом царе Валтазаре.

Једна звезда невиђена сјаја,
Позва ме из мога завичаја.
Ја дођох до твојих области,
Где појави се ове ноћи свете,
Сам месија ко рођено дете.
Пред њег клекнућу на земљу у праху,
И по лепом обичају старом,
Својим ћу га даривати даром.”

(арапски цар, гаврава у лицу)

цар Мелхиор: „Чуј Ироде мене мелхиора,
Све мудраце позови из двора,
Нек донесу књиге староставне,
И нек гледе из прошлости давне,
Где се дете родит има,
Што ће бити цар над царевима.”

(персијски цар)

цар Гашпар: „Ја сам цар Гашпар народи ме знају,
Као цара у персијском крају.
Једна звезда јарког сјаја
Доведе ме из мог завичаја.
Ја пођох за њом преко стаза,
Од светиње па до јерусалима,
Да разберем где се ноћи ове,
Роди чедо кога позив зове,
Да царује царевима свима.”

цар Ирод: „Зар надамном ко да влада?
Погубићу места тога цара”
са стране изговара
„Крените се на пут да идете,
Те пронађите то рођено дете.

Чим га пронађете тамо,
С места дођите ми амо,
Да га даром ја даривам,
Да га видим и да га целивам.”

1. пастир: „Ја сам мали Перица,
Ујела ме керица,
Баш за моју леву ножицу,
Молим коју парицу
Да залечи ми раницу.”

2. пастир: „Ево мене старца из даљина
Непозвана на вечеру овог стана.
Домаћин је кадар био,
Све вас редом поновио.
Кућа вам је дупке пуна,
Топла соба и фуруна.
На ражњу печеница,
У оцаку кобасица,
А у цепоу много парица.”

3. пастир: „Ал није свугде тако,
Има где је наопако.
Где је кућа празна, хладна,
А дечица боса, гладна.
Помоћ молим за сироту децу ту,
Обрадујте сиромаше, вредне српске ђаке.
Име ми је Сима,
Дај газда вина да наздравим свима.”

2.пастир: „Пастир не зна читати,
Ал зна добро искати.
Парицу у кутијицу,
Кобасицу у торбицу,

Колачић на штапић.”

Заједно: „Хајд да идемо”

3. Сцена – Коринђаши

Коринђаши

Поворке коринђаша настале су трансформацијом коледарских поворки из прошлости. Данас их чине деца маскирана у најразличитије ликове из реалног живота, или и цртаних филмова. Честитају празник укућанима и увесељавају их песмама углавном шалјиве садржине, а заузврат добијају поклоне у воћу и слаткишима. Даривање произилази из веровања да ће се даривање узвратити у току лета добрим родом и летином. Маскирана група прво лупа на прозор, а затим питају: „Је ли слободно коринђати?” После дозволе отпочињу са песмама.

Прилог:

„Ја сам мали Јаша, јашем чилаша.

Чилаш клече, ја вам рече:

Честитам вам бадње вече!” (Бочар)

„Ја сам мала Ката,

Отворте ми врата.

Да се попнем на столицу

Да дохватим кобасицу.

Жива била домаћице.” (Бегеч)

„Ја сам мали Петар,

Трчим као ветар,

Носим тикву вина,

Да наздравим свима.

Тиква ми се одмиче.”

„Божих нам се примиче.

Дај газда ора,

Тако бити мора.”

(Сенад)

„Ја сам мали коринђаш,

Дај газда шта имаш.

Божих ти је код капије,

Ако нећеш дати,

Ја ћу божих отерати.”

(Ботош)

Завршни део: следећи час

Представа омогућава јавно извођење које укључује цео колектив као извођаче или посматраче. И једни и други се упознају са радњама, костимима, маскама и ритмом који је пратио те песме, а био је сагласан са захтевима обреда – јавно извођење у одређеном времену. Овако мотивисани ученици подељени у групе приступиће методу сценске комуникације на крају првог полугодишта при обради зимских обредних песама.

ТОК ЧАСА

УВОДНИ ДЕО:

Разговор о Божићу и божићним обичајима. Која чула учествују? Зашто? Најава теме.

Обредне песме су најстарије лирске песме и називају се још и календарске јер су везане за тачно одређени датум у години и прате промене у природи и имају религиозно значење.

Обред је систем радњи који се изводи по строго утврђеном сценарију и укључује: говор, песму, игру, музику, костимирање, маскирање, плес.

ГЛАВНИ ДЕО:

– Разговор о битним одликама ових песама на основу виђеног у луткарској представи и прочитаног у књизи

– Стилске жанровске одлике издвајамо и записујемо након коментара и заједничких закључака који су потпомогнути луткарском представом и пројекцијом фотографија издвојених из приказаног снимка Божићне представе.

ЗАВРШНИ ДЕО:

Фронтално гледање снимка Божићне представе

Разговор о поздраву Мир Божији–Христос се роди.

Домаћи задатак : Помирио сам се са...

ПЛАН ТАБЛЕ:

ОБРЕДНЕ (КАЛЕНДАРСКЕ) ЗИМСКЕ ПЕСМЕ

Одлике:

- Коледарске или Божићне изводе се од 22.12. до 19.01.
- Синкретичност (говор, песму, игру, музику, костимирање, маскирање, плес);
- Религиозни карактер (обраћање вишим силама да би година била родна и плодна у кући, тору и пољу);
- Култ плодности (млада) и предака (дедица, вода, огњиште)
- Јавна манифестација (учешће и извођача и публике–даривање)
- Садрже упутство за понашање (веселе се и играју јер долази до обнављања света, рођење)
- Даривање. Нематеријално (здравље, весеље, мир и слога) и материјално (жито, стока, чељад)

На Бадње вече ишле су маскиране поворке: коледара, вертепаша и коринђаша

Стилске одлике:

- Стих осмерац
- Контраст (дан–ноћ, тишина–галама)
- Понављања (Домаћине господине; коледо (први дан месецу, коло, божанство)
- Деминутиви (Божић, младост, новорођеност)

4.4. Драмска представа: Беште, беште поганице, ево иду лазарице

**Ево иду лазарице,
Беште, беште, поганије
(обредне народне лирске песме)**

Лирска народна песма није само песма јер је условљена обредом, обичајем, радњом и има практичну намену. Извођење ових песама везано је за музику, плес, костимирање, маскирање и сценарио. Први писани траг о певачима код Словена имамо код визиготског свештеника Улфиле у 4. веку. Иако се лирске песме код Словена спомињу у црквеним забранама од 9. века, у Ерлангенском рукопису с почетка 18. века налази се и четрдесет лирских песама. У „Српским народним пјесмама” (1841), у првој књизи Вук их класификује по намени и садржини на двадесет врста што показује богатство садржине тих песама. До данас је међу Србима сакупљено на десетине хиљада лирских песама.

Обредне песме су најстарије лирске песме и називају се још и календарске јер прате помене у природи које су веома битне за аграрно друштво које зависи од времена. Деле се на зимске, пролећне и летње и њихова намена је да човек измоли од виших сила помоћ и благостање, берићет у дому, тору и у пољу. Обред има свечани и колективни карактер и изводи се по строго утврђеном сценарију и у тачно прописаном времену. Временом су многи пагански мотиви христјанизовани, а да би садржај постао јаснији савременом, младом читаоцу извођење ових песама мора бити јавна манифестација у којој ће учествовати цео колектив – поред извођача и посматрачи. И једни и други морају се упознати са свим радњама и обичајима, костимима, маскама и ритмом који су пратили те песме, а које Вук није записао мелодијски па збуњују мотивима и напевима.

На паноима наших школа напишимо реч обичај и откријмо нашим ученицима да ниједан дан није безимен и да је сваки праћен одређеним обичајима и веровањима. Захваљујући сарадњи са драмском секцијом или помоћу видео пројектора можемо приказати мушке поворке коледара, вертепаша, коринђаша као и женске поворке лазарица, цветоносица, краљица и додола које ће увеселавати нашу децу открити им лепоту народне књижевности и значај породичног окупљања. Навешће их да садржаје из прошлих изводе и у садашњем времену помоћу методе сценске комуникације и

картонских лутака. Удружени креативни рад више ученика и професора довешће ученике ка откривању, доживљавању и тумачењу књижевног текста обредних песама.

Неговање естетског и национални дух на један савремен начин ефикасно доприноси збацивању атрибута: примитивизам и застарелост са наших обичаја који су саставни део српског имена. Наши обичаји су наше богатство које смо од предака добили и за потомке поносно сачували.

Ево иду лазарице, беште, беште поганије (обредне народне лирске песме)

Обредне песме су најстарије лирске песме и настале су у доба неолита (између 9000. и 7000. година пне.) у време откривања земљорадње. О њиховој старини сведочи и начин певања. Извођене су на антифони начин, једногласно, један запева, обично вођа колоне, а остали понављају припев. Да би обезбедили обиље плодова наши преци су се молитвено обраћали вишим силама, Архајски земљорадник је светковао завршетак старе године и повратак, односно рађање младог Сунца, па ове песме казују о победи светлости, о моћи бића да расте и обнавља се, па су везане за култ плодности, али и о умирању, па су везане и за култ мртвих. Ови обреди са појавом хришћанства везали су се за хришћанске празнике.

Наша народна лирика поседује неоспорне уметничке вредности које доказују:

1. трајање – од првих забрана у 9. веку па се све до данас ;
2. разноврсност – Вук их је по садржини поделио у двадесет врста ;
3. бројност– међу Србима сакупљено је на десетине хиљада лирских песама.

Нажалост, данашњим омладинцима оптерећеним животним ритмом, све краћим језичким изразима и неконтролисаним употребом англо–српских речи, оне нажалост, често остају скривене, нејасне, а самим тим и досадне, осуђене на заборав и деградиране на извођење Рома у циљу прикупљање милостиње.

Због старине, синкретичности и измешаности паганских и хришћанских елемената, као и узраста ученика, (у питању је 5. разред) изучавање обредних песама задаје највише потешкоћа.

Овај рад представља један начин решавања овог проблема, а плод је сарадње са драмском секцијом једини предуслов је да извођење представа и наставни план морају бити усаглашени са црквеним празницима.

Представа омогућава јавно извођење које је укључује цео колектив као извођаче или посматраче. И једни и други се упознају са радњама, костимима, маскама и ритмом који је пратио те песме, а био је сагласан са захтевима обреда – јавно извођење у одређеном времену. Овако мотивисани ученици подељени у групе приступиће методу сценске комуникације на крају првог полугодишта при обради зимских обредних песама и пред пролећни распуст при обради летњих народних песама. Деца су посредством лутке увучена у делић поетског имагинарног света, а престанком игре враћају се у стварност обogaћени новим искуствима, знањима и осећањима.

Драматизацијом се врши импровизација обичаја везаних за Празнике садржаји обредних песама ће постати јаснији ученицима, а њихов уметнички доживљај целовитији. Тиме ће се развити и свест о припадности култури и традицији свог народа.

Летње обредне песме

Обрада летњих представља други део обраде наставне јединице обредних песама.

Васпитно–образовни циљеви ове обраде су истицање заједништва; развијање осећања за складност и естетику; развијање комуникативности; откривање лепоте звука, слике, игре у лазаричким, краљичким и додолским песмама; лепоте природе, чари пролећа, радости игре; неговање љубави према обичајима и прошлости уопште. Као мотивација послужио би снимак Лазаричке представе коју су такође извели чланови драмске секције. Припреме се односе на израду сцене села у чијем се средишту налазе две куће–куће лазареве одакле поворка лазарица креће и где се враћа, и једне куће у чијем ће дворишту бити изведена лазаричка игра. Село мора бити окружено ливадама, горама и у чијем подножју протиче река јер ће све ове мотиве лазарице поздравити својом песмом, а негде и игром. За ову луткарску представу чије је извођење предвиђено у

учионици потребно је направити картонске лутке на штапу за лазаричку, краљичку и додолску поворку.

Учесници пролетње–летњих обредних поворки биле су младе девојке. У шестој недељи Васкршњег поста која се по великом празнику Цвети, зове и Цветна недеља, окупљале су се цветоносице. Цветоносице су цвеће брале, доносиле и њиме китиле домове. Цвеће су садиле верујући да ће цвеће посађено у тој недељи најлепше цветати.

Знало се од памтивека: свакога пролећа кад се појави маслачак, озелени здравац, разгоропади се дрен и кад се појаве пупољци на врби о Лазаревој суботи, од раног јутра до касне вечери трају лазарички опходи. Лазарице су певајући лазаричке песме ишле у лазаричке дане. Поворку која је опходила село чинило је шест до осам девојака: лазар, лазарица, предњице и задњице, мада овај број варира као и начин одевања. Лазар и лазарица, као пар који симболизује улогу плодности мушког и женског принципа, били су окићени пешкирима, марамама, цвећем и зеленилом што их повезује са култом плодности као и цупкање при игри. У свечаној народној ношњи доминира бела боја ову поворку повезује са свадбеном и симболише чистоту девојке, док венчићи од биља на главама симболизују буђење пролећа и магијску представу сунчевог кружења. Извезени пешкири били су замена за некадашње мачеве и прапорце о појасима којима се приписивала улога у одагнавању злих сила. Припрема је трајала од средине Васкршњег поста и састојала се у интерпретирању лазаричких песама и игара, а вршиле су је некадашње лазарице. Групу је водио мушки вођа, неко од старијих људи из села, а девојке су у знак захвалности лети му радиле на пољу.

Прилог:

Група девојака припремала се и коначила у кући Лазаревој, а рано, пре сунца, ишле би у тишини на воду где би се умивале и певале песму води

Мори водо, студна водо,

Доста биде студна вода.

Ајде већем загревај се,

Загревај се, затоплеј се.

На недељу пред великден,

На месеца пред Ђурђевдан. (Златановић, 1994, бр.98)

Уколико пут води преко њива, ливада и шума успостављају контакт са природним објектима у песмом или игром у колу, укрштених руку:

Ситан камен до камена,
Зелен здравац до багрема.
Пратише ме да га берем,
На дан на ноћ по печица,
За недељу цела чорба

Певајући пољу, шуми и гори долазиле би до села где су обилазиле домове. По уласку у двориште вођа је седео са домаћицом. Он је са лазарицама поделио све што су добиле, а током лета су му за вођење радиле у пољу.

Прво иду лазар и лазарица, па предњице које певају и на крају задњице које носе и корпу. Кад улазе, домаћица их посипа житом које је симбол плодности, али и Исуса Христа. Лазари скакућући на једној нози мењају места означавајући замишљену фигуру крста, а сви непрекидно трупкају јер ако би стали, стало би и раст усева, по веровању. Непрекидно кретање, вијање и кружење требало би повољно да утиче на летину. Драматуришки део је један од најстаријих религиозних позоришта.



Окупљање девојака



Обраћање води

Овде кућа богата,
Овде кућа богата.
Туј се браћа чуваје,
Туј се браћа чуваје,
Ој, лазаре, лазаре,
Ој, лазаре, лазаре.
Обрни се лазаре,
Обрни се лазаре,
Па се лепо поклони,
Па се лепо поклони.
Да те лепо дарује,
Да те лепо дарује.
Овде јунак не жењен,
Овде јунак не жењен.
Што га мајка не жени,
Што га мајка не жени.
Ми од гора дођосмо,
Ми од гора дођосмо.
Кроз поља вам прођосмо,
Кроз поља вам прођосмо.
Упази нас свекрва,
Упази нас свекрва.
Нека гости дарува,
Нека гости дарува.
Свакојакe дарове
Свакојакe дарове.



Одлазак у гору



Обраћање домаћици

Песме се по старини певају укућанима. Мушки и женски лазар имају улогу младе и младожење и њихова одећа личи на свадбену, а свадба је симбол плодности. На овај начин девојке су се нудиле потенцијалним младожењама, па обред има улогу и иницијације девојке у жену. На крају лазар домаћици љуби руку, а она ставља дарове у корпу задњица. По правилу се требало ићи три пута у лазарице што је представљало и заштиту од преране удаје. Народ верује да лазарице доносе општу срећу, плодност, добру летину, здравље. Испод хришћанске основе, девојке славе подсећање на сестре Лазареве играјући уочи Лазареве суботе, видљиви су и пагански трагови намењеној профилакси од змија и осталог зла које може задесити домаћинство и умањити му принос у дому, тору или пољу па је готово идентична ритуалу који се изводи о Јеремијин–дану.

Лазарице су имале циљ да обезбеде плодност, стога поворка садржи лазара и лазарицу и напредак и раст у пољу и свакој кући, а уједно и читавој сеоској заједници, а то се постизало непрекидним трупкањем. Повратак на почетну локацију симболише окруживање и заштићавање села. Идеја окруживања створена је и на поетском плану у стереотипним почетним и завршним стиховима. Седмерачким стиховима маркирани су доласци и одласци (Ој лазаре, лазаре), а доминантно осмерачки намењени одређеним објектима или члановима домаћинства. Други циљ је био да изгоне змије и сву непожељну жгадију пробуђену из зимског сна што се постизало звоњавом. Треће, ово је представљао и обред иницијацији оној која уводи девојчице у круг зрелијих девојака, уколико се ради о млађим девојкама, или другој, која проглашава спремност девојке за брак, у случају старијих учесница. По завршетку обиласка домова, лазарице се враћају кући лазаревој и ту поделе дарове, а затим се раскићују, од тог тренутка се више не певају лазаричке песме јер ће стока престати да се размножава.

Уочи Духова, осам до петнаест девојака стасалих за удају изводиле су краљичку игру. Биле су свечано обучене и на главама су имале круне од цвећа. Косе су им биле расплетене, а најситнија девојка је била краљица и њена глава је била покривена белом марамом да би је сакрили јер се веровало да свако ко је погледа у очи, умире. Када дођу у двориште домаћин стави столицу на коју седне краљица, изнад ње стане дворкиња, а остале девојке стану у круг. Док певају поцупкују, а на припев љељо се подигну на прсте и поклоне. Краљ је коловођа, а барјактар зафрћколо и они се не хватају у коло, него краљ игра сам за себе и маше мачем, а барјактар игра са барјаком у руци. Поигравши мало, окрену се једном, а онда оптрче око кола, укрсте мач и барјак и врате се на своје место. Бела и црвена боја, цвеће и распевана младост су симболи који дочаравају плодну и

родну годину. Мач треба да онемогући зле силе. Песма је у шестерцу и нема сталну цезуру, а пева се хорски и једнолично без инструмената. Док се обред одвија краљица седи, а остале играју око ње и не смеју стати јер би биље престало да расте.

Краљице су и обред иницијације из статуса неудате у статус удате. Појава овог ритуала у вези је са прастарим веровањем да владари управљају процесима у природи, а победа краљице значи победу настојећег лета. Можда је то разлог зашто је долазило до сукоба ако би се среле овакве две поворке.

Прилог:

Ми селу идемо,
Ми селу идемо, љељо.
Село од нас бежи,
Село од нас бежи, љељо.
А шо од нас бежи,
А шо од нас бежи, љељо?
Ми му не идемо,
Ми му не идемо, љељо,
Да га поробимо,
Да га поробимо, љељо,
Већ да га развеселимо,
Већ да га развеселимо, љељо.

Додоле чини група девојака које певају за време летњих сушних дана. Додола је веома млада, а тело јој је прекривено лишћем, цвећем и другим биљем и док остале девојке певају она све време игра и окреће се, а домаћица је на крају поспе кантом воде. Прскање воде представља падање кише, а ударање посуђем громове. На крају сваког стиха обавезан је рефрен ој, додо, ој, додоле. Од Ђурђевдана до Спасовдана да би небом ишли облаци, пољем иду додоле.

Прилог:

Иде дода преко села
И облаци преко неба.
Облак брже а ми брже

Те ороси наше цвеће,
Наше жито и пшеницу.
Бога моли наша дода,
Да удари росна киша,
Да ороси наша поља
И пшеницу озимницу
И два пера кукуруза. (СНП I, бр.187)

У српском народном календару ниједан дан није безимен и сваки је праћен одређеним обичајима, када су наши преци оденути маскама награђивали свој однос према Богу и прецима упућујући молитве вишим силама, изражавајући жељу заједнице:

Да година буде родна, а сви ближњи здрави и срећни.

Зато збацимо са наших обичаја атрибуте примитивизма и застарелости јер су они саставни део српског имена. Наши обичаји су богатство које смо од предака наследили и дужни смо га за потомство сачувати.

Литература:

- Ђурић, Војислав, Лирика, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1965.
- Карановић, Зоја, Антологија српске лирске народне поезије, Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево, 2004.
- Босић, Мила, Годишњи обичаји Срба у Војводини, Прометеј, Нови Сад, 1996.
- Недељковић, Миле, Годишњи обичаји у Срба, Београд, 1990.
- Петровић, Сретен, Српска митологија; у веровању, обичајима, ритуалу, Народна књига, Алфа, Невен, београд, 2004.
- Марјановић, Весна, Маске, маскирање и ритуали у Србији, Чигоја, Београд, 2008.
- Закић, Мирјана, Реконструкција лазаричког опхода у Србији, Београд, 2005.
- Докмановић, Јасмина, Обредно певање за плодност, Музички талас, Београд, 2000.



Учесници представе



4.5. Божићни обичаји (стрип–средња школа)

БОЖИЋНИ ОБИЧАЈИ



ШТА
НОСИШ?

ЗДРАВЉЕ, ВЕСЕЉЕ И
ЖИТНО РОЂЕЊЕ!

- ❖ Домаћин закорачи десном ногом у кућу, а на рамену носи повезану сламу, а у десној руци бадњак (некада се по бадњак ишло зором у шуму, а данас се одлази у цркву).
- ❖ Домаћица и остали укућани га дочекују посипањем жита.
- ❖ Домаћин одлаже бадњак пред икону, деца чупкају сламу из цака.

ДОБРО ВЕЧЕ!
ЧЕСТИТ БОЖИЋ, БАДЊЕ ВЕЧЕ!

МАМА, ШТА ЈЕ
БАДЊАК?



- ❖ Део сламе се ставља на сто, а остатак се ставља под сто.
- ❖ У ту сламу се бацају слаткиши које деца уз пијукање сакупљају.

Дете моје, то је млада перово или храстово дрво које је снажно и жилаво као наш народ, а на ватри даје много топлине показујући ширину српске душе. Ове ноћи се не спава већ се бди. Па је по овом обичају бадњак и добио назив. Да би година била плодна и родна маже се медом и полива вином. Уношење бадњака представља улазак Христов у наше домове и душе.

МАЈКО, ЗАШТО ЈЕ НАША КУЋА
ПУНА СЛАМЕ?



- ❖ Домаћин спаљује бадњак, а домаћица поставља посну вечеру (ораси, пасуљ, шљиве, смокве, резанце...)

Душнице моја, слама нас подсећа да се Христос родио на слами. А слама носи и најважнији плод у нашој исхрани-хлеб.



- ❖ Домаћин орасима прекрсти кућу, баца орахе у сваки угао куће (исток, запад, север, југ)
- ❖ Деца се играју
- ❖ Долазе маскиране поворке: коледари, вертепаши и коринђаши

МАСКЕ У СРБИЈИ

Маска је потпуно или делимично прекривање лица да би се прикрио идентитет у циљу спровођења ритуала. Најчешће се под маском подразумевао реквизит који се користио у обредној пракси како би маскирани, ослобођен своје личности добио магијску снагу у протеривању злих духова и демона који пакосте људима у време када Сунце побеђује сурову зиму. Најстарије маске су зооморфне маске. Настале су у сугласју са тотемском животињом, односно животињским претком. Животиње у семантичком оквиру представљају космичких и духовних принципа и снаге. Имале су тесну везу са аграрним демонима и божанствима плодности и карактеристичне су за аграрну заједницу. Већина зооморфних маски поседује рогове као симболе снаге и моћи. Најчешће се појављују ликови јелена, медведа, вука, овна итд. Прављене су од дрвета, тикве, рогова, коже, крзна, хартије, картона, текстила.



КОЛЕДАРИ



ОАЛЕ(ШУМАРИ)

Обучени су у преврнуте овчије
коже, опасани кајшевицама на којима
висе звона и клепетуге.

На главама су им маске са роговима
а у рукама дрвени мачеви.

Поворку коледара сачињавала је група 6-15
момака или млађих људи који су обилазили куће
од Игњатије до Божића и изводили обредне
радње да би утицали на здравље укућана,
плодност поља и тора. По доласку пред кућу
оглашавали су се лупњавом и галамом. Ова
поворка је представљала духове предака који
треба да донесу плодност и напредак у
наступајућој години.

На челу поворке иду оале које стално поскакују
борећи се са невидљивим демонима и стварајући
буку. Када „очисте“ двориште улазе у кућу и њу
„чисте“ чак и међусобно се борећи уз повике:

„ А ТУ ЛИ СИ? А!“

Једна оала излази и протресе се. То је знак
другима да могу да уђу .



Огњиште је свето место, па зато Срби и немају бога ватре. Ватра је неопходна за сваки живот. Преко ватре домаћин је у вези са душом родоначелника-Сварога и његова три сина Коледа, Сварожића и Купала. Огњиште без сталне ватре означава кућу без заштите праотаца и зато се ватра мора непрекидно одржавати. Сварог је деда обоженим српским прецима. Митски предак са којим су повезани огњиште, бадњак и сви Божићни обичаји.

- ▣ Дедица(има браду,бркове и штап) улази први,за њим иде млада(снајка је мушкарац прерушен у трудну жену) која свима љуби руку,па остали.
- ▣ Дедица цара ватру и благосиља укућане.
- ▣ Улазе уз песму:

**СЛАВА И ЧАСТ, КОЛЕДО
ДА ЈЕ НА ЧАСТ, КОЛЕДО
ДОМАЋИНУ, КОЛЕДО
И ДОМАЋИЦИ, КОЛЕДО
МИ У КУЋУ, КОЛЕДО
БОГ НА КУЋУ, КОЛЕДО**

Коледо означава коло,колање,кружење, враћање на почетак с колена на колено. Купало означава купе обиља. Коледари они који колају од куће до куће сакупљајући дарове(коло-дар).

Добро јутро,коледо!
Овце ти се изагњиле,коледо!
Све јагањци колушасте,коледо!
Краве ти се истевиле,коледо!
Све телаци јеленасти,коледо!
Козе ти се искозвиле,коледо!
Све јарићи витороги,коледо!
Кобиле се изждребиле,коледо!
Све ждребићи путоноги,коледо!



ДОМАЋИНЕ,ГОСПОДИНЕ,КОЛЕДО!
ЗАСТАСМО ТЕ ЗА ТРПЕЗУ,КОЛЕДО!
НА ТРПЕЗУ ЗЛАТНА ЧАША,КОЛЕДО!
ЗЛАТНА ЧАША И ПОГАЧА,КОЛЕДО!

- ❖ Стану сви у полукруг иза трпезе и уз песму је три пута обиђу.

КОЛКО КЛИНА, ТОЛКО СИНА,
КОЛКО СЛАМКЕ, ТОЛКО СНАЈКЕ,



- ❖ Деда подиже погачу.
- ❖ Сви играју Чачак, а затим деда тражи дарове.
- ❖ Након поклона се захваљују и одлазе уз песму

ДАЈ МИ СЛАНИНУ, ДА ОТЕРАМ ОД СТОКЕ ВУЧИНУ!

ВЕРТЕПАШИ

ВЕРТЕП

је християнизована обредна поворка младића која је пред Божић обилазила домаћинства и изводила драмску игру посвећену рођењу Исуса Христа. Са доласком руско-украјинских учитеља у 18. веку њихов начин извођења преузели су православци, али и католици у северним областима Србије. Учесници у вертепској игри су били младићи или школска деца од 12 до 14 година. Групу су чинили: цар Ирод, краљеви Гашпар, Мелхиор и Балтазар, као и два пастира. Краљеви су били обучени у беле кошуље или стихаре и на глави су имали високе капе или круне и носили су макету цркве. У њиховој пратњи су била 2 пастира огрнута кожусима са шубарама на главама, махом маскираног лица, са брадама и брковима. Опасани су били клеветушама којима су оглашавали улазак у кућу, а у рукама су држали штапове.



КОЈИ ЛИ СТЕ, ШТО СТЕ
ДОШЛИ АМО,
КАЗУЈТЕ МИ ДА СЕ
УПОЗНАМО.

ЧУЈ ИРОДЕ ТИ ЈУДЕЈСКИ ЦАРЕ,
ЈА САМ ГЛАВОМ ЦАРЕ БАЛТАЗАРЕ,
ЈЕДНА ЗВЕЗДА НЕВИЂЕНА СЈАЈА,
ПОЗВА МЕ ИЗ МОГА ЗАВИЧАЈА,
ЈАДОБОХ ДО ТВОЈИХ ОБЛАСТИ,
ГДЕ ПОЈАВИ СЕ ОВЕ НОКТИ СВЕТЕ,
САМ МЕСИЈА КО РОЂЕНО ДЕТЕ,
ПРЕД ЊЕГ КЛЕКНУ ЂУ НА ЗЕМЉУ У ПРАХУ,
И ПО ПЕПОМ ОБИЧАЈУ СТАРОМ,
СВОЈИМ ЂУ ГА ДАРИВАТИ ДАРОМ.

ЧУЈ ИРОДЕ МЕНЕ МЕЛХИОРА,
СВЕ МУДРАШЕ ПОЗОВИ ИЗ ДВОРА,
НЕК ДОНЕСУ КЊИГЕ СТАРОСТАВНЕ,
И НЕК ГЛЕДЕ ИЗ ПРОШЛОСТИ ДАВНЕ,
ГДЕ СЕ ДЕТЕ РОДИТ ИМА,
ШТО ЋЕ БИТИ ЦАР НАД ЦАРЕВИМА



- ❖ При уласку у кућу певали су песме посвећене Христовом рођењу а потом се изводио драмски део вертепске игре.

КОЈИ ЛИ СТЕ, ШТО СТЕ
ДОШЛИ АМО,
КАЗУЈТЕ МИ ДА СЕ
УПОЗНАМО.

ЧУЈ ИРОДЕ ТИ ЈУДЕЈСКИ ЦАРЕ,
ЈА САМ ГЛАВОМ ЦАРЕ ВАЛТАЗАРЕ,
ЈЕДНА ЗВЕЗДА НЕВИЂЕНА СЈАЈА,
ПОЗВА МЕ ИЗ МОГА ЗАВИЧАЈА,
ЈАДОЋОХ ДО ТВОЈИХ ОБЛАСТИ,
ГДЕ ПОЈАВИ СЕ ОВЕ НОЋИ СВЕТЕ,
САМ МЕСИЈА КО РОЂЕНО ДЕТЕ,
ПРЕД ЊЕГ КЛЕКНУ ЋУ НА ЗЕМЉУ У ПРАХУ,
И ПО ПЕПОМ ОБИЧАЈУ СТАРОМ,
СВОЈИМ ЋУ ГА ДАРИВАТИ ДАРОМ.

ЧУЈ ИРОДЕ МЕНЕ МЕЛКИОРА,
СВЕ МУДРАЦЕ ПОЗОВИ ИЗ ДВОРА,
НЕК ДОНЕСУ КЊИГЕ СТАРОСТАВНЕ,
И НЕК ГЛЕДЕ ИЗ ПРОШЛОСТИ ДАВНЕ,
ГДЕ СЕ ДЕТЕ РОДИТ ИМА,
ШТО ЋЕ БИТИ ЦАР НАД ЦАРЕВИМА



- ❖ При уласку у кућу певали су песме посвећене Христовом рођењу а потом се изводио драмски део вертепске игре.

(ЗАР НАДА МНОМ КО ДАВЛАДА?
ПОГУБИЋУ СМЕСТА ТОГА ЦАРА)
са стране изговара

КРЕНИТЕ СЕ НА ПУТ ДА ИДЕТЕ,
ТЕ ПРОНАЂИТЕ ТО РОЂЕНО ДЕТЕ,
ЧИМ ГА ПРОНАЂЕТЕ ТАМО,
С МЕСТА ДОЂИТЕ МИ АМО,
ДА ГА ДАРОМ ЈА ДАРИВАМ,
ДА ГА ВИДИМ И ДА ГА ЦЕЛИВАМ.



ЈА САМ ЦАР ГАШПАР НАРОДИ МЕ ЗНАЈУ,
КАО ЦАРА У ПЕРСИЈСКОМ КРАЈУ,
ЈЕДНА ЗВЕЗДА ЈАРКОГ СЈАЈА
ДОВЕДЕ МЕ ИЗ МОГ ЗАВИЧАЈА,
ЈА ПОЋОХ ЗА ЊОМ ПРЕКО СТАЗА,
ОД СВЕТИЊЕ ПА ДО ЈЕРУСАЛИМА, ДА
РАЗБЕРЕМ ГДЕ СЕ НОЋИ ОВЕ, РОДИ ЧЕДО
КОГА ПОЗИВ ЗОВЕ,
ДА ЦАРУЈЕ ЦАРЕВИМА СВИМА.

ЕВО МЕНЕ СТАРЦА ИЗ ДАЉИНА
НЕПОЗВАНА НА ВЕЧЕРУ ОВОГ СТАНА.
ДОМАЋИН ЈЕ КАДАР БИО,
СВЕ ВАС РЕДОМ ПОНОВИО.
КУЋА ВАМ ЈЕ ДУПКЕ ПУНА,
ТОПЛА СОБА И ФУРУНА.
НА РАЖЉУ ПЕЧЕНИЦА,
У ОЦАКУ КОБАСИЦА,
А У ЦЕПУ МНОГО ПАРИЦА.

АЛ НИЈЕ СВУГДЕ ТАКО,
ИМА ГДЕ ЈЕ НАОПАКО.
ГДЕ ЈЕ КУЋА ПРАЗНА, ХЛАДНА,
А ДЕЧИЦА БОСА, ГЛАДНА.
ПОМОЋ МОЛИМ ЗА СИРОТУ ДЕЦУ ТУ,
ОБРАДУЈТЕ СИРОМАХЕ,
ВРЕДНЕ СРПСКЕ ЂАКЕ.
ИМЕ МИ ЈЕ СИМА,
ДАЈ ГАЗДА ВИНА
ДА НАЗДРАВИМ СВИМА.



Вертепска игра завршава се
шалућивим дијалозима између
пастира, а на крају следе
награде, најчешће у воћу.

ПАСТИР НЕ ЗНА ЧИТАТИ,
АЛ ЗНА ДОБРО ИСКАТИ.
ПАРИЦУ У КУТИЈИЦУ,
КОБАСИЦУ У ТОРБИЦУ,
КОЛАЧИЋ НА ШТАПИЋ.

ЈА САМ МАЛИ ПЕРИЦА,
УЈЕЛА МЕ КЕРИЦА,
БАШ ЗА МОЈУ ЛЕВУ НОЖИЦУ,
МОЛИМ КОЈУ ПАРИЦУ
ДА ЗАЛЕЧИ МИ РАНИЦУ.



ЗАЈЕДНО:
ХАЈД ДА ИДЕМО!

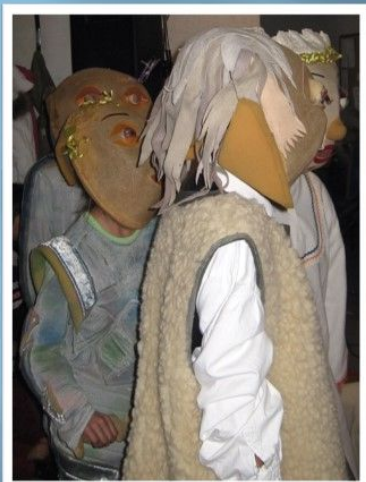
КОРИЊАШИ



Поворке коринђаша настале су трансформацијом коледарских поворки из прошлости. Чине их деца маскирана у најразличитије ликове из реалног живота, или из цртаних филмова.

Честитају празник укућанима и увесељавају их песмама углавном шаљиве садржине, а заузимају добријак у воћу и слаткишима. Даривање произилази из веровања да ће се даривање узвратити у току лета добрим родом и летином.





Маскирана група прво лупа на прозор, а затим питају:

„Је ли слободно коринђати?“

После дозволе отпочињу са песмама

ЈА САМ МАЛИ ЈАША, ЈАШЕМ
ЧИЛАША.
ЧИЛАШ КЛЕЧЕ, ЈА ВАМ РЕЧЕ:
ЧЕСТИТАМ ВАМ БАДЊЕ ВЕЧЕ!



ЈА САМ МАЛА КАТА,
ОТВОРТЕ МИ ВРАТА,
ДА СЕ ПОПНЕМ НА СТОЛИЦУ
ДА ДОХВАТИМ КОБАСИЦУ.
ЖИВА БИЛА ДОМАЋИЦЕ.

ЈА САМ МАЛИ ПЕТАР,
ТРЧИМ КАО ВЕТАР,
НОСИМ ТИКВУ ВИНА,
ДА НАЗДРАВИМ СВИМА.
ТИКВА МИ СЕ ОДМИЧЕ...

...БОЖИЋ НАМ СЕ ПРИМЧИ,
ДАЈ ГАЗДА ОРА,
ТАКО БИТИ МОРА.



ЈА САМ МАЛИ КОРИЊАШ,
ДАЈ ГАЗДА ШТА ИМАШ,
БОЖИЋ ТИ ЈЕ КОД КАПИЈЕ,
АКО НЕ БЕШ ДАТИ,
ЈА ЋУ БОЖИЋ ОТЕРАТИ.

МИР БОЖИЈИ,

**ХРИСТОС СЕ
РОДИ!**

Јасмина Пивнички, проф. српског језика и књижевности

4.6. Калиграфско–типографски испис народних песама

КАЛИГРАФИЈА

Буквар Инока Саве

На школској секцији калиграфије са проф. Јасмином Пивнички израђујемо калиграфске радове ручно; прво скицирамо, а затим цртамо и пишемо. За разлику од осталих, своје калиграфске радове сам осмишљавао на рачунару, али је проблем био недостатак калиграфских ћириличних фонтова доступних дигитално. Професорица ми је дала папир на коме је била исписана азбука у више фонтова; један од њих је био фонт из Буквара Инока Саве.

Папир са словима сам прво скенирао. Након тога сам прецртао слова у Адоби Илустратору (Adobe Illustrator), програму за векторско цртање. Нацртана слова сам помоћу програма Фонт Форџ (FontForge) претворио у фонт.

Креирани фонт се може користити у било ком програму за писање, као што је Мајкрософт Ворд (Microsoft Word), али и за израду калиграфских радова.

Фонт је лиценциран под *Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International* лиценцом што значи да је слободан за употребу, дељење и измену све док се помиње оригинални аутор.

Верујем да се модернизацијом израде калиграфских радова може добити веома много, поготово у виду дизајна који више није ограничен скицама.

Font Information

Bukvar inoka Save Regular

Version 001.1

True Type Font

Copyright - Created by Filip Parag

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

Basic Latin

0020	002C	002E
	,	.

Cyrillic

0402	0408	0409	040A	040B	040F	0410	0411	0412	0413	0414	0415	0416	0417	0418
Ђ	Ј	Љ	Њ	Ћ	џ	А	Б	В	Г	Д	Е	Ж	З	И
041A	041B	041C	041D	041E	041F	0420	0421	0422	0423	0424	0425	0426	0427	0428
К	Л	М	Н	О	П	Р	С	Т	У	Ф	Х	Ц	Ч	Ш

Инсталација фонта:

1. Отворите преглед фонта дуплим кликом
2. Кликните Install или дугме сличног назива
3. У програму за писање, фонт можете наћи под именом “Bukvar Inoka Save”. Мора бити укључен Caps Lock и одабрано ћирилично писмо.
4. Уколико некоме шаљете документ у којем сте писали овим фонтом, обавезно пошаљите и TTF фајл, или документ сачувајте у PDF формату.

Филип Параг, II–9



МОМАК И ДЕВОЈКА

ОЈ ДЕВОЈКО ПИТОМА РУЖИЦЕ
КАД СИ РАСЛА НА ШТА СИ ГЛЕДАЛА
НА СИ РАСЛА НА БОР ГЛЕДАЈУЋИ
НА НА ЈЕЛУ ТАНКУ ПОНОСИТУ
НА НА МОГА БРАТА НАЈМЛАЂЕГА
ОЈ ЈУНАЧЕ МОЈЕ ЈАРКО СУНЦЕ
НИТ САМ РАСЛА НА БОР ГЛЕДАЈУЋИ
НИ НА ЈЕЛУ ТАНКУ ПОНОСИТУ
НИТ НА ТВОГА БРАТА НАЈМЛАЂЕГА
БЕЋ САМ МЛАДА ПРЕМА ТЕБИ РАСЛА

СРПСКА ЂЕВОЈКА



У МИРАЦЕ ДУТЕ ТРЕПАВЦЕ
ПРЕКРАЈЕ ЈУ РИЛЕН ЈАГОДИЦЕ
ЈАГОДИЦЕ И ВИДЕЛО ЛИЦЕ
ЈА Е ГЛЕДАМ ТРИ ГОДИНЕ ДАМА
НЕ МОГАХ ЈУ ОЧИ САГЛЕДАТИ
ЦРНЕ ОЧИ НА ВИДЕЛО ЛИЦЕ
ВЕЋ САКАТИХ КОЛО ЂЕВОЈКА
И У КОЛУ ЛИВАЦУ ЂЕВОЈКУ
НЕ ВИХ ЛИ ЈУ ОЧИ САГЛЕДАО
КАДА КОЛО НА ТРАВИ ИГРАШЕ
ВЕШЕ БЕДО ПА СЕ НАОБЛАЧИ
ПО ОБЛАКУ ЗАКРЕШЕ ЛИЦЕ
СВЕ ДЕВОЈКЕ К НЕБУ ПОГЛЕДАШЕ
ДА НЕ ГЛЕДА ЛИВАЦА ЂЕВОЈКА
ВЕЋ ПРЕДА СЕ У ЗЕЛЕНУ ТРАВУ
А НЕ ГЛЕДАШ СА НАМА У ОБЛАКЕ
ЂЕ СЕ ЛИЦЕ ВИДУ ПО ОБЛАКУ
ДА ГОВОРИ ЛИВАЦА ЂЕВОЈКА
НИТ САМ ЛУДА НИТ ОДЕНИЦЕ ЛУДРА
НИТ САМ ВИЛА ДА ЗИМАМ ОБЛАКЕ
ВЕЋ ДЕВОЈКА ДА ГЛЕДАМ ПРЕДА СЕ



4.7. Интерпретативно рецитовање

„Стих је, пре свега мисао испуњена емоцијом, сликом прозором. Сазнање треба да буде то које покреће емоције, а не рецитаторово наглашено проживљавање стихова, тзв. изражајно рецитовање.”

(Р. Дамјанић, *О рецитовању*)

Задаци:

1. Рецитатор треба да одговори себи шта жели да постигне, каже песмом – да одреди њену идеју
2. Поставити план песме, делове у односу на идеју
3. У композицији издвојити: почетак, средишњи ток и завршни део песме

Ратомир Дамјанић²⁵³ истиче да анализа песме само на нивоу значења није довољна. Рецитатору учење песме напамет подразумева текст у свим његовим аспектима и низом говорних фигура и решења. „Рецитатор мора да има говорне верзије исте песме” (Дамјанић 2001: стр. 69).

– Анализа песме представља основу рецитације јер њоме он разара јединство песме њеног смисла путем разумевањем фигура као што су: тропи (одликује их пренесено значење: метафора, поређење, алегорија, симбол...), фигуре мисли (иронија, сарказам, хипербола, градација, набрајање...), фигуре речи (симплоха, плеоназам, каламбур, игра речи, анафора, епифора...), и синтаксичке фигуре (инверзија, управни говор, елипса)

– Ритам песме представља рецитаторов однос према њеном садржају и могући избор говорних израза којима ће пренети суштину песме.

– Разумевање је песме је је суштина

– Рецитатор мора да зна и коју лирску врсту изводи јер то утиче на саму песму

– Пример: веома лепа и кратка песма:

Јеленак и кошутица

„Јеленак ми гору ломи,

Пугак да му је

За њим иде кошутица

Тек друг да му је.”

²⁵³ Дамјанић 2001: стр. 68–80.

Ученици при првим сусретом с песмом остану зачуђени. Први корак у интерпретативном рецитовању их још више зачуди, пошто песму добију у прозном облику, и без знакова интерпункције. Свака група на свој начин стиховно обликује ових двадесет шест слогова. Занимљиво је да у већини имамо следећу структуру:

4//2+2

2//3

2+2//4

2//3

Следећа фаза представља одређивање предметности песме. Највећи број њих издваја:

Два бића, јелена и кошутицу, два објекта, село и град и два глагола, ломи и иде. Уколико се упореде наведени појмови примећује се да се ради о два хипокористика (јеленак и кошутица) и једног деминутива путак. Интересантно је да је снага јелена хиперболизована (ломи гору) и у супротности са кроткошћу кошутице. У речнику термина се открива да је јелен у културама многих хришћанских народа христолико биће и да се његови рогови представљају као Божије заповести. Сада постаје јаснија митска позадина горе, можда паганске коју крчи јелен за своју кошутицу. Речи које већина ученика нагласи у овој песми су: гора, путак и друг што уједно и представља саму поенту песме да живот има смисао уколико имамо разумевања, нежности и топлине вољеног бића.

5. Рефлексија народних лирских песама на дела у ауторској књижевности

„Ниједан песник, ниједан стваралац нема сам за себе целовито значење”²⁵⁴

Иако се народна књижевност у средњој школи проучава само током прве године Зона Мркаљ истиче неопходност њеног проучавања у виду успостављања веза између усмене и писане књижевности.²⁵⁵ Ауторка подсећа да се креативности стваралачка савремена настава огледа и у постављању проблемских ситуација (а не само подстицање на литерарни таленат или на остварење функционалних циљева). Ти проблемски захтеви се могу осмислити кроз следеће садржаје: однос жанрова народне и ауторске књижевности, начини третирања теме или мотива у различитим епохама, однос историјске и неисторијске грађе у народној и ауторској књижевности. Мада је средњошколска настава конципирана по хронолошком принципу, то не спречава наставника да је у извесној мери тематизује. Народна књижевност се не може посматрати као поетички и књижевноуметнички изолована целина јер се читава књижевност карактерише постојањем континуитета који се испољава кроз негацију или њихову афирмацију. По мишљењу ауторке она је конститутивни елемент у даљем развоју националне књижевности и наставља да живи у ауторској књижевности као чувар традиције.

Појам „корелација” у научној терминологији има неколико значења, али заједничко им је повезивање два садржаја на основу истоветних или сличних појава. Шире гледано, овај појам се може везати и за објашњење појма „методика” јер методика здружују начело сазнања и позитивна наставна искуства. Њени основни циљеви су усмерени на богаћење и унапређивање наставне праксе и усмерени на постизање што бољих образовних и васпитних резултата.

Њени основни задаци су: откривање најбољих облика поступања у настави, провера и сугестија најфункционалнијих облика рада. Да би се то остварило у пракси неопходно је непрестано усавршавање наставника и вођење бриге о успешној смени генерација, као и непрекидном усаглашавању и иновативностима у наставним

²⁵⁴ Т.С.Елиот: *Изабрани текстови*. Просвета, Београд, 1967, стр. 35

²⁵⁵ Зона Мркаљ, *Проучавање народне књижевности у средњој школи* (103–113)

плановима и програмима, уџбеницима и стручној литератури због примене савремених наставних средстава која убрзавају наставни процес и блиски су савременој генерацији навикнутој на брзој смени сликовних порука које једино на овај начин можемо зауставити да бисмо се посветили њиховој систематској анализи.

Најбитнија подручја методике су:

- циљеви и задаци наставе (образовни, васпитни и функционални);
- начини њиховог остваривања;
- планирање и организовање наставног рада;
- наставни програми, годишњи и оперативни планови рада;
- структуре наставних часова, индивидуални и групни рад;
- корелација наставних подручја (у оквиру подобласти једног предмета и са другим наставним предметима);
- припремање наставника и ученика за успешан рад;
- истраживачки и домаћи задаци: припреме за обраду наставних јединица и извођење проблемске и стваралачке наставе уз мотивисање ученика;
- проучавање и примена наставне методологије: логичких, стручних и комуникационих метода;
- инвентивна примена наставних принципа и начела опште условности;
- проналажење и стварање погодних наставних облика, поступака и методичких поставки и њихово примењивање у пракси; коришћење уџбеника, стручне литературе и наставних средстава.

У делу Љиљане Пешикан Љуштановић „Усмено у писаном” (садржи девет студија, насталих током дужег временског периода (1997–2008) ауторка показује како нови живот традиционалне усмене приче постаје, истовремено, и дијалог са културном прошлoшћу и начин да се она учини актуелном и присутном. При том се, у свим огледима заступљеним у књизи, остварује нов и оригиналан увид у форму, садржину и значење дела, у одлике жанра или поезику писца. Са становишта писане књижевности,

импулси народног стваралаштва указују на генезу појединих жанрова и садржинских и формалних својстава појединих дела и на живу, плодотворну комуникацију која се остварује унутар традицијског низа српске књижевности.

Након песника модерне, у авангарди је наступио снажан талас космизма на челу са Црњанским, Винавером, Миличићем, Ранком Младеновићем, али и Тодором Манојловићем, Аницом Савић Ребац... Гојко Тешић је састављањем и приређивањем антологије југоавангарде 1902–1934. под насловом *Васионски самовар* прецизно назначио да је космос једна од битних окосница авангарде и да космизам у авангарди није подгрејан, него да ври у једном источњачком самовару. Радован Вучковић је у књизи *Поезија српске авангарде* чак два поглавља посветио овом феномену: „Космичко песништво” и „Деструкција космичких утопија и конструктивистичко–мистично песништво”. Вучковић даје одговоре на питање откуда космичка утопија и апстрактни универзум код српских песника авангарде – одбрамбени омотач за суочавања са непосредном стварношћу, жеља да се наставе прекинути континуитети, космичка поезија реafirмише се на европским просторима. У српској књижевности космичка лирика одговара типу апстрактног експресионизма, што најбоље објашњава Винавер у „Манифесту експресионистичке школе” кроз поимање да је суштину ове врсте песништва могућно дефинисати као „интегралну експресију макро и микрокосмоса, полазећи од убеђења да ‘космизам атома живи истом слутњом, којом и васељене’. Тиме се хтело документовати универзално јединство света и прокламовати мистика свејединства на којој су инсистирали и руски симболисти”с потенцирањем да је задатак поезије да буде облик „интуитивног перципирања космичких сензација.” А када се дође до књижевности после Другог светског рата, модернизма, неоавангарде, постмодернизма, ствари се додатно гранају. Попина космогонија, видели смо, једним се делом улива у барокну, Павловић је fino сугерише Антологијом и песмама које је уврстио у свој концепт, али и сопственом поезијом... Сигнализам као неоавангардни правац, нуди, међугим, један засебан космистички рукавац, који ипак има додирних тачака и са осталим ствараоцима. Сигнализам је и синтеза дотадашњих космизама и портал у будућа!

Деретић у свом делу “Историја српске књижевности” истиче да је Бранко песник елементарних осећања, близак анимистичком и пантеистичком поимању света. Његове најједноставније песме грађене су по обрасцу народне лирске песме, у њима је дата нека

рудиментарна фабула, нека радња која се увек збива у слободној природи и чији су protagonisti обично драги и драга, момак и девојка, или једно од двоје које чезне за оним другим. Код Змаја је наглашеније породично него љубавно осећање. Као породични песник, он је близак народној поезији, у којој је породично осећање једно од главних. Као песник Јакшић је ишао властитим путем. Утицај Бранка и народне поезије код њега се осећа мање него код других романтичара лирике, налази се осећање везаности, јединства стопљености са својима, са женом, децом, породицом, а у продужетку са српским народним и целим човечанством. Костић је највише од свих романтичара новатор стиха. Он је лирски симетрички десетерац организовао на јампски начин и тим стихом, који је добио најширу примену у романтичарској драми, створио најособенију метричку форму српске романтике. Писци просветитељства пошто дају предност здравом разуму и образовању међу народним умотворинама бирају пословице, басне и параболе, трудећи се да се на тај начин приближе народу.

5.1. Епоха романтизма

а) Народна песма у Бранковим песмама

„Ал’ и моја рука даје
Драги роде песму нај!”
(Б.Радичевић)

Данас је општеприхваћено уверење да је Бранко Радичевић у својим најуспелијим песничким творевинама успео да оствари спој властитог догађаја и вишевековног усменог стваралаштва. Верује се да су два текста Вука Стефановића Карацића имали пресудан значај на Радићевићеве ставове према поетском језику. Први је предговор у Пјеснарици где истиче национални значај народне књижевности и текст који је упућен Платону Атанацковићу у ком Вук истиче потребу да књижевници уче народни језик. Већ на први поглед се примећује идентичан наслов народних лирских и Радичевићевих песама: *Радост и жалост* (Вук, I, бр. 661) и *Клетва* (Вук, I, бр. 390, 776 и многим другим) у којима се шалива клетва гради на устаљеној клетвеној форми. Такође је приметан и мотив несрећне драге: *Несрећна девојка* (Вук, I, бр. 609), *Љубавни растанак* (Вук, I, бр. 553) и *Жалосни растанак* (Вук, I, бр. 554).

Уочљиво је да је стих симетричан осмерац и несиметричан десетерац

1.Мотиви

Често коришћени **мотиви** у Бранковим песмама су Сунце, пут, гора, коњ, клетва...
(песме: Путник на уранку/ Девојка и сунце 408. Два сунца: Јадна девојка и Нека сунца/
Три сунца 77,78. и 81.)

а) Сунце

Кад се помоле сватови са девојком

„Весели се , женикова мајко!
Три ти сунца дворе обасјала:
Једно сунце момак и девојка
Друго сунце куме и девере.
Треће сунце кићени сватови.” (Вук, I, 77)

Нека сунца

„Јарко сунце седа,
Травка њега гледа
Оборена лица,
А пуна узица.
Ја ни лица кријем,
Нити суза лијем,
Већ с', ето осмевам
И вако попевам:
Нека сунца, нека,
Драга сунца два
Мени ће да да.” (1844)

б) Коњ

Девојка на студеницу

„Кад сам синоћ овде била
И водице завила,
Дође момче црна ока
На коњићу лака скока,
Поздрави ме, зборит оде:
„Дајде, селе, мало воде!”
Ове речи – слатке стреле –
Минуше ми груди беле –
Скочи' млада, њему стиго'
Диго' крчаг, руку диго'
Рука дркта... крчаг доле...
Оде на две на три поле.
Још од њега леже црепи,
Али де је онај лепи?
Кад би сада опет дошо,
Ма и овај други пошо!” (1843)

Будљанка девојка и коњ

„Од кад сам се родио од мајке,
Нјесам лјепше дјевојке видео,
Што сам данас у коло Будљанско:
Ја у коло она из кола,
Ја млидијох да од мене бјежи,
Она иде да ми коња прима,
И још коњу тако говораше:
Тако т, коњу, здраво путовати!
И натраг е дома повратио!
Јели ти се господар верио!
Ал вјерио, али оженио?”
Ал јој коњић вриском проговара:
Тако мени здраво путовати

И натраг се дома повратити!
Није ми се фоспог вјерио
Ни вјерио ни оженио.
Него мисли с тобом, ако Бог да.” (Вук, I, 408)

в) *Клетва у Бранковој песми „Клетва” и народне (Вук, I, 390, 776, 531)*

Клетва

*„Зелена је трава,
Мома на њој спава,
Вијар ветар пирну,
У сукњу јој дирну,
Сукњица се шири
А ножица вири,
Ао ноно бела,
Вода те однела
Па — мени донела!” (1845)*

2. Епски елементи у песми, наративност (Девојка на студенцу, Враголије, Клетва, Путник на уранку)

3. Употреба хипокористика, деминутива и епитета (данак, ветрић, сунашце, детенце, сека, земљица, годиница)

4. „Ја” форма, женски глас – типизираност

б) *Његошево дело „Горски вијенац” кроз призму народне традиције и њеног древног слоја*

„Народа песма је надјачала сваког појединца. Ко се хтео послужити њом, она се послужила њим. Он је вршио њену мисију у свету.”

(Станислав Винавер, *Чардак ни на небу ни на земљи*)

Као једна од изборних активности, у другом разреду, била је понуђена и тема „Рефлекси народне књижевности у делима српских романтичара: историја и фолклор” и радови две ученице су се издвојили као примери добре праксе. Обе ученице су се одлучиле за дело „Горски вијенац”, па су им дати истраживачки задаци сачињени на основу текста дела „Трагом архетипа” Валентине Питулић.

Истраживачки задаци:

1. Издвој мотиве (одлука, грех, култ јунака, ритуална жртва, ватра)
2. Облици кратких народних форми (клетве, благослови)
3. Магијско–ритуалне радње
 - а) свадба и значај њеног ритуалног нарушавања (свадба се три пута јавља, два пута је реална и једном у сну),
 - б) тужбалица као манифестација магије речи (сестра Батрићева)
 - в) коло као синоним Сунца (по облику и кретању) – позитиван принцип
 - г) вештица – као објављивање ђавољег деловања; гувно као место за окупљање нечастивих сила – постаје место где се главари окупљају; врачање–гледање у плећку
4. Хришћански елементи (хришћански празници)

Прилози из праксе:

1. Јелена Гвозденовић, 2–6 разред

Његошев „Горски вијенац”

- а) Утицај античке културе и грчке митологије

Његош, као и многи други писци његовог доба, је био је фасциниран античком културом, што се огледа и на његовим делима. Овај утицај се посебно огледа на почетку дела, у „Посвети праху оца Србије”. Писац се позива на грчке богове као што су Егист и Орест. Такође, Његошеви јунаци по својим особинама подсећају на јунаке из Хомерових дела. Тако видимо Ахилејеву одлучност, храброст, али и младалачку лакомисленост у Вуку Мандушићу.

Хор који видимо у античким делима као што је „Антигона” можемо препознати у колу у „Горском вијенцу”. И коло и хор представљају колективног јунака. У „Горском вијенцу” коло преузима улогу упознавања са историјом, нарочито важним јунацима и

догађајима који су је обележили. Оно је ту да подсети како нас, тако и јунаке овог дела на њихову прошлост и да охрабри посебно владика Данила причама о другим јунацима који су погинули за сличан исход. Коло је ту да одржи националну свест и представи глас народа који је усаглашен у жељи за слободом. Софокле је у свом делу такође користио хор као глас народа и носиоца традиције.

*„Зрако сунчева, прекрасни
сјају, какав никада још
Теби седморих врата пре
засјао није! Грану, гле,
дана златнога зенице,
преко Диркиних вира стиже!
Са штитом белим душмана,
што из Арга оружан сав
доне нам, њега у бежање ти
уздом потера бржом.”*

хор из дела „Антигона”

*„Бог се драги на Србе разљути
за њихова смртна сагрешења.
Наши цари закон погазише,
почеше се крвнички гонити,
један другом вадит очи живе;
забацише владу и државу,
за правило лудост изабраше.”*

коло из дела „Горски вијенац”

б) Утицај народне књижевности

Структура дела

Утицај народне епске књижевности види се и у самом стилу у којем је писано ово дело. Структура дела је веома слична епском десетерцу, иако није потпуно идентична

*„Вићи врага су седам бињишах”
„Вино пије, краљевићу Марко”*

Мотив свадбе

У сцени свадбе у овом делу можемо уочити традиционалне сватовске песме. Ове песме карактеристичне су родољубиве песме Срба и Црногораца и представљају отисак народне поезије на „Горски вијенац”.

*„Бе си, Марко, нагнута делијо?
Иако си турска придворица,
ал' си опет наша перјаница.
Појаш, Марко, твојега Шарина,
од оружја ништа не узимај
од твојега тешка шестоперца,
њим Алију згоди међу плећа,
па му част пророк и хурије!”*

Мотив тужбалица

Када сестра Батрићева ступи на сцену, цела структура дела задобија другу структуру. Стихови постају дужи како би се дочарала туга коју они носе. Мотив смрти брата је чест мотив у народној књижевности. У песмама као што су „Највећа је жалост за братом” видимо сличну атмосферу као и у овом делу пева. Тужбалице као што су „Ката Илић тужи за братом” су важан део српске народне лирике. Батрићева сестра на крају своје тужбалице одузима себи живот. Самоубиство при губитку вољене особе је такође честа појава у народној књижевности.

*„Куда си ми улетио,
мој соколе,
од дивнога јата твога,
брате рано?
Да л' невјерне не зна Турке,*

Бог их клео!
е ће тебе преварити?
дивна главо!
Мој свијете изгубљени,
сунце брате!
моје ране без пребола,
рано љута!
моје очи извађене,
очни виде!
Коме браћу ти остави,
братска хвало,
и старога баба Пера,
куку, Перо!
и три млађе сестре твоје,
кукавице?"

– сестра Батрићева

„Јој, што си ми се данас, брале,
јој, тако успавао, брале?
Јој, куда си ми се данас, брале,
јој, тако опремио, брале?
Јој, зову ли те данас, брале,
јој, наши роодитељи, брале?
Јој, они су нас, мили брале,
јој, давно оставили, брале.
Јој, а тебе се данас, брале,
јој, они пожелеше, брале,
јој, и себи те приведоше, брале!”
– „Кага Илић тужи за братом”

Природне појаве

У песмама као што у „Почетак буне против дахија” видимо природу као наговештај онога што долази. У „Горском вијенцу” Његош користи природу да дочара битку која се одиграла. Упоредљује громове са пучњевима пушака. Природа овде не наговештава већ наглашава догађаје, али и даље служи у корист приповедања и градације.

*„Небом свеци сташе војевати
И прилике различне метати
Виш Србије по небу ведроме;
'Ваку прву прилику вргоше:
Од Трипуна до светога Бурђа
Сваку ноћу мјесец се ваташе
Да се Србљи на оружје дижу,
Ал' се Србљи дигнут' не смједоше.”*
– „Почетак буне против дахија”

*„ Кад присједох мало крај поља,
али није оно што ја мишљах,
на то брдо покрај поља јечи
како да че прснут у облаке.
Пушке грме, небеса се ломе,
Фиска стоји младе убојнике!”*
–ђаче, „Горски вијенац”

Мотив сна

Мотив сна у народној књижевности служи као визија будућности. Као што је у народној књижевности сан снивао Марко Краљевић, сада га снива војвода Батрић. Причају своје снове пре битке са Турцима и сви су сањали исти сан о Милошу Обилићу, јунаку који се, попут њих борио против Турака. Виде овај сан као позитиван знак и весели одлазе у цркву па у бој.

*„Да причамо снове при кретању!
Ја сам снιο што нијесам нигда
(мило ми је за моје оружје):
ноћас на сан Обилић пролеће
преко равна Поља Црногорска
на бијела хата ка на вилу;
ох, диван ли, боже драги. бјеше!“
–војвода Батрић*

*„Голубане, моја верна слуго,
Мало тенух, чудан санак усних,
Чудан санак, у чудан часак,
Бе се прамен магле запођеде,
О Костура, града бијелог.
Пак се прави около Пилипа,
У тој магли Мина од Костура,
Од похара до моје бијеле дворе.
Све похара и огњем попали,
Стару мајку с коњима прегазио,
Зпоби ми моју верну љубу,
Одведе ми коње од арова,
И однесе из ризнице благо“*

(песма „Сан Краљевића Марка“)

Клетва Цара Лазара

Пред велики бој, сердар Вукота се обраћа Црногорцима и куне све оне који се не појаве на бојном пољу. Сличну клетву је изрекао Цар Лазар ноћ пред Косовски бој. Они који издају свој народ биће осуђени као издајници и живети живот у највећој срамоти. Градацијом се дочарава страхота ове клетве. Такође имамо поређење са Вуком Бранковићем, као симболом издаје.

*„У памет се добро Црногорци!
А ко чиња бити ће најбољи;
А ко изда онога те почне,
свака му се сатвар скаменила!
Бог велики и његова сила
у њиву му сјеме скаменило,
у жене му ћецу скаменио!
Од њега се излегли губавци
да их народ по прсту казује!
Траг се грдни његов ископао
како што је шареним коњима!
У кућу му пушке не висило,
главе мушке не копа од пушке;
жељела му кућа мушке главе!”*

Сердар Вукота

*„Ко је Србин и српскога рода,
И од српске крви и колена,
А не дошо у бој на Косово,
Не имао од срца порорда,
Ни мушкога, ни девојачкога,
Од срца му ништа не родило,
Рујно вино ни пшеница бијела,
Рђом капо док му је колена.”*

Цар Лазар

Пагански обичаји и словенска митологија

Гатање у плећку је стари обичај који се појављује и у овом делу. После што је војвода Драшко приповедао о Млецима и ономе што је тамо видео, јунаци седају на ручак. Сердар Јанко гледа у плећа брава (овце или козе).

*„Дивна плећа, а дивно ли пише!
Благо теби задовољек, старче,
чудно ли ћеш нешто доживјети!”*

Вештица која се појављује је такође одлика паганског сујеверја. Она описује вештичије ритуале, како оне настају и где се скупљају, али када дође владика Данило, он ставља тачку на препирку, говорећи да вештице не постоје. Тако сазнају да је вештица заправо обична баба коју су Турци послали да им помуте умове.

*„Купимо се на медено гувно,
нико не зна од нас ће је оно;
на вратила о марчу јашемо,
договоре кријући чинимо
какво ћемо зло учинити коме”*

Његош овде повлачи црту када је реч о паганским и митолошким стварима. Иако користи сујеверја као што су гатање, он негира постојање митолошких бића као што су вештице. Бити или не бити?

Познато хамлетовско питање не заобилази ово дело. Владика Данило наилази на ово питање. Да ли да одлучи да буде, односно да спречи крвопролиће и сачува живот свог народа, не одлазећи у битку, али тиме одустати од борбе за ослобођење од Турака, или ће, без обзира на потенцијални неуспех, послати своје јунаке у бој и супротставити се једној од највећих сила тога доба. Владика се на крају одлучује да не буде, односно на устанак против Турака, чиме нам Његош поручује да „живот није само пуко преживљавање”.

2. Александра Гајица, 2–6

Цитати из дела „Горски вијенац”

а)

*„Нек је овај вијек горди над свијема вјековима,
он ће ера бити страшна људскијема кољенима.”*

Сам „Горски вијенац” почиње на неки начин пророчанством и кетвом. Писац прву реченицу ствара као самоиспуњавајуће обећање, чињеницу која са сигурношћу описује нешто што се још увек није десило. Писац сматра да је век који описује (време које описује) посебан, кврга у правилној вечности. Због јединства вечности, због чињенице да писац на њу гледа као на целину, он види тај век као нешто посебно у њој из било које временске и просторне тачке. Такво гледање на догађаје, подсећа на магијски укус архаичних кетви, пророчанстава и благослова.

*„Плачне, грдне помрчине–могу л'оне свијетлост крити?
Свејетлости се оне крију, оне ће је распалити.
Плам ће, вјечно животворни, блистат Србу твоје зубље,
све ће сјајни и чудесни у вјекове биват дубље.”*

Писац сматра да у злу добре ствари, па и оне које иначе човек не примећује, делују сјајније (мали пламен делује јаче у мраку, него окружен светлом). Такође, говори да би у мрачним и тешким временима и мала добра (која у таквим временима захтевају одређену количину напора) створила јунака. На крају сматра да зло бежи од доброг, не зато што га се плаши, већ зато што зна да ће га још више распламсати. У злу најбоље расте добро и обрнуто. Зубље у овом контексту подсећа на искежене зубе узнемирене животиње, махнито припремљене на одбрану–спонтано показивање оружја из страха. Пролог „Горског вијенца” завршава се молитвом вишој сили (Богу, универзуму итд.) да са српског народа скине кетву.

„Бјежи, грдна кетво, с рода–завјет Срби испунише!”

б) Култ мртвих у „Горском вијенцу” и повезаност са „Хамлетом”

Свет у коме је смештен „Горски вијенац”, округно време и хладни простор устаничке Црне Горе, у вези много ствари подсећа на онај свет у коме је смештен „Хамлет”. Оба просторна оквира одговарају један другоме. Црна гора је као и Данска у „Хамлету” представљена у виду хладне хриди, стене која већ вековима издржава безмилосне плиме времена, освајача и других непогода. Дескриптивне и сликовите подударности могу се наћи на многим местима.

Када се први пут сусреће са својим оцем, као мртвом особом, Хамлет га налази на брду на кога људи ретко кроче, на литици изнад мора, док на самом почетку „Горског вијенца” владика Данило води разговор са собом на брду близу Ловћена, такође изнад мора. У оба примера видимо повезаност мртвих са природом (у „Хамлету” као духа Хамлетовог оца, а у „Горском вијенцу” као владичино сећање на претке које га све интензивније уходи), свемогућност и свеприсутност природе и њену повезаност са умрлим душама и интроспекцијом живих, као и мистичност свега горе поменутог. Изгледа, да тек када крочи тамо где људска нога не оставља често свој траг, протагониста залази у свет мистичног, магијског и мртвог, нечег што се дуго времена сматрало другом страном природе. Брдо се такође може повезати са мотивом брда и узвишења у Библији, судбоносног светог места.

*„Али сјенку што иће тровати
те је у збјег собом унијше
међу горе за вјечну утјеху
и за спомен рода јуначкога?”*

Далеки преци и њихова пророчанства овде се враћају као сенке и са собом носе нешто што ће се опет испунити у времену. Природа овде служи да их чува далеко од људи.

*„Час проклињем лански по сто путах
у који ме Турци не смакоше,
да не варам народње надање.”
„Нада нема право ни у кога
до у Бога и у своје руке;
надање се наше закопало
на Косово у једну гровницу.”*

в) Небеске прилике

Овде се спомиње мотив наде као нечег сакралног. Види се страх од наде принесене нечему што је може само лоше искористи. Народ је некада веровао да је нада

основа човека, те би искоришћавање наде било слично искоришћавању нечега најбољем у човеку и наравно човека самог.

Неколико страница касније Сердар Радоња прича своје виђење стене на којој се налазе. Опет се спомињу морске буре, које гутају и даве све пред собом, мешајући иначе недодирљиво ,које су до Његошевог времена више пута остављане као симбол страсти (од словенских паганских веровања до Дантеовог „Пакла”). Сердар Радоња, спомиње и муње и громове, који парају небо:

*“Свуд испод нас муње сијевају,
а нас једне само сунце греје.”*

Мотив муња и громова такође се може повезати са словенским народним веровањима. Перун, врховни бог Словена, створио је муње и громове. Када би старословенски народи видели муње и чули громове, повезивали би их са Перуновим гневом. Наиме, у својој вечитој борби са Велесом, Перун (негде су они приказани и као своји још архаичнији предци Перун–Белебог и Велес–Чернобог). Перун гађа Велеса, који плови небом у обличју змаја, муњама. Дакле, муње су биле израз сталне борбе богова која би, намерно или случајно, планирано или непланирано, утицала на људску судбину. Овде видимо да громови и муње и њихов сукоб, такође, симболизују надљудску стварност која се преплиће са људском судбином. Врло је интересантно што прво што људи моле је моћ да правилно протумаче знакове и да из њих не извуку погрешне закључке, које је ће их довести до тога да некеме нанесу зло (поготово неправедно).

*“Помоз, Боже,
јаднијем Србима,
и ово је неко знамење!”*

г) Мотив јата јаребица

Следећи велики симбол у „Горском вијенцу” долази у виду јата јаребица.

*„Долеће ни јато јаребицах,
и свакоју живу ухватисмо.
Стога граја стаде међу нама.
Сви из грла вичу:
Пуштите их, аманат ви божји,
јере их је невоља нагнала,
а не бисте ниједну хватали.
Утекле су к вама да утеку,
а нијесу да их покољете.”*

Овде видимо две веома важне појаве–симбол птице као гласника и драмски хорски одговор.

У тренутку претресања судбине на хладној приморској стени (на брду изнад воде) до групе протагониста долеће јато јаребица. Неколико присутних ликова залаже се за то да убију јаребице, док се неколико њих залаже да их пусте да иду својим путем. Вук Раслапчевић их чак назива и „шћерима Лазаревим”. Ово се може протумачити као метафора за потурице и Турке, подсећање на то

да је и ратни непријатељ ипак само човек. Јаребице се такође могу повезати и са вековима старим симболима птица у словенској књижевности. У балканским народним веровањима све птице представљају гласнике. Неке имају специфичну улогу (носе специфичне вести, на пример као што гавран носи вести о смрти, орао носи судбоносне вести итд.), док неке преносе и пророчанства, клетве, уроке и благослове. Код Источних Словена дуго је лежала легенда о три рајске птице – Алконост, Сирин и Гамајун. Све три представљају спону између људског света и свега изван њега. Алконост је представљана као птица са главом и грудима жене и прелепим људским гласом, који често пева. Она леже своја јаја на клифовима изнад мора и онда их спушта у морске дубине. После седам дана јаја се излежу и тада почиње бура и олуја. Бура и олуја, као и клиф изнад морских дубина могу се видети и у „Горском вијенцу”. Сирин као и Алконост има обличје птице, са грудима и главом жене. На глави често носи круну или ореол. Она такође лепо пева и често води људе у смрт стиском гласа (као сирене у грчкој митологији и русалке у словенској митологији). Ретки могу чути њену опојну песму, али она их готово увек односи са собом. Владика Данило први затражи помиловање јаребица, те ове птице могу указивати на то да он можда види нешто што други ликови не виде. Последња рајска птица код Источних Словена је Гамајун. Она је птица црних крила, људске главе и прелепог гласа. Она живи на острву у близини раја. Гласница је бога Велеса и она својом песмом прориче будућност за оне који је чују. Када лети са истока доноси олују и буру. Пошто смо већ видели громове и муње као алузију на словенске богове Перуна и Велеса, слика судбоносног брда, оштре, свепретеће буре и птица гласника стварају слику неког чворишта историје. Надолазећа бура која се може предосетити не само што се може протумачити као симбол устанка већ и као велика претња судбине већа од људи и њихових ратова.

Јаребице такође носе са собом своју античку и библијску симболику. Јаребице праве гнездо на земљи, не на дрвећу. За разлику од орла који се у Библији представља као храбар јер своје гнездо свија на великим висинама, јаребица тражи што нижу тачку за своје гнездо.

*„Као јаребица што на јајима лежи
које сама не излеже,
такав је и онај
који богадство неправедно збира;
у половини својих дана
мора да га оставља,
и на крају он је само луд!”*

Ако вратимо ово значење на „Горски вијенац” јаребице могу представљати све оне који у рату доносе себи срећу туђом несрећом. У грчкој митологији јаребица вечито подсећа Дедала на његову кривицу. Дедал је у бесу убио свог нећака Пердикса бацајући га са високог брда близу Атине. У тренутку почињеног злодела Дедалу је долетела једна јаребица. Она од тада не снива гнездо на високим местима подсећајући Дедала на његов грех и на мртвог Перикса. У том контексту, јато јаребица можда није дошло владики Данилу, већ осталим ликовима, дошле су као гласници крви коју ће носити у будућности, да их подсети да ако у својој буни убију икога, живеће са сваком смрћу. Јаребице можда подсећају читаоца да ниједна смрт није оправдана и да се са сваким убиством поробљени приближава месу свога мучитеља.

д) Мотив кола

У „Горском вијенцу” кроз дело се, са времена на време, јављају препричани делови прича из давних, предкосовских времена, појављују се клетве, појање, благослови и пророчанства и неке реплике које могу оцртавати чак и мишљење самог аутора о својим ликовима и њиховим делима. Све те идеје износи коло.

У „Горском вијенцу” коло игра исту улогу као и хор у античким драмама. Оно стоји по страни и служи или као наратор или као неко ко додаје причи продирући у њу стварима и мањим причама које на први поглед делују као да би дело могло нормално да тече и без њих, али у ствари играју велику улогу у остварењу дела. Речи које изговара

коло могао је да изговара било ко од ликова, било главних, било споредних, али постоји разлог зашто је аутор изабрао баш коло. Коло као безкарактерна маса, народ (чије порекло није ни наглашено) предстваља на неки начин глас прадедова. Оно не носи глас једног народа (Црногораца, Турака итд.), нити једног тренутка (некога ко у датом тренутку пати или ко је у датом тренутку срећан), оно носи глас безимених предака који су живели пре датих јунака. Коло се такође може видети и као глас земље на којој се спор одвија. У античким трагедијама хор је био стациран иза јунака на сцени, чиме је заузимао положај који асоцира на приказ мртвих у подземљу и паклу, бледе душе, које се крећу у сенкама, по крајевима зидова. Постоји добар разлог зашто су неке идеје и сећања предате баш колу. Неке ствари могу много јаче одзвањати ако су отпеване (а коло често пева) од стране веће групе људи, него ако су изречене од стране једног јунака.

Хор у античким драмама је играо више улога. Био је састављен од од 12 до 50 људи и који су често сви били истог пола као и главни лик. Чињеница да је коло састављено од људи различитих година и полова још више доприноси могућности да се лакше изнесу неке емоције и ставови. Антички хор је могао представљати више ствари. Некада је изражавао мишљења главног јунака која су остала само у облику његових мисли и која он никада није изражавао наглас. Некада је хор представљао савреног гледаоца, изражавајући емоције и ствари које би гледаоцу „требало” да пролазе кроз главу у тренутку гледања представе. На сличан начин коло обрађује неке ствари већ поменуте од стране других јунака. На пример када коло прича о прошлости, оно опет представља гром као весник судбоносног тренутка.

„О Милоше [Обилићу], ко ти не завиди?

Ти си жертва благородног чувства,

воинствени гениј свемогући,

гром стравични те круне раздраба!”

У народу се кроз дуже време коло користило у старословенско–хришћанским обредима, где су се кроз песму и игру изражавале емоције. У старословенским паганским обичајима коло је ишло руку под руку (хе хе) са песмама Додолу и Додоли којима се призивала киша, као и обредима ,у којима се певало Перуну.

6. Сумирање резултата (жанровска испреплетеност)

Савремена настава инсистира на свести о државној и националној припадности; неговању српске традиције и културе ради развијања социјалних и моралних вредности које ће допринети развоју хуманог и толерантног друштва. По Правилнику из 2007. вреднује се:

- у којој мери наставници подстичу ученике на корелације ради успешније примене знања;
- да ли препоручује ученицима да користе додатне изворе информација (часописе, стручне књиге, интернет...);
- подстиче ли ученике да при учењу новог садржаја користе знања и вештине стечене у другим областима;
- подстиче ученике да примене научено у свакодневном животу;
- заједно са ученицима прави програме за поједине ваннаставне активности, на основу ученичког интересовања;
- упознаје ученике са могућностима и начином коришћења школске опреме, интернета и литературе кроз ваннаставне и ваншколске активности.

Као што морају бити повезани теорија и пракса, усмену и писану књижевност повезује њихова књижевна функција. Зато је компаративни поглед на фолклор на ком инсистира Бошко Сувајџић усмерен не на откривање говора у језику, нити усменог у писаном, него на заједничком фолклорном, митопоетском и историјском фонду културног наслеђа и цивилизацијске баштине у делима која представљају различите жанрове и перспективе. По аутору формула не диференцира жанр, али она има регулаторску функцију у поетичком ситуирању формуле у различите усмене обрасце.²⁵⁶ Ако упоредимо лирску митолошку песму „Вила зида град” (Вук, СНП, I, 226) и епску „Зидање Скадра” (Вук, СНП, II, 26) примећујемо да је реч о моделу грађења града са истом етимолошком функцијом „град градила” којом започињу обе песме, а која у себи саджи и активира хиљадугодишње памћење митеме града као највишег цивилизацијског постигнућа човечанства. (Урук, Троја, Јерусалим, Вавилон, Рим, Београд). Формула представља уснуло памћење мита. Разлика се садржи у томе што епска песма тражи

²⁵⁶ Сувајџић 2012: 9–25.

локализацију простора и именовање ликова, а митолошка диспозицију изградње града, као и на различитим метричко и ритмичко–интонацијским обрасцима. Подизање града представља архетип светске књижевности, културне и религијске баштине.

На појаву броја три је у својим радовима указала и Зоја Карановић као броја који обележава суму света, зато је то и библијски број.

У епској песми рушилачки елемент није вила, него је он унутршњи, братски и у себи садржи жртву у роду. Може се поставити питање да ли је то епска песма старијих времена из круга о Мрњавчевићима, или је митолошка балада о узиђивању жртве. На „чувени” смех Гојковице је указала и Нада Милошевић Ђорђевић која је истакла да се она смеје зато што је вољена и као мајка и као жена. Том смеху аутор придодaje још један разлог, а то је да у грчкој традицији, у тренутку жртвовања изабраних људи који носе грехе целог народа („фармакоси”), обавезујућа је њихова веселост. Према схватању Веселина Чајкановића („Магијски смеј” 1973: 10–1128) управо смех и наглашена веселост жртве су неопходни да би обредна радња била успешна. Нарушавање породичне хармоније захтева уплитање виших сила. У епској песми сурово је демаскиран традиционално идеалан однос између младе и девера. За њу је он мили јер је она оличење људског, младог, зеленог, плодног – божанског, а два раздеверена девера оличења демонског. Овде је реч о урушеној традицији која тек жртвом може бити ревитализована. Зато песму о Небеској градњи можемо прочитати у кључу земаљске, људске обредности, а песму о подизању земаљског Града као мит о Небеској жртви.

Пред суштинским питањима људског постојања и жанрови траже уплитање више жанрова и врста.

7. Закључак

„Јер нема ништа тајно што неће бити јавно,
ни скривено што се неће дознати
и на видело изаћи”

Јеванђеље по Луки 8: 17

Једини предмет који се изучава у свим разредима основне и средње школе јесте Српски језик и књижевност. Чак и летимичним прегледом садржаја читанки које се користе у школама, лако се може увидети да народна књижевност (пре свега, лирска и епска поезија, али и народне бајке, приче, легенде, кратке умотворине и сл.) заузима већи део програма. Дакле, школство, прописујући и одобравајући такве програме, поручује да је народна књижевност нешто важно на шта треба обратити нарочиту пажњу. Она је конститутивни елемент у даљем развоју националне књижевности и наставља да живи у ауторској књижевности као чувар традиције.

Лирске народне песме су често готово комплементарне и потребно их је тумачити као целину, управо онако каква је и њихова намена. Њихова поетска сугестивност лежи у загонетном синкретизму и прикривању тамне стране живота проистекле из епске позадине. Зато је сваки покушај њихове њене чврсте класификације осуђен на неуспех јер се годишња обредност и обреди животног циклуса преплићу.²⁵⁷

У овом истраживању пошло се од трагања за методичким поступцима који ће допринети побољшању рецепције текстова из области народних лирских песама обухваћених програмом у основној и средњој школи, бољем сагледавању њених естетских квалитета и остварењу наставних циљева и задатака у њеном изучавању. Уметничка вредност ових песама садржи огроман животворан потенцијал који доприноси развијању ученичке компетенције у изучавању дела националне књижевности. Пошто је српско усмено стваралаштво палимпсест паганских, старозаветних и новозаветних представа, као и историјских и социјалних слојева, оно захтева интердисциплинарни научни приступ и примену методолошког и методичког плурализма. Савремена настава књижевности је екстензивна, интегративна и отворена и има упориште у складу емотивног, духовног и интелектуалног.

²⁵⁷ Пешикан Љуштановић 2012: 8–10.

Све активности су научно засноване, а васпитна усмереност свих садржаја стављена је у службу личности у развоју као и на активној улози ученика у наставном процесу. Литерарна комуникација је двосмерна и оставља више простора за уношење ученичких доживљаја и ставова. Савремени наставни модели су рађени на основама нове стратегије курикулума која подстиче креативнији и флексибилнији приступ програмским садржајима.

Текст народних лирских песама представља уређени низ језичких знакова који се открива у оној мери коју допушта читаочево искуство. Пошто описује један сегмент људског живота обојен синкретизмом, архаичним изразима и спојем паганских и хришћанских елемената, као и историјских и социјалних слојева – захтева разумевање контекста који је изнедрио дату поетску творевину.

Због сажетости језичког израза неопходно је интердисциплинарним савременим научним и методичким знањем избећи странпутице у смислу осиромашивања значења и ненаучност у изношењу ставова.

Специфичност у наставном проучавању условљена је и особеностима структуре песме које отежавају њену рецепцију, те је потребно одбацити методе традиционалне наставе који су засновани на набрајању стилских фигура и формулисању порука и усредсредити се на мотивско–стилску анализу текста, формулативност као њено основно обележје и архајске слојеве који доводе до испреплетености лирских врста.

Овај комплексни посао и у основној и средњој школи започиње припремом наставника и ученика за тумачење текста. Иако се наставна „обрада“ одиграва на часу, њој претходе или се пак одигравају након самог часа – различите бројне друге активности. Наставник у оквиру наставног плана мора да пронађе простора за проширивање фонда часова планским спровођењем тзв. панорамских часова, на којима би ученици кроз изборне активности проширили и обогатили своје знање из словенске митологије као и језичко знање, односно оно из области проучавања књижевног дела. Веома продуктивним су се показале активности у оквиру часова културе изражавања због могућности примене различитих техника, од глуме, луткарства и интерпретативног рецитовања, преко састављања ученичких антологија и речника те часова калиграфије на којима се исписују текстови лирских песама (нарочито погодни због своје сажетости), од којих се израђују панои који украшавају зидове учионица, до проблемске наставе у којој ученици стечена знања примењују у пракси успостављајући интертекстуалне везе мотива у народној и ауторској лирској и епској поезији и прози. Једном речи, неопходно

је да лирска песма, која је настала у колективу, поново доживи колективну рецепцију као доказ своје животворности.

Тумачење народне лирске песме у настави захтева интердисциплинарност и плурализам наставних метода. Водеће методичке радње и активности биле би:

1. припремни разговор уз давање истраживачких задатака као вид мотивисања ученика,
2. стварање одговарајућег доживљајног подстицајног контекста,
3. локализовање текста и свих његових садржаја (обредних и обичајних) који се односе на текст,
4. интерпретација песме која ће у себи садржати разноврсне методе који ће довести до разноврсних закључака и омогућити што потпунији естетски доживљај песме и њено разумевање које ће као трајно знање бити функционално употребљиво у следећој ситуацији са истоветним или сличним мотивским ланцем.

Потребно је омогућити да „вапај прошлости и заборављена некадашња цветајућа цивилизација изађу из мрака неразумљивости. Све што живи код Словена живи у њиховим песмама” (Јанковић 2004: стр. 9) кроз опус и лепоту фолклорног наслеђа. У овим песмама је видљиво прикривање старих слојева новим погледима на свет насталим у функцији сточарске и аграрне магије кроз повезаност светске и божанске стихије, за чије је превазилажење неопходна спрега са другим видовима уметности и целокупним колективом и сваким тренутком у његовом животу. Зато обредне песме следе положај Сунца, а породичне животни круг човека од успаванки, преко свадбених па све до тужбалица. Пошто је превасходно у питању лирика села, она има све одлике вековног трајања патријархалне културе. Стога не чуди да ова поезија обилује захтевима који се постављају пред жену и који су искључиво етичке природе јер су у јуначка времена и жене у кругу породице морале имати исте атрибуте. Међутим, иако је живот несумњиво био веома тежак, његова тежина се истиче само у случајевима када је он принудан, док у другим случајевима њега прате шаљиви и ведри тонови.²⁵⁸

Лирске народне песме су често готово комплементарне и потребно их је тумачити као целину, управо онако каква је и њихова намена. Њихова поетска сугестивност лежи у загонетности прикривеној синкретизмом и прикривању тамне стране живота проистекле из епске позадине. Зато је сваки покушај чврсте класификације осуђен на неуспех јер се годишња обредност и обреди животног циклуса преплићу.²⁵⁹ Отуд

²⁵⁸ Милошевић Ђорђевић 2004: 56–58.

²⁵⁹ Пешикан Љуштановић 2012: 8–10.

митолошке песме певају о стварању света, а остале лирске врсте о његовом обнављању, о преласку појединца из једне равни у другу на путу од рођења, преко брачне иницијације до смрти. Основна одлика народних лирских песама је формулативност заснована на понављању ради исказивања одређене идеје у прагматичној сврси.

Народна књижевност је присутна у школском систему од почетка 20. века, али се мењају њене естетске и етичке вредности. Наиме, почетком века ови садржаји су узор лепоте говора и узвишених етичких и хуманих осећања, да би након Другог светског рата њене вредности биле деградиране, а њени јунаци замењени борцима народноослободилачког рата. Од шездесетих година прошлог столећа садржаји народне књижевности се изучавају из перспективе науке о народној књижевности, при чему се запажа константна тенденција њеног смањивања, која је проузроковала неразумевање садржаја, али и у великој мери допринела непрецизној формулацији гласова због одсуства инсистирања на правилном изговору сваког гласа, сваке речи и сваког стиха. Техника говора као наука о правилном дисању и изговарању гласова – у себи обједињује правилно дисање, које је неопходно за правилно говорење, економисање дахом, неопходно да би се добио непрекидан и сливен звук, као и правилну артикулацију гласова, захваљујући којој се уклањају грешке у изговору појединих гласова, савладава изговор тешких сугласничких група те повећава покретљивост делова говорног апарата. Стога би рецитовање народних песама требало да буде обавезно у сваком разреду основне и средње школе јер је огледало матерње мелодије. Штавише, М. Настасијевић истиче да је поезија, посебно национална, истоветна са религијом јер се бави тајном стварања исказаном судњом речју. Матерња мелодија је колективна творевина, *родна коб*, „звучна линија која, долазећи из најдубљих слојева духа, везује појмове у тајанствену целину живог израза [...] и чим из веће дубине продре глас, тим му и шири обим одјека”.²⁶⁰ Њен тон убеђује и „из подсвести продре у подсвест”, њиме се отварају „неотворива врата”. Тон је заправо оно што „дирне у живац” – „на коју мелодију човек непосредно уздрхти, те је мајке син”. Мелодија је скривена у изразу па је зато битније да се открије она јер тон којим се нешто каже битнији је од речи. Реч је само материјализација тона, она је само – појмовни облик тона: ако он не устрепти, не не пробуди се, реч остаје без одјека.

Зато се Настасијевић враћа језичкој и духовној прошлости, у којој налази живе

²⁶⁰ Настасијевић 1991: 34.

речи, мелодичне речи, древне речи националног духа које нису изгубиле своју исконску свежину ни дубоки, али већ заборављени смисао. Отуда је у његовој поезији велик број древних речи, које се данас називају архаичне речи, речи ван употребе. Али баш те речи носе у себи особени тон матерње мелодије и баш оне доприносе доказу да модерност не искључује древност.²⁶¹

Звук и ритам стиха су на првом месту, као и у лирским народним песмама, а не значење речи из којих се стих твори. Такав начин певања захтева пажљиво читање, трагање за смислом, напор и стрпљење и љубав.

²⁶¹ Настасијевић 1991: 28–33.

8. Списак цитираних и коришћених литературе

- Ајдачић, Дејан (1985). Жанрови свадбених песама. У: *Кодови словенских култура*. Год. 3, бр. 3, 218–238.
- Андрић, Милка (2000). *Методички прилози књижевноуметничком делу*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Антонијевић, Драгослав (1984). „Опште теоријске претпоставке о фолклорном театру”. *Фолклорни театар у балканским и подунавским земљама*. Београд: САНУ – Балканолошки институт.
- Антонијевић, Драгослав (1997). *Дромена*. Београд: САНУ – Балканолошки институт.
- Бајић, Љиљана (1998). *Одабране наставне интерпретације*. Библиотека Књижевност и језик, књ. 4. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Бандић 1980: Бандић, Душан. *Табу у традиционалној култури Срба*. Београд: БИГЗ.
- Бандић, Душан (1990). *Царство земаљско и царство небеско*. Огледи о народној религији. Београд: Библиотека XX век.
- Бован, Владимир (1983). *Народна књижевност Срба на Косову и Метохији*. Приштина: Јединство.
- Бошковић, Л. (2002). Свадбени обред – традиција и промене. У: *Багдала*. Часопис за књижевност, уметност и културу. Год. 43, бр. 454, стр. 52–76.
- Бранков Арсенијевић, Аљоша (2008). *Обредне пјесме древних Срба из Индије*. Београд: Мирослав.
- Васиљевић Спасоје (1990): *Митологија древних Словена*. Београд: Дечја књига.
- Витас 2009: Витас, Марија. Фолклорни елементи песама групе *Бијело дугме* у часопису *Етноумиљ*. двоброј 254–265.
- Вукићевић, Драгана (2006). *Писмо и прича*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Вученов, Димитрије (1981). *Трагом епохе реализма*. Студије и огледи. Крушевац: Багдала.
- Гајић 2011: Гајић, Ненад. *Словенска митологија*. Београд: Лагуна.
- Геземан, Герхард (1932). *Лирско народно певање Јужних Словена*. Српскохрватска књижевност. Превод Владимира Вујића. Београд: Геца Кон.

- Глушчевић 1993: Глушчевић, Зоран. Православље и српска традиционална култура, У:
Шта нам православље нуди данас, приредила Гордана Живковић. Ниш:
Градина.
- Гура, Александар (2005). *Симболика животиња у словенској народној традицији*.
Београд: Логос.
- Дамјанић 2001: Дамјанић, Ратомир Рале. *О рецитовању*. Београд: Итака.
- Деретић 1987: Деретић, Јован. *Кратка историја српске књижевности*. Београд: БИГЗ.
- Дерида 1989: Дерида, Жак. *Глас и феномен: увод у проблем знака у Хусерловој
феноменологији*. Београд: Истраживачко–издавачки центар ССОС.
- ДПСУЛ: Досадашња проучавања српске усмене лирике, Часопис *Савремена српска
фолклористика* I, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Одсек за
српску књижевност, Центар за истраживање народног фолклора, Нови Сад,
2013, стр 181–193.
- Ђорђевић 1958: Ђорђевић, Тихомир. *Природа у веровању и предању нашега народа*.
Београд: Научно дело.
- Ђурић 1958: Ђурић, Војислав. *Антологија народних лирских песма*. Српска књижевност
у сто књига. Нови Сад.
- Ђурић 1965: Ђурић, Војислав. *Лирика*. Београд: Завод за издавање уџбеника.
- Ђурић, Војислав (1969). Предговор. *Антологија народних лирских песама*. Нови Сад –
Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 7–30.
- Елијаде 1998: Елијаде. Мирча. *Свето и профано*. Београд: Доситеј.
- Зечевић, Слободан (1981). *Митска бића српских предања*. Београд: Вук Караџић –
Етнографски музеј.
- Зечевић, Слободан (2008). *Српска етномузикологија*. Београд: Службени гласник.
- Златановић 2012: Свадба, традиционални женски костим и идентитетски дискурси
српске заједнице југоисточног Косова, Гласник Етнографског института
САНУ LX/2, Београд 2012, 89–105.
- Златановић 1982: Златановић, Момчило. *Лирске народне песме из јужне и источне
Србије*. Београд: Народна књига.
- Ивић, Павле (1998). *Методика наставе српског језика и књижевности у наставној
теорији и пракси*. Нови Сад: Змај.
- Илић 1980: Ивић, Павле. *Лирска поезија у савременој настави*. Нови Сад: Раднички
универзитет „Радивој Ћирпанов”.

- Илић, Павле (1998). *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси*. Нови Сад: Змај.
- Јанковић 2002: Јанковић, Момир. *Ехо древног бога*. Београд: Супер принт.
- Јанковић 2004: Јанковић, Момир. *Српски трагови у незабораву*. Београд: Супер принт.
- Јеротић 1966: Јеротић, Владета. *Старо и ново у хришћанству*. Београд: Источник.
- Јиричек 1952: Јиричек, Константин. *Историја Срба, Прва књига до 1537. године*. превео Јован Радоњић, Друго исправљено и допуњено издање. Београд: Научна књига.
- Јовановић 1995: Јовановић, Бојан. *Магија српских обреда. Магија српских обреда у животном циклусу појединца. Рађање, свадба и смрт као ритуали прелаза у традиционалној култури Срба*. Нови Сад: Светови.
- Јокић, Јасмина (1990). *Ритуални плач у свадбеној поезији Срба са Косова и Метохије*. У: Косово и Метохија у цивилизацијским токовима. Међународни тематски зборник. Књ. 2. Књижевност. Уредница друге књиге проф. др Валентина Питулић. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 102–103.
- Јокић, Јасмина (2007). *Митска изворишта мотива о игрању/титрању јабуком у усменој лирици*. Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности: зборник. Књ. 1. Нови Сад: Филозофски факултет – Дневник, 33–45.
- Карановић 1996: Карановић, Зоја. *Архајски корени српске усмене лирске поезије*. Антологија српске лирске усмене поезије. Нови Сад: Светови, 251–309.
- Карановић 2010: Карановић 2010: *Антологија српске лирске усмене поезије*, приредила Зоја Карановић, Београд: Завод за уџбенике.
- Карановић 2010б: Карановић, Зоја. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Карановић 1994: Карановић, Зоја. Карановић, Зоја и Љиљана Пешикан Љуштановић (1994): *Послови и дани српске песничке традиције*. Сремски Карловци: Светови.
- Караџић, Вук Стефановић (1987). *Српски рјечник*. Београд: Просвета – Нолит.
- Караџић, Вук Стефановић (1965). *Мала прстонародна славено–сербска пјеснарица*. Београд: Нолит.
- Караџић, Вук Стефановић (1969). *Српске народне пјесме*. Просвета: Београд
- Килибарда 2006: Килибарда, Новак. *Виша је гора од горе*. Подгорица: ЦИД.

- Клеут 1987: Клеут, Марија. Хердер и Вукова поетика народне књижевности, У: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. XXXV, I, 25–43.
- Клеут 2003: Клеут, Марија. Народна књижевност: фрагменти скрипти.
- Клеут 2012: Клеут, Марија. *Из Вукове сенке*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Клеут, Марија и Зоја Карановић (1984): Огледи о једном виду предвуковског бележења усмених песама. У: *Књижевна историја*. XVII/65–66, 1984, 3–30.
- Клеут, Марија (1996). Дарак или оглед о слепачким песамама. *Фолклор у Војводини*, бр. 9, Нови Сад, 59–71.
- Клеут, Марија (1999). Име и жанр у народној поезији. *Фолклор у Војводини*, бр. 10, Нови Сад, 22–31.
- Костић, Лаза (1893). *Народно глумовање*. *Гласник Земаљског музеја*, V, Сарајево.
- Крњевић 1980: Крњевић, Хатица. *Живи палимпсести или о усменој поезији*. Београд: Нолит.
- Крњевић, Хатица (1986). *Лирски источници: из историје и поетике лирске народне поезије*. Београд: БИГЗ; Приштина: Јединство.
- Кулишић 1970: Кулишић, Шпиро. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Ласек, Агњешка (2006). Медијаторске границе у свадбеним песамама Јужних Словена. У: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. Књ. 53, св. 1–3/2006, 179–252.
- Латковић 1975: Латковић, Видо. *Народна књижевност*. Београд: Научна књига.
- Латковић 1982: Латковић, Видо. *Народна књижевност I*. Београд: Научна књига.
- Латковић, В. (1975): *Народне лирске песме*. Народна књижевност. Припремиле за штампу Радмила Пешић и Нада Милошевић. Београд: Универзитет у Београду – Научна књига, 145–208.
- ЛНП: *Антологијска едиција Десет векова српске књижевности*, Књига 7, *Лирске народне песме*, Приредила Љиљана Пешикан Љуштановић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2012.
- Лома 2002: Лома, Александар. *Пракосово (словенски и индоевропски корени српске епике)*. Београд: САНУ.
- Љубинковић 2010: Љубинковић, Ненад. *Трагања и одговори, Студије из народне књижевности и фолклора (I)*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Малетински, Е. М. (1985). *Поетика мита*. Београд: Нолит.
- Маринковић, Симеон (2000): *Методика креативне наставе српског језика и књижевности*. Београд: Креативни центар.

- Маринковић, Симеон (2003): *Методика креативне наставе српског језика и књижевности*. Београд: Креативни центар.
- Митић 2010: Митић, Кристина. Ведро обредна петочинка. У: *Књижевност и језик*, LVII 3–4, Часопис Друштва за српски језик и књижевност Србије. Београд, 281–289.
- Мркаљ 2008а: Мркаљ, Зона. *Наставна теорија и пракса 1: Српски језик и књижевност у старијим разредима основне школе*. Београд: Издавачка кућа „Klett”.
- Мркаљ 2008б: Мркаљ, Зона. *Наставно проучавање народних приповедака и предања*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Мркаљ, Зона (2010). *Планирање у настави*. Београд: Издавачка кућа „Klett”.
- Настасијевић 1991: Настасијевић, Момчило. Белешка за апсолутну поезију, У: *Сабрана дела Момчила Настасијевића: Есеји, белешке, мисли*, Књига четврта. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српска књижевна задруга.
- Недић 1966: Недић, Владан. *Југословенска лирика*, Народна књижевност, приредио В. Недић. Београд: Нолит.
- Недић 1969: Недић, Владан. *О поетици југословенског песништва*, предговор *Антологији народних лирских песама*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Недић 1975: *Сабрана дела Вука Караџића*, приредио Владан Недић. Београд: Просвета.
- Недић, Владан (1976). *О усменом песништву*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Недић, Владан (1977). *Југословенска народна лирика* [Предговор]. *Антологија југословенске народне лирике* [Друго издање]. Београд: Српска књижевна задруга, 7–27.
- Николић, Милија (1999). *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Николајева, Валецкаја (1996). *Многобожачка симболика словенских архајских ритуала*. Ниш: Просвета.
- Павловић 1982: Павловић, Миодраг. *Антологија лирске народне поезије*. Предговор. Београд: Вук Караџић, 5–18.
- Павловић 1984: Павловић, Миодраг. *Антологија српског песништва (19. и 20. век)*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Павловић 1987: Павловић, Миодраг. *Поетика жртвеног обреда*. Београд: Нолит.
- Павловић 1993: Павловић, Миодраг. *Огледи о народној и старој српској књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.

- Павловић 1988: Павловић, Миодраг. *Антологија лирске народне поезије*. Београд: Вук Караџић.
- Пантић 1977: Пантић, Мирослав. Непозната бугарштина о деспоту Ђурђу Бранковићу и Сибињанин Јанку из XV века. У: *Народна књижевност: епске песме у старијим записима*, 207–218.
- Пастернак 2010: Пастернак, Биљана. *Интерпретација епске народне поезије у средњој школи*. Нови Сад: Академска књига.
- Петровић 1966: Петровић, Вељко. *О лепотама наших женских народних песама*. Народна књижевност, приредио В. Недић. Београд: Нолит.
- Петровић, Растко (1958). *Српска књижевност у сто књига*. Нови Сад: Матица српска.
- Петровић, Растко (2008). *Народна реч и геније хришћанства*. Нови Сад: Соларис.
- Пешикан Љуштановић 2007: Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Станаја село запали*. Огледи о усменој књижевности. Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи.
- Пешикан Љуштановић 2012: Пешикан Љуштановић, Љиљана. *На јабуци записано*. Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*, Књига 7, *Лирске народне песме*, Приредила Љиљана Пешикан Љуштановић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана (2009). Вилински град у хајдучкој песми – од рефлекса древног мита до алегије. У: *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет, 59–75.
- Пешикан–Љуштановић, Љиљана (2010). Понављање као основ значења у песми ’Зидање Скадра’. У: *Методички видици: часопис за методичку филолошких и других друштвено–хуманистичких предмета*, бр. 111/2010. Нови Сад: Филозофски факултет, 26–33.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана (2011). Дете у усменој успаванци – узрасни или обредни статус? У: *Детињство*. год. XXXVII, бр.1/2011, 72–79.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана (2012б). Простор у „Ђулићима” и „Ђулићима увеоцима” Јована Јовановића Змаја. У: *Зборник за језике и књижевност Филозофског факултета у Новом Саду*. бр. 2, 207–218.
- Пешикан–Љуштановић, Љиљана (2012). Златна бајка о људима, Башта слезове боје Бранка Ћопића и усмена књижевност. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност.

- Пешић, Милошевић Ђорђевић 1997: Радмила Пешић, Нада Милошевић Ђорђевић. *Народна књижевност*. Београд: Требник.
- Питулић 2011: Питулић, Валентина. *Трагом архетипа*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије – Чигоја штампа.
- Пјеснарица 1814–1815, Сабрана дела Вука Караџића I*. приредио В. Недић. Београд: БИГЗ.
- Попа 1979: Попа, Васко. *Од злата јабука, Руковет народних умотворина*. Београд: Нолит.
- Поповић, Тања (2007). *Речник књижевних термина*. Београд: Логос Арт.
- Раденковић, Љубинко (1996). *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш – Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.
- Раденковић, Љубинко (1999). Припеви ладо и љељо у народним песмама источне и јужне Србије, *Етнокултуролошки зборник*, књига V, Сврљиг.
- Радуловић, Оливера (2007а). *Лист небеске књиге: библијски подтекст српске прозе 20. века*. Нови Сад: Змај.
- Радуловић, Оливера (2007б). *Речи са чистих усана: библијски подтекст модерне књижевности*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Радуловић 2009: Радуловић, Оливера. *Одабране књижевне интерпретације*. Београд: Завод за уџбенике.
- Радуловић 2012: Радуловић, Оливера. *Књижевни појмовник*. Београд: Едука.
- Радуловић 2013: Радуловић, Оливера. *Појмовник традиционалних, теоријских и функционалних појмова*. Београд: Едука.
- Росандић 1975: Росандић, Драгутин. *Методички системи наставе књижевности у средњој школи*. Сарајево: Свјетлост.
- Росандић 1988: Росандић, Драгутин. *Методика књижевног одгоја и образовања*, Загреб: Школска књига.
- Савремена српска фолклористика I*, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Одсек за српску књижевност, Центар за истраживање народног фолклора, уредници Зоја Карановић и Јасмина Јокић. Нови Сад, 2013.
- Самарџија 2010: Самарџија, Снежана. Родови и врсте усмене књижевности, У: *Свет речи*. број 29–30, 33–35.
- Самарџија 2011: *Жива реч*. Зборник у част проф. др Наде Милошевић Ђорђевић, 561–591.
- СДВК I. Београд

- Слобода, Марија (2014). *Песма у песми Бранка Радичевића*. Сремски Карловци: Бранково коло.
- СНП I, II 2006: Стефановић Караџић, Вук (2006). *Српске народне пјесме*, приредила Снежана Самарџија. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Српски митолошки речник 1970: III. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић. Београд. Нолит.
- Станковић Шошо, Сувајџић, Петаковић 2014: Станковић Шошо, Наташа, Бошко Сувајџић и Славко Петаковић. *Читанка за I разред*. Београд: Нови Логос.
- Стишовић–Миловановић, Радуловић, Живковић 2012: Стишовић–Миловановић, Ана, Оливера Радуловић и Вукосава Живковић. *Читанка за I разред*. Београд: Едука.
- Сувајџић 2012: Сувајџић, Бошко. *Дновиде воде*. Нови Сад: Orpheus.
- Толстој, Раденковић 2001: *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Редактори Светлана Толстој, Љубинко Раденковић, [сарадници Татјана А. Агапкина ... и др., превод с руског Радмила Мечанин, Љубинко Раденковић, Александар Лома]. Београд: Zepher book world.
- Торњански 2013: Торњански, Светлана. *Свадбене песме и обредни смех*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Фрај 1979: Фрај Нортон. *Анатомија критике*. Загреб: Напријед.
- Чајкановић, Веселин (1994). *Студије из српске религије и фолклора*. Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партеном – М.А.М.
- Чајкановић 2014: Чајкановић, Веселин. *Из српске религије, митологије и фолклора (изабрани списи)*. Београд: Euro-Giunti.