



# МЛАДИ И СРБИСТИКА

Зборник радова полазника  
НОКЦ „Вук Караџић“  
у Тршићу

2

# МЛАДИ И СРБИСТИКА

2

*Уређивачки одбор*

Проф. др Александар Јовановић  
Проф. др Милош Ковачевић  
Др Данка Лајић Михајловић, виши научни сарадник  
Проф. др Александар Милановић  
Др Софија Милорадовић, научни саветник

*Рецензенти*

Проф. др Рајна Драгићевић  
Проф. др Слађана Јаћимовић  
Проф. др Снежана Самарџија

# МЛАДИ И СРБИСТИКА

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

2

*a*

ЗАВОД ЗА УНАПРЕЂИВАЊЕ  
ОБРАЗОВАЊА И ВАСПИТАЊА  
Београд, 2020.



## САДРЖАЈ

<i>Заче̑штак нове србис̑иичке и̑радиције</i> .....	9
--	---

### I

#### РАДОВИ

<i>Јелена Баи̑овац, Урош Јовановић, Тодор Мајс̑и̑оровић</i> Ка деривационом и концептуалном речничком чланку жаргонских именица .....	19
<i>Јана Марковић, Бранислав Веселиновић</i> Данашњи говор Тршића .....	51
<i>Зоран Маховац, Михаило Маховац, Сава Милановић, Данијела Миленковић</i> Фразеологизми који означавају карактерне особине ...	67
<i>Софија Пеи̑ровић</i> Особине призренско-тимочке дијалекатске области у реп музици .....	83
<i>Тања Пеи̑ровић, Наи̑алија Миладиновић, Анђела Јев̑овић, Ања Радујевић</i> Фразеологизми са интернет сајта <i>Вукајлија</i> .....	95

#### ПРИЛОЗИ

Речник карактерних особина у српском књижевном језику (прилог раду „Фразеологизми који означавају карактерне особине“) .....	109
Дијалекатски текстови из Тршића (прилог раду „Данашњи говор Тршића“) .....	125
Речник фразеолошких јединица са интернет сајта <i>Вукајлија</i> (прилог раду „Фразеологизми са интернет сајта <i>Вукајлија</i> “) .....	139

## II

*Милан Бјелановић*

Национални мотиви у сликарству Надежде Петровић . . . 161

*Немања Грујичић*

*Жиџије Свејої Пејра Коришкої* и енглеска књижевност  
касног средњег века: компаративни приступ . . . . . 199

*Милица Поклојић*

Српски средњовековни манастири у поезији Васка Попе 227

*Анђела Ракејић*

Римски свет у роману *Емилија Лејџа* Мирјане Митровић 239

*Бурђа Свејозаревић*

Фолклорни елементи у поезији Бранка Миљковића . . . . 259

*Милица Стјанковић*

Упоредна анализа романа и филма *Дорошеј* Добрила  
Ненадића . . . . . 275

*Милица Стјијачић*

*Византијско ѿлаво* и проза Милорада Павића – упоредна  
анализа . . . . . 289

*Мина Тонић*

Централнобалкански психички тип у делу Борисава  
Станковића . . . . . 309

## III

*Милица Здравковић*

Женски ликови у епским песмама о Марку Краљевићу 335

*Ивана Каџанчевић*

Ратарске свеће у манастиру Троноша . . . . . 349

*Јелена Крњаић*

Бранко Матић, свирач на традиционалним дувачким  
инструментима из Тршића . . . . . 357

*Тијана Николић*

Ликови жена у епским песмама о Косовском боју . . . . . 369

*Бојана Пејировић*

Мотив људске жртве у епској народној песми *Зигање*  
*Скадра* ..... 383

*Алекса Радуловић*

Саливање страве као специфичан вид магијског лијечења 393

*Невена Рисџић*

Епски лик кнеза Лазара ..... 403

#### IV

Списак учесника (по радионицама) ..... 415

Аутори радова ..... 419





## ЗАЧЕТАК НОВЕ СРБИСТИЧКЕ ТРАДИЦИЈЕ

Када се прошле године појавио први зборник под насловом *Млади и србистика*, у којем су били окупљени радови полазника трију семинара у оквиру Научно-образовно-културног центра „Вук Караџић“ у Тршићу, тај догађај оцењен је као значајан заокрет у подстицању младих да се баве националним научним дисциплинама. Зборник је промовисан на Коларчевом народном универзитету, а представљен је и на 61. традиционалном републичком семинару за наставнике и професоре српског језика и књижевности, где је привукао велику пажњу готово 1.500 наставника и професора, као и заинтересованих студената. Захваљујући Министарству науке, просвете и технолошког развоја и Заводу за унапређивање образовања и васпитања зборник је нашао своје место и у школским библиотекама. И на основу тога што је ово дело доживело одличан пријем у стручној јавности и међу ученицима, ове године је број пријављених ученика за семинаре у НОКЦ „Вук Караџић“ премашио стотину, што је јасан показатељ да се Тршић већ утемељује као центар србистике међу средњошколцима.

Сада је пред нама други зборник идентичног наслова, у већ препознатљивим лепим корицама. Он представља круну делатности друге године активности Центра, где су се окупили и стари и нови полазници трију србистичких семинара, који су осветљавали најзначајнија национална идентитетска питања, из области српског језика, књижевности, фолклора, једном речју: готово целокупне српске културе. Културни феномени су, као и прве године, разматрани с позиција различитих наука: од лингвистике, преко науке о књижевности, фолклористике, етнологије, етномузикологије, до теорије уметности и културологије, тако да су се семинари складно укрштали и допуњавали (преплитали).

Успеху трију семинара, а надамо се и зборника који је пред читаоцима, значајно су допринели и бројни научни радници који су као гостујући предавачи на њима учествовали. Квалитету радова, што се на први поглед из њих (не види) и не може директно видети, допринеле су и стручне екскурзије, које су не само припомogle ширењу научних видика како полазника тако и сарадника него и продубљивању родољубља.

Лингвистички курс *Жаргонизми, фразеологизми, дијалектизми у односу на сџандарни језик* и ове године наставио је смером зацртаним на почетку, да полазницима укаже како је језик једно од основних идентитетских обележја, али да он, иако један, има више лица која морамо упознати. Различите радионице су и друге године биле прилагођене подтемама, а старим полазницима придружили су се и нови. Највећу новину представљао је прелазак са индивидуалних на колективне радове, што се показало као нови методолошки, али и језичко-стилски изазов за полазнике, будући да је требало све појединачне замисли прилагодити општем интересу заједничког рада. Радовима из дијалектологије обухваћен је и данашњи говор Тршића, који се променио у односу на некадашњу дијалекатску слику, а обрађене су и особине призренско-тимочке дијалекатске области на врло занимљивом корпусу, у реп музици. Наведене теме показују да се ове године није могло без теренских истраживања, која увек изазивају посебно одушевљење код полазника. Живи сусрет са изворним говорницима, као и традиционална гостољубивост коју је сваки „теренац“ у својим истраживањима „окусио“ сигурно ће остати урезани за читав живот. Српски жаргон је своју лексиколошку и лексикографску обраду добио у раду у којем се трага за деривационим и концептуалним речничким чланком жаргонских именица, док су част фразеологије као лингвистичке дисциплине успешно бранила два колективна рада посвећена фразеологизмима који означавају карактерне особине и фразеологизмима са интернет сајта *Вукајлија*, изузетно популарног међу младима. Овогодишњи зборник доноси и три значајна лингвистичка прилога, којима је овековечена драгоцен грађа: „Речник карактерних особина у српском књижевном језику“ (прилог раду „Фразеологизми који означавају карактерне особине“), „Дијалекатски текстови из Тршића“ (прилог раду „Данашњи говор Тршића“) и „Речник

фразеолошких јединица са интернет сајта *Вукајлија*“ (прилог раду „Фразеологизми са интернет сајта *Вукајлија*“). Успешно сакуљена језичка *праћа* наших полазника може, наиме, бити релевантна и за најозбиљнија научна истраживања. Истовремено, сви радови показују како и колико напредује *меџајезик* наших полазника, тако да они могу бити језичко-стилски узор при писању матурских и других ученичких радова.

Координатор и руководиоци лингвистичких радионица били су из Института за српски језик САНУ у Београду, док су гостујући предавачи долазили из различитих научних институција (пре свега са Катедре за српски језик са јужнословенским језицима и Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима на Филолошком факултету у Београду).

Курс *Историје српске културе* ове године је организован кроз два паралелна програма: *Развојне етапе српске културе*, за нове полазнике, и *Традиција као стваралачки подстицај у савременој српској култури*, за ученике који су претходне године већ боравили у Тршићу. Циљ овог курса је био упознавање са делима и остварењима савремене српске културе у разним областима којима је традиција била стваралачки подстицај. Књижевна, филмска и музичка дела бирана су тако да се покаже како традиција није нешто што културу и појединца спутава, него му, напротив, помаже да развије своје стваралачке могућности. Друкчије речено: традицију не треба схватати ни као узорни канон, нити је треба обеснаживати, него је потребно разумети и стваралачки богатити. Оба курса су била сједињена у семинарској радионици *Поезија и култура*, у читању и тумачењу песама модерних српских песника код којих је, на један или други начин (као својеврсни подтекст или интертекст), активирана српска култура.

Половину радова са курса *Историје српске културе* у овом зборнику чине радови нових полазника, чије су анализе унутар програма *Поезија и култура* осветлиле трагове ранијих епоха српске културе у савременим делима. Два рада се баве тумачењем поезије – елемената фолклора код Бранка Милковића и мотива српских средњовековних манастира у делу Васка Попе; два упоредном анализом филмских остварења и њихових књижевних предлогака – посебно наглашавајући значење српске културе средњег века и одјека Византије у

савременом добу. Израда радова „присилила“ је младе истраживаче да на време стекну неопходне вештине академског писања, али им је, што је још важније, кроз процес учења и самоучења омогућила да препознају и развијају сопствену осећајност и способност за уочавање и тумачење сложене симболике културних наноса.

Радови полазника с овога курса који су по други пут наступљени у зборнику *Млади и србистика* показују занимање за различите начине укрштања медија у којима се традиција испољава. Било да је то семантичка анализа националних мотива у превратнички модерном сликарству Надежде Петровић, младалачки смело компаратистичко читање *Жиџија Свејој Пејтра Коришкој* према енглеској књижевности позног средњег века, укрштена анализа значаја римског наслеђа на територији Србије и модерног романа Мирјане Митровић или плодно културолошко читање поезике Борисава Станковића из угла антропогеографских увида Јована Цвијића – сви ови радови на најбољи начин показују самосвест о односима које традиционални и модерни облици српске културе успостављају у ширим контекстима, друкчијим медијима израза и другим културама.

Руководилац и сарадници курса били су са Учитељског факултета у Београду, а гостујући предавачи из више наших образовних институција (Филолошки факултет у Београду, Филозофски факултет у Београду, Факултет музичке уметности у Београду, Институт за књижевност и уметност у Београду, Матица српска у Новом Саду).

Други *Фолклористички камп* у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу организован је као *Увод у фолклористику* за нове полазнике, док је за бројнију групу полазника, којима је ово била друга година дружења са фолклористиком, осмишљен курс *Српска ејска традиција*. На основном курсу понуђено је интердисциплинарно сагледавање фолклора као културног феномена, са посебном пажњом за вербални и музички фолклор, те њихово прожимање у синкретичним изразима. Полазници су се упознали и са теренским радом кроз предавања и практичну обуку која се реализује у Тршићу. Курс *Српска ејска традиција* био је прилика да се на примеру једног од најзначајнијих жанрова српске фолклорне традиције дубље сагледа садејство поетских и музичких елемената

епског певања, његова сложеност као комуникационог средства и естетско-функционална динамичност као услов претражавања. На примеру епског певања уз гусле отворено је поље заштите нематеријалног културног наслеђа, чије се шире представљање планира на засебном курсу и у оквиру менторског рада са полазницима.

На велико задовољство предавача-ментора, полазници су показали готово подједнако интересовање за бављење темама везаним за теренски рад и онима које се односе на дубље тумачење епске традиције, што је проистекло из „радионица“ на којима су усвајали различита „читања“ традиционалних песама. Тако је потврђена продуктивност стратегије подстицања индивидуалних афинитета полазника за теме и/или методе рада. Из грађе прикупљене током теренских истраживања проистекли су радови посвећени традиционалној медицини (специфичном виду магијског лечења *саливање сираве*), музици (преко локалног свирача на традиционалним аерофоним инструментима) и обичајној пракси (на примеру ратарских свећа, чија израда и паљење у оквиру ускршњих обичаја јесте елемент регистрованог нематеријалног културног наслеђа овог краја). Радови везани за епику откривају посебно интересовање полазника за женске ликове у песмама, па разматрају улогу и однос жена према бици и мушкарцима као главним јунацима Косовског боја, али и обрнуто – однос јунака (Марка Краљевића) према женским ликовима. Надаље, на тематско-мотивском приступу засновано истраживање песама косовског тематског круга резултира комплекснијим сагледавањем епског лика кнеза Лазара. Коначно, посебна пажња је посвећена интернационалном мотиву узиђивања жртве у темеље грађевине на примеру песме „Зидање Скадра“.

Задатак овладавања основним принципима научног рада, укључујући писање научних текстова, полазници фолклористичког семинара прихватили су настојећи да повежу и унапреде школска знања, развијајући своје потенцијале, уз несебичну помоћ ментора. Резултат су прилози који су пример њихових појединачних интелектуалних напора, али и генерацијског одговора на могућност која им је пружена кроз овај програм.

Руководилац курса и предавачи били су са Музиколошког института САНУ у Београду и Института за књижевност и

уметност у Београду, а гостујући предавачи са Музиколошког института САНУ у Београду и Катедре за српску књижевност на Филолошком факултету у Београду.

Не сумњамо да ће други зборник *Млади и србистика* доказати да се баш у Вуковом Тршићу, полако али сигурно, зачиње нова традиција стварања младих србиста који ће српску културу и проучавати и волети. Иако се већа група полазника у међувремену већ определила за студирање научних дисциплина у вези са националним идентитетом (филологија, социологија, психологија, политичке науке и сл.), док су неки одабрали и факултете са другачијим фокусом (организационе науке, електротехника, биологија итд.), нема сумње да ће у будућности сви деловати на ползу наше културе. Култура је, уосталом, нужан темељ да млади људи постигну успех у било којој области деловања. Без ње свако деловање губи општи смисао. Верујући у успех тршићке мисије, с нестрпљењем чекамо нове курсеве и нове зборнике младих србиста.

У Београду,  
7. јула 2020. године

*Уредници*

I





# РАДОВИ



Јелена Батовац

Филолошка гимназија, Београд

Урош Јовановић

Филолошка гимназија, Београд

Тодор Мајсторовић

Гимназија „Свети Сава“, Београд

Ментор: мср Вања Миљковић

Институт за српски језик САНУ, Београд

## КА ДЕРИВАЦИОНОМ И КОНЦЕПТУАЛНОМ РЕЧНИЧКОМ ЧЛАНКУ ЖАРГОНСКИХ ИМЕНИЦА

*Сажетак:* У раду се истражују творбени и концептуални аспекти жаргонизације, на узорку који чини 150 жаргонских именица ексцерпираних из текстова са интернет сајта *Тарзанија*. Рад има неколико истраживачких и један практични циљ. Поред сагледавања жаргонског онеобичавања на творбеном и појмовном плану, у раду се разматра могућност инкорпорације тих информација у речнички чланак. У првом делу рада бавимо се актуелним питањима из жаргонске дериватологије и изблиза сагледавамо творбене начине заступљене у грађи. Иако је међу њима суфиксација најпродуктивнија, уочени су и творбени начини карактеристични само за жаргон, као што су иницијално и финално скраћивање (*чурка*, *фејс*), пермутација (*љаксе*, *џозла*), рефинализација (*кокс*, *меца*), формална мутација (*курава*, *џичока*), универбизација (*чистџак*, *силеџијка*), сливања (*лекализџор*, *лекализација*) и уписивање (*ексер* у значењу „екстази“). У другом делу рада бавимо се концептуалним механизмима који се уочавају у грађи. Поред анализе лексичке метафоре и лексичке метонимије, разматрамо и творбену метонимију. Посебну пажњу посветили смо међусобном односу метафоре и метонимије, као и метафтонимији. У грађи смо пронашли примере који показују да се и метафтонимија остварује како на лексичком тако и на творбеном плану. Трећи део рада описује структуру модела речничког чланка жаргонских именица, урађеног у програму за прављење електронских речника TLex. У том

моделу би се поред дефиниције и примера нашли и релевантни подаци о творби и концептуализацији.

*Кључне речи:* жаргон, жаргонизација, онеобичавање, творба, когнитивна лингвистика, лексикографија, именице, жаргонска творба, концептуални механизми.

## 1. УВОД

Жаргон, због своје креативности и иновативности, привлачи пажњу како истраживача тако и лексикографа. Томе сведочи и чињеница да је први жаргонски речник на овим просторима настао пре више од четрдесет година, а да уз друго допуњено издање тог *Двосмерној речника српској жаргону* Драгослава Андрића (2005<sup>2</sup>) данас имамо на располагању још неколико сличних значајних речника. Ту пре свега мислимо на *Српски жаргон* Боривоја Герзића (2012), као и на двојезични енглеско-српски (и српско-енглески) *Речник сленга* Бориса Хлебеца (2006). Ови речници пружају увид у лексичко богатство жаргона. Било би још практичније, чини нам се, када бисмо из жаргонских речника могли да сазнамо више од значења жаргонизама, односно када бисмо у речничком чланку имали и друге податке који су занимљиви за ову врсту лексике. Основни циљ нашег рада, стога, јесте да размотримо како се у речнички чланак могу укључити, поред стандардних делова (граматичких одређења и семантичке дефиниције) и други типови информација, које указују на специфични положај жаргонизама у односу на уобичајени језик и уобичајено виђење стварности.

У овом смо истраживању пошли од познате дефиниције жаргона, по којој је жаргон „сваки неформални и претежно говорни варијетет неког језика који служи за идентификацију и комуникацију унутар неке друштвено одређене групе – по професији, социјалном статусу, узрасту и слично“ (Бугарски 2003: 9). За жаргонску лексику је карактеристична *ненормираност* (Милорадовић 2012: 17), која је разликује од стандардног језика, али и *сјонитаноси* и *иновативности* (Милорадовић 2012: 15), по чему се она супротставља уобичајеном свакодневном језику. У литератури се за жаргонску лексику констатује да је она „резултат особеног, спонтаног и по правилу усменог и анонимног вербалног стваралаштва, особито млађих

генерација“ (Бугарски 2003: 14). Жаргонизацију, стога, можемо видети као тенденцију одступања од уобичајеног, друштвено необележеног, неутралног језика, односно као тенденцију језичког онеобичавања. Како се онеобичавање лексике може одвијати на плану форме – различитим творбеним процесима којима се од уобичајене лексеме добија „необична“, изврнута, жаргонска, или пак на појмовном плану – различитим начинима концептуализације стварности, истраживање лексичке жаргонизације захтева да се оба типа онеобичавања испитају у живом жаргонском језику, што и јесте истраживачки циљ нашег рада. Као извор грађе за такво истраживање користили смо текстове са интернет сајта *Тарзанија*<sup>1</sup>, који представља пример савременог жаргонског језика. Текстови на овом сајту су актуелне друштвене тематике, а писани су оштрим пародијско-сатиричним стилем, који обилује жаргонизмима. Како је наше истраживање мањег обима, ограничили смо се само на именице. Ексерпирали смо укупно 150 жаргонских именица, а потом смо успоставили, на основу примера, њихове семантичке дефиниције. Ексерпиране именице су након тога анализиране творбено и концептуално, како бисмо на основу тих анализа утврдили који су то подаци о онеобичавању који би се могли прикључити речничком чланку у неком будућем речнику жаргона.

Рад је подељен на три дела. У првом је дата творбена анализа ексерпираних именица, у другом су представљени уочени појмовни механизми и размотрена су нека теоријска питања на која жаргонска грађа баца посебно светло, док је у трећем делу сажето приказан огледни модел речничког чланка жаргонских именица који би садржао и податке о деривацији и концептуализацији.

## 2. ТВОРБЕНА АНАЛИЗА ЖАРГОНСКИХ ИМЕНИЦА

Наша заинтересованост за творбу у жаргону темељи се на чињеници да је жаргон изузетно лексички продуктиван (в. поглавље о жаргонским суфиксима у Бугарски 2003). За жаргон је, такође, карактеристична и појава нестандардних творбених

<sup>1</sup> <http://www.tarzanija.com/>

процеса, као што су пермутације, скраћивање и сливање (Бугарски 2004: 14). Због тога смо решили да ексцерпирани грађу детаљно творбено анализирамо како бисмо уочили принципе жаргонског онеобичавања на плану деривације. При творбеној анализи руководили смо се семантичким принципом – творбена веза између мотивне и мотивисане речи праћена је одговарајућим семантичким контекстом, односно одговарајућим семантичким описом творбене мотивације (в. Ћорић 2008: 21–31).

Творбене начине пронађене у нашој грађи поделили смо на две подгрупе:

1. Стандардни творбени начини, присутни у творби нормираног језика и описани у дескриптивним граматицима, у које спадају: суфиксација (и ресуфиксација), регресивна деривација, слагање, префиксација, комбинована творба, претварање, семантичка деривација;
2. Творбени модели својствени жаргону, забележени обично само у појединачним радовима, а то су: пермутација, рефинализација, иницијално и финално скраћивање, формална мутација, универбизација, сливање, уписивање.

### 2.1. Стандардни творбени начини

Извођење, односно **суфиксација** представља један од најпродуктивнијих творбених начина у српском језику, а досадашња истраживања су показала да је оно изузетно заступљено и у жаргону (Бугарски 2003). За нас је суфиксација релевантно као начин жаргонизације онда када реч са датим суфиксом не постоји у инвентару нежаргонске, стандардне лексике. Суфикси које смо пронашли једним се делом подудару са пописом који даје Бугарски (2003: 20). Неки од тих суфикса су: *-ара* (*гаскара, фронтлара, сенфара*), *-ар* (*товнар*), *-ка* (*кућарка, майторка, селеџија*), *-киња* (*дркошкиња, оријакиња*), *-арија* (*џиздарија, свињарија*), *-уљица* (*радуљица*), *-уша* (*шалџеруша, сјонзоруша*) и др. Видимо да поред оних суфикса који су актуелни у стандардном језику, жаргон посеже за неким у стандардну мање продуктивним и маркираним суфиксима, дајући им нови експресивни карактер (*ексер-џија, курв-алук*).

Један од творбених начина који се сматра варијантом суфиксације јесте **ресуфиксација**, творбени процес у ком се

суфикс мотивне речи замењује суфиксом мотивисане. Неки од жаргонизама који су настали ресуфиксацијом у нашој грађи јесу: *двоірамер* (*двоірамуша* „буксна од два грама“ > *двоірамер* „онај ко прави или конзумира двограмушу“), *друкара* (*друкайи* > *друкара*, „издајник, онај ко цинкари“), *іозер* (*іозирайи* > *іозер*, „особа извештаченог држања и понашања“), *дркош* (*дркайи се* > *дркош* „фрустрирана, нервозна особа“), *іарзанейіа* (Тарзанија > тарзанета, „женски читалац интернет сајта Тарзанија“) и др.

Посебан начин стандардне деривације такође забележен и у нашој грађи јесте **регресивно извођење** (в. Милер и др, 2015), које се у литератури још назива и нултом суфиксацијом (в. Клајн 2003: 211–218). Разликује се од обичне суфиксације јер нулти суфикс није видљив. Клајн напомиње да уз неколико изузетака „све изведенице на -Ø (мушког рода) имају глаголску основу“ (Клајн 2003: 214). У нашој грађи таква је девербативна именица *одјєб* (< *одјєбайи*). Ипак, у грађи смо уочили и жаргонску именицу *неоіход*, која настаје регресивном деривацијом наспрам придева *неоіходан*.

У стандардне творбене начине спада и **слагање**, процес у ком од основа двају речи настаје трећа, нова, која се назива сложеница. У литератури се, како то Клајн примењује (2002: 28), понекад не прави разлика између сложеница насталих срастањем (тзв. *сраслица*) и других сложеница (са спојним вокалом или без њега). Клајн на истом месту напомиње да би се сраслице могле разликовати од осталих сложеница по томе што саставни делови сраслица могу функционисати и као синтагме или реченичне конструкције. У нашој грађи именице настале слагањем су ретке, али међу њима има и оних са спојним вокалом (*йичкослейило*), и оних које би се могле посматрати као сраслице (*млаіикурчина*, *френдзона*).

**Префиксација** је вид стандардне творбе који се често у литератури придружује слагању. Бабић (2002: 48) га дефинише као посебан начин слагања речи при чему префикс (најчешће пореклом предлог) долази испред творбене основе. Клајн (2001: 163, 165), с друге стране, префиксацију раздваја од слагања, првенствено јер префикс види као формант, а не као реч. У нашој грађи префиксација је изузетно слабо заступљена, вероватно зато што су префиксиране именице ређе у односу на глаголе. Једини пример префиксације јесте лексема *йрейичка*,



са префиксом *пре-*, који Клајн (2001: 174) наводи као редак код именица. Овај префикс као интензификатор појачава реч на коју се додаје – *прејичка* је, тако, „изузетно сексуално привлачна женска особа“. Појава овог именичког префикса у нашој грађи, у том смислу, у складу је са склоношћу жаргона ка пре-наглашавању, али и са тенденцијом формалног онеобичавања, односно посезањем и за оним творбеним обрасцима који нису тако продуктивни у стандардном језику.

**Комбинована творба** (сложено-суфиксална творба) представља, како јој и само име говори, творбени модел који је комбинација истовремене суфиксације и слагања, или суфиксације и префиксације, нпр. *чудошворац* (чуд-о-твор-ац). Комбинована творба у нашој грађи није честа. Такви су, рецимо, жаргонизми *двојрамуша* (дв-о-грам-уша), *безсисносћ* (без-сис-н-ост), *јебозовносћ* (јeb-о-зов-н-ост), *нејебица* (не-јeb-ица).

**Претварање** или конверзија јесте прелазак речи из једне у другу врсту речи без формалних промена (в., нпр., Милер и др, 2015). Обично се говори о поименичавању, попридевљавању, преласку у прилоге и преласку у предлоге (Клајн 2003: 379–388). Пример поименичавања у нашој грађи јесте прилагођен жаргонизам *авериц* (енгл. придев *average* „осредњи, просечан“) и његова варијанта *евериц*. Овај се жаргонизам, тако, појављује примарно као непроменљиви придев (нпр. [...] у њиховим *авериц мозіовима власћ изіледа боља од јројекције ојозиције на власћ*), али секундарно и као именица, што илуструје, рецимо, пример: *Далеко било да ти не усје ја да ти се деси највеће јроклејсћиво аверица: да исјагнеш ілуј друјом аверицу*. Именице *врх* забележена је у придевској функцији, рецимо у примеру: *Србија врх екија ал' се не јпруге*. Прелазак у прилоге илуструје лексема *јајби* („код куће“), настала од падежног облика именице *јајба*. Примери конверзије у предлоге забележени су у нашем корпусу. Претпостављамо да то проистиче из чињенице да је претварање у предлоге генерално најређе од свих врста конверзије, будућу да предлози представљају затворенију класу.

На крају, **семантичка деривација** је стандардни начин творбе којим настају секундарна значења која лексема стиче путем лексичких механизма, док у самој форми речи нема промена (Драгићевић 2010: 197). Семантичка деривација доводи

до лексичке полисемије (Матијашевић 1987), а у њеној основи су метафоричка и метонимијска појмовна померања (о томе више у *Концептуалној анализи*). Неки од жаргонизама у нашој грађи који илуструју семантичку деривацију јесу: *браӣи*, *буксна*, *џамад*, *даска*, *екиӣа*, *комбинација*, *џарзан*, *фазон*, *убица*, *џар*. Понекад се дешава да се веза између примарног и секундарног значења раскине (било због тога што се примарно значење изгубило, постало застарело или се просто секундарно превише удаљило од њега), те да се у свести говорника метафора изгуби. Таква појава назива се **постметафором** (в. Реимер, 2002), а примери за праве постметафоре или за речи које су на путу да то постану из наше грађе били би: *орџак* и *орџакиња* („пријатељ“, метафора ДРУГ ЈЕ ПОСЛОВНИ ПАРТНЕР У ЗАЈЕДНИЧКОМ ПОСЛУ), *риба* („привлачна жена“, метафора ПРИВЛАЧНА ЖЕНСКА ОСОБА ЈЕ УЛОВ), *џајба* („кућа“, метафора ПРОСТОР У КОМЕ СЕ СТАНУЈЕ ЈЕ ГАЈБА ЗА ПИЛИЋЕ)<sup>2</sup>, *сом* („хиљаду, кад је реч о новцу“, метафора ВЕЛИКО ЈЕ ВЕЛИКА РИБА, СОМ), *буксна* („џоинт“, метафора ЏОИНТ ЈЕ БУКСНА, ЕЛЕКТРИЧАРСКИ АЛАТ).

## 2.2. Творбени начини својствени жаргону

У овом одељку биће речи о творбеним процесима карактеристичним за жаргон. Бугарски у истраживању творбе у жаргону (2003: 15–16) поред устаљених творбених начина наводи и пермутацију, скраћивање и сливање. Ми ћемо прво говорити о чисто формалном онеобичавању, потом о универбизацији, па о сливању, и на крају о уписивању.

**1. Формално онеобичавање** се реализује као пермутација, скраћивање, рефинализација и формална мутација.

**Пермутација** представља творбени процес премећања слогова, при ком се финални слог речи премешта на позицију иницијалног слога. Неки од примера пермутације у нашој грађи су: *вуџра*, *џебра*, *љаксе*, *џозла* према *џрава*, *браӣи*, *сељак*, *злаӣо*. Битно је приметити да се пермутација одиграва наспрам номинатива (*се|љак* > *љак|се*), акузатива (*џра|ву* > *ву|џра*) или вокатива (*бра|џе* > *џе|бра*).

<sup>2</sup> Уз напомену да се овде изгубљена метафора, чији је изворни домен ГАЈБА ЗА ПИЛИЋЕ, данас, вероватно, замењује метафором чији је изворни домен ТРГОВАЧКА ГАЈБА.

**Скраћивање** као творбени начин подразумева „исечање“ дела речи при чему се значење не мења (Милер и др., 2015). Неки од примера иницијалног скраћивања које смо пронашли у грађи јесу: *луџка* (полутка), *мић* (гра|мић), *фон* (теле|фон), *фуља* (дрон|фуља), *чурка* (пе|чурка), док је потврђени пример финалног скраћивања лексема *фејс* (Фејс|бук).

Творбени начин који наликује ресуфиксацији, описаној у одељку о стандардним начинима, јесте **рефинализација**. У оба случаја дешава се замена завршног сегмента речи, али у случају рефинализације тај сегмент није суфикс. Пример *факс* се у литератури наводе као илустрација скраћивања (в., рецимо, Бугарски 2004: 15), али би, рекли бисмо, прецизније одређење било управо рефинализација, будући да је мотивна реч *факултети* у српском језику творбено недељива. Неки од примера рефинализације забележених у нашој грађи јесу *ексер* (< екс|тази), *меца* (< ме|нструација), *кокс* (< кок|аин).

**Формалном мутацијом** сматрамо творбени начин у ком унутар саме речи долази до уметања вокала. Таква су примери *пичока* (пичка) и *курава* (курва). Треба, ипак, напоменути да се оба примера могу посматрати и као резултати рефинализације (*пич|ка* > *пич|ока*, *кур|ва* > *кур|ава*).

**2. Универбизација** је творбени процес који у последње време привлачи пажњу истраживача. Она се у литератури дефинише као поступак претварања вишечланих синтагматских номинација у једну реч творбеним средствима (Торић 2008: 161, Клајн 2003: 9, Милер и др. 2015). За универбизацију се каже да често проистиче из сфера колоквијалног језика и сленга (Милер и др., 2015). Универбизација се обично дешава посредством суфиксације. То потврђују и примери из наше грађе, као што су: „Апатинско пиво“ > *аџаџинац*, „Јелен пиво“ > *јеленак*, „Зајечарско пиво“ > *зајечарац*, „мајца коју носе силеције“ > *силеџика*, „филм са Џејсоном Стејтјамом“ > *стејџамчина*, „чист наркотик, без примеса“ > *чистак*, „читатељка Тарзаније“ > *тарзанеџа* и др. Универбизација се у нашој грађи показала као корисна за још један семантичко-творбени процес, *ујисивање*, о ком ће бити више речи на наредним страницама.

**3.** Један од творбених начина карактеристичних за жаргон јесте **сливање** (енгл. *blending*). Оно је специфичан процес

спајања двају речи у једну, при чему се једна од њих, а понекад и обе, скраћују (Милер и др, 2015). Настала реч назива се *сливеницом*, а користе се и термини *бленда* и *амалиам*. Први је о сливању у домаћој лингвистици говорио Бугарски (2003: 16), који као примере наводи *чојоративно* (*чојор* + *колективно*), *смортјадела* (*смор* + *мортјадела*) и др. При сливању се обично узима почетни део једне речи или цела прва реч, док се друга скраћује. Сливање се може сматрати посебним видом слагања, које почива на делимичној формалној транспарентности лексичких форманата.

У нашој грађи има свега неколико сливеница. Лексеме *лекализаџор* („онај ко се залаже за легализацију марихуане као лека“) и *лекализација* („легализација марихуане као лека“) почивају на мутацији дужег лексичког форманта (*лејализаџир*, *лејализација*) тако да се у њему „препозна“ краћи (*лек*). Жаргонизам који је настао стапањем почетка једне и краја друге речи јесте *џичеџина* (*џичка* + *џилеџина*), са значењем „млада атрактивна женска особа“. Мала заступљеност овог типа творбе у нашој грађи вероватно је повезана са чињеницом да су сливенице, због своје наглашене креативности и необичности, углавном оцаиналне, често и једнократне речи, што их, са једне стране, чини изразито ексцентричним и стилски ефектним језичким јединицама – јер од саговорника захтевају да разоткрије њихово значење, али са друге стране и ограничава њихову употребљивост.

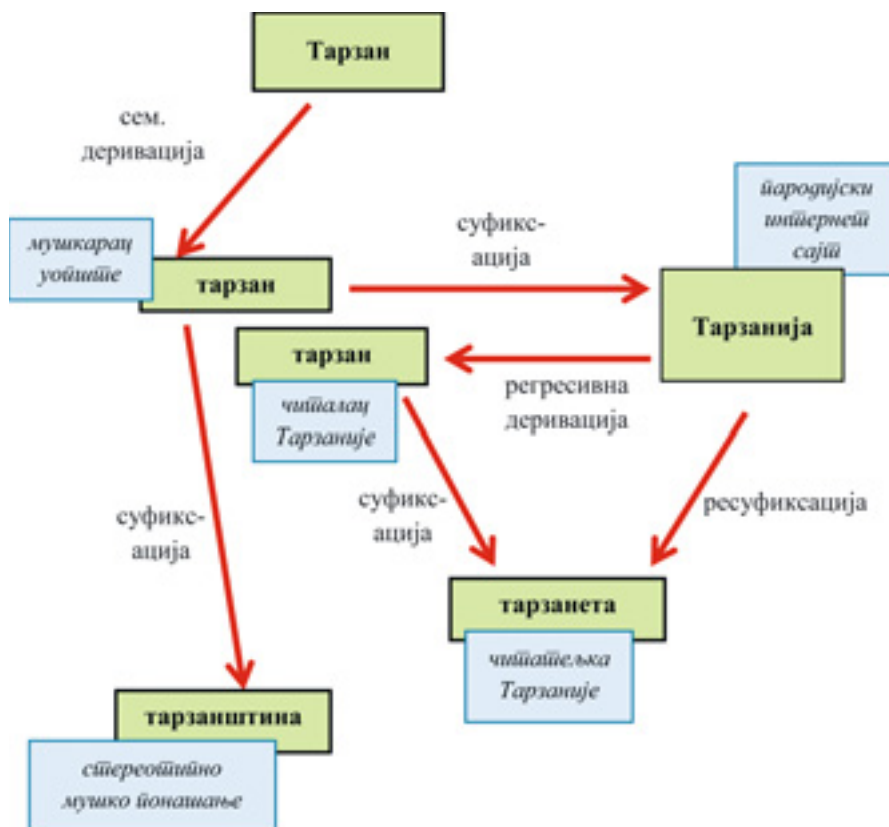
4. Током творбене анализе лексема у раду приметили смо да постоје одређени жаргонизми који, на први поглед, изгледају као да су настали семантичком деривацијом. Такву интерпретацију, међутим, онемогућава непостојање транспарентне везе између основног и жаргонског значења именице. Уместо семантичке повезаности унутар полисемантичке структуре, уочава се упадљива формална веза између основног и жаргонског именованја. Тако, на пример, у жаргону таблета *екстазија* постаје *ексер*. Овакав семантичко-творбени процес назвали смо **уписивањем**. Уписивање увек са собом укључује још један творбени начин чији је резултат потпуна формална подударност са неком већ постојећом речју. Мотивна реч жаргонизма *ексер* јесте *екстази*, а творбени поступак је рефинализација: *екс|џази* > *екс|ер*. Значење „екстази“ као

да се „уписало“ у већ постојећу речи *ексер*, чије је примарно значење „мањи, обично гвоздени клин, најчешће шиљаст при врху“. Како је тиме реч *ексер* добила ново, жаргонско значење, очекивано је да ће се оно у полисемантичкој структури на неки начин, чвршће или слабије, ослонити на примарно. Резултат је, на појмовном плану, појављивање ненамерне метафоре ТАБЛЕТА ЕКСТАЗИЈА ЈЕ ЕКСЕР. У овој се метафори може препознати повезивање ЕКСТАЗИЈА И ЕКСЕРА како по величини (предмети малих димензија) тако и по претпостављеном ефекту (опасни предмети), али се она може видети и као инстанца метафоре НЕМОГУЋНОСТ НОРМАЛНОГ ДЕЛАЊА ЈЕ ФИЗИЧКА ЗАКУЦАНОСТ. Чињеница да је везу између ексера и екстазија могуће различито метафорички интерпретирати сведочи о томе да је повезивање ЕКСЕРА И ЕКСТАЗИЈА превасходно формално, а не појмовно. За овакве метафоре које су нуспродукт уписивања, тј. за метафоре до којих долази накнадно, користили смо термин **нусметафоре**. Аналогно томе, и метонимије које настају као последица претходних формалних процеса могу се означити као **нусметонимије**.

Неки од примера уписивања из нашег речника јесу следећи: *ајатаинац* („Апатинско пиво“), *зајечарац* („Зајечарско пиво“), *ексерција* („корисник екстазија, ексера“), *лушка* („пола грама психоактивне супстанце“). У примерима *ајатаинац* и *зајечарац* уписивање се одиграва уз пратњу универбизације и суфиксације, док *ексерција* настаје суфиксацијом од жаргонизованог *ексер*. Код речи *лушка* уписивање долази у пратњи иницијалног скраћивања (по|лутка). Притом, код примера који означавају колоквијалне називе за пиво примећујемо нусметонимије СТАНОВНИК НЕКОГ МЕСТА ЗА ПРОИЗВОД ИЗ ТОГ МЕСТА, док су код друга два примера присутне нусметафоре: КОРИСНИК ЕКСТАЗИЈА ЈЕ ОСОБА КОЈА ПРОИЗВОДИ ЕКСЕРЕ, односно ПСИХОАКТИВНА СУПСТАНЦА ЈЕ ДЕЧИЈА ИГРАЧКА. Када упоредимо жаргонизме *ексерција* и *лушка*, видимо да степен вероватности нусметафоре може варирати – много су мање шансе да ће се у свести говорника успоставити нусметафора НАРКОТИК ЈЕ ИГРАЧКА НЕГО ЕКСТАЗИЈА ЈЕ ЕКСЕР.

### 2.3. Пример творбеног гнезда

На крају анализе представимо једно занимљиво жаргонско творбено гнездо.



Дијаграм 1. Творбено гнездо *Тарзан*

Прва деривирана реч у овом гнезду јесте епоним *тарзан* („мушкарац уопште, са пренаглашеним стереотипом мушкости“), изведен од властите именице *Тарзан*. Од тог је епонима суфиксацијом добијено име пародијског интернет портала *Тарзанија*. Потом је од лексеме *Тарзанија* регресивном творбом изведено ново значење заједничке именице *тарзан* – не „мушкарац уопште“ (1) већ „читалац сајта *Тарзанија*“ (2). Лексема *тарзанићина* изведена је од *тарзан* у значењу (1). Именица *тарзанета* може се пак творбено-семантички интерпретирати на два начина, као „читатељка *Тарзаније*“, што указује на ресуфиксацију наспрам речи *Тарзанија*, или као „жена тарзан (2)“, што би одговарало суфиксацији наспрам поменутог тарзан (2) („читалац *Тарзаније*“).

## 2.4. Запажања о жаргонској творби

Видели смо да жаргон посеже за разноврсним творбеним средствима. Очекивано, најчесталији творбени начин јесте суфиксација, мада најсликовитије и најекспресивније жаргонизме налазимо у творбеним моделима који су искључиво жаргонски. За формалну мутација се може рећи да има емфатични ефекат, тј. придодати вокал додатно појачава и наглашава изговорену реч. Са друге стране, пермутација и обе врсте скраћивања, илуструју оно што С. Милорадовић (2012: 19) назива *средством диференцијације* – жаргон је дискриминаторан према онима који не знају мотивне речи неких жаргонизама. Због своје природе, поједини жаргонизми које припадају аргу реч трансформишу до непрепознатљивости ради камуфлаже (*мић, чурка*). Некада је маскирање доведено до максимума – тад речи из арга „паразитирају“ на стилској необележености и безазлности неких „обичних“ речи (нпр. *луџка, ексер*). Жаргонска творба понекад производи и сатирични ефекат, као у примеру *лекализатор*. Хиперболизација као једна од битних одлика жаргона оличена је у неким примерима који су често погрдни, а аугментацијом постају пренаглашени (*шабанчина, сељобер, њсина, млајшикурчина, њичкеџина*). Бројни наведени ефекти творбе показали су, поновно, колико је жаргон као језички слој занимљив, необичан, живописан и експресиван.

## 3. КОНЦЕПТУАЛНА АНАЛИЗА ЖАРГОНСКИХ ИМЕНИЦА

Поред формалног онеобичавања, жаргонизација се у великој мери ослања и на онеобичавање концептуализације стварности. Концептуализација представља образовање „појмова на основу човековог физичког, чулног, емоционалног и интелектуалног искуства о свету који га окружује“ (Драгићевић 2010: 90). Према В. Евансу и М. Грин (2006: 162), обликовање значења изједначено је са концептуализацијом: то је динамични процес при ком језичке јединице служе као подстицај за широк спектар концептуалних операција и ангажовање позадинских знања.

Имајући у виду да су нека од главних обележја сленга ексцентричност, емотивна набујалост, као и тежња за искази-

вањем субјективне слике света, претпоставили смо да значења већине прикупљених именица бивају „надограђена“ услед деловања различитих концептуалних механизма. Оваква анализа пружа увид у позадинска друштвена знања и стереотипе на којима се жаргонска лексика темељи, односно указује на специфичан начин перципирања стварности који се постиже употребом те лексике.

Ми ћемо се у овом аспекту истраживања бавити појмовним метафорама и појмовним метонимијама реализованим у нашој грађи. Посебну пажњу ћемо посветити језичком нивоу на коме се ови појмовни процеси дешавају – ако је реч о жаргонизацији унутар полисемантичке структуре, говоримо о лексичким метафорама или лексичким метонимијама. Са друге стране, примећено је да се нека појмовна померања дешавају паралелно са творбеним процесима, и у том светлу разматрамо творбену метонимију. Поред тога, пажњу смо посветили и интеракцији између метафоре и метонимије. Размотрили смо на примерима из наше грађе у литератури већ изнету претпоставку о метонимијској основи метафоре, а бавили смо се и типовима тзв. метафтонимија. Пре него што пређемо на анализу, неопходно је да све поменуте когнитивнолингвистичке термине укратко прикажемо.

**Појмовна метафора** представља „ментални механизам помоћу којег разумевамо и организујемо стварност“ (Драгићевић 2010: 90), вид пресликавања једног домена на други, које подразумева одређене сличности између изворног и циљног домена. Појмовне метафоре се често састоје од низа конвенционалних мапирања која повезују аспекте два различита појмовна домена (Еванс 2007: 136). Према Лејкофу и Џонсону, оне нису само лексички механизми, већ механизми мишљења – не само да човек говори метафорички, већ и мисли метафорички (Еванс, Грин 2006: 295). Појмовна метафора се, стога, првенствено сматра једним од темељних инструмената мишљења (Еванс 2007: 136).

**Појмовна метонимија** се обично дефинише као когнитивни процес у коме један концептуални ентитет, извор, обезбеђује ментални приступ другом, циљном ентитету, унутар истог домена (Еванс 2006: 312). У оквиру метонимије долази до замене једног појма другим на основу директне, логичке, егзистенцијалне везе. Попут појмовне метафоре, овај механи-



зам се сматра једним од основних оруђа мишљења. Када се реализује на плану полисемије речи, говоримо о лексичкој метонимији (нпр. *цео праг сјава*). Међутим, у литератури је примећено да се метонимија одиграва и на плану творбе, па да се може говорити и о творбеној метонимији. Реч је о релативно новом појму у когнитивној лингвистици, којим се не означава вид творбе већ концептуални механизам који је у позадини самог творбеног процеса. Творбена метонимија се манифестује у процесу грађења речи, при чему изворни појам одговара мотивној речи, а циљ је појам именован изведеном речју (Јанда 2011: 360). Метонимија у овим случајевима почива на егзистенцијалној вези између појма означеног мотивном речју и појма који означава мотивисана. Неки од метонимијских образаца који илуструју ову појаву јесу ПРЕДМЕТ ИЗ ЗВУКА КОЈИ ПРОИЗВОДИ (нпр. жаргонизам *чука* у значењу „сат, часовник“, од ономатопејског гл. *чукајти*), ОСОБА КОЈА РАДИ НА НЕКОМ МЕСТУ ИЗ ТОГ МЕСТА (нпр. *шалџеруша* од именице *шалџер*) и сл. Иако је творбена метонимија процес који је карактеристичан и за стандардни језик (називи вршилаца радње се изводе из глагола који означавају радњу, нпр. *којајти* > *којач*), она је и те како присутна и у жаргону.

Да би се што прецизније одредио однос између метафоре и метонимије у стварању новог значења речи, неопходно је размотрити појам **примарне метафоре**. Она је основни ниво метафоричког представљања и, попут појмовне метафоре, повезује два појма која се налазе у различитим доменима. За разлику од појмовне метафоре, за коју се обично наглашава да почива на мапирањима између читавих домена, она повезује појединачне појмове, а не низове појмовних представа (Еванс 2007: 166). У оквиру примарне метафоре веза између изворног и циљног појма мора бити искуствено заснована (Еванс 2007: 166). Пошто је основ постојања примарне метафоре искуство, јасно је да је овај механизам метонимијски утемељен. Типичан пример примарне метафоре може бити метафора БИТНО ЈЕ ВЕЛИКО (нпр. *То је велики дан у њеном живоју*), која показује корелацију између нашег разумевања апстрактног појма БИТНОСТИ, РЕЛЕВАНТНОСТИ, ЗНАЧАЈНОСТИ и чулне представе ФИЗИЧКЕ ВЕЛИЧИНЕ.

Иако се у светлу когнитивне лингвистике појмовна метафора дуго сматрала аутономним концептуалним механизмом,

током времена развило се мишљење да заправо метонимија има примат (Барселона 2003: 31). Ова идеја се заснива на чињеници да се при обликовању метафоре само одређени аспекти изворног појма повезују са циљним појмом (Барселона 2003: 34). То прелажење од изворног појма до његове карактеристичне, упечатљиве особине јесте метонимијско (заснива се на директној егзистенцијалној вези) и одвија се унутар једног домена. Тек након унутардоменског преусмерења могуће је остварити везу са циљним доменом. Карактеристична особина из изворног домена повезује се са истом особином у циљном домену. Одатле потиче претпоставка да свака метафора мора бити утемељена на метонимији. Барселона је у свом истраживању представио примере помоћу којих објашњава идеју о метонимијској заснованости метафоре, а један од њих јесте лексема *black* у синтагми *black mood*, чије је значење „лоше, несрећно расположење“. Он наводи да „постоји (вероватно универзална) искуствена веза између недостатка светлости и подразумеване физиолошке и психолошке реакције човека“. Одатле потиче метонимијска веза између таме, односно црне боје као извора и негативно оцењеног физиолошког и психолошког стања као циља. Ова метонимија гласи ТАМА ЗА НЕГАТИВНУ ОЦЕНУ ТАМЕ и основа је за реализацију метафоре НЕГАТИВНО ЈЕ МРАЧНО (Барселона 2003: 39, 40).

Метонимијску залеђину метафоре можемо илустровати и на примеру из наше грађе – *смаг*, у значењу „лош, покварен човек“. Метафора коју овде уочавамо (ЛОШ ЧОВЕК ЈЕ СМРАД) реализација је примарне метафоре ЛОШЕ ЈЕ СМРДЉИВО. Та примарна метафора, очигледно, утемељена је на метонимији СМРАД ЗА ЛОШУ АКСИОЛОШКУ ОЦЕНУ ОНОГА ШТО СМРДИ. У оквиру концептуализације датог појма дошло је до метонимијског померања од појма СМРАДА до ефекта који он изазива и који човек доживљава и процењује негативно, што је постало основа за развој примарне метафоре.

Метонимијском утемељеношћу метафоре се, ипак, не исцрпљује прича о односу између метафоре и метонимије. Ови базични инструменти мишљења могу ступити и у сложенију интеракцију, којом настаје концептуални механизам означен као **метафтонимија**. Овај термин први пут употребио је Хосенс 1990. године, када је уједно и разврстао типове интеракције метафоре и метонимије. Због ограниченог простора овде

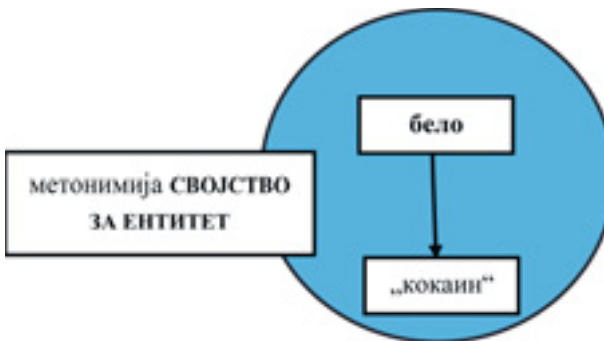
нећемо улазити у детаље његове поделе. Метафтонимију смо посматрали имајући у виду, како је то изнето у раду Миљковић (у рукопису), језички ниво њене реализације (*лексичка* се одвија се на плану полисемије, *тйворбена* на плану деривације), као и положај метафоре, односно метонимије у самом концептуалном ланцу.

### 3.2. Концептуална анализа грађе

Као што је већ поменуто, појмовна метафора и метонимија представљају првенствено механизме мишљења, а не сама лексичка значења. Свака лексичка метафора и метонимија, које оперишу на нивоу полисемије, у својој основи имају појмовну метафору, односно метонимију, које их, као операције на концептуалном нивоу, омогућавају. Да бисмо што јасније представили уочене концептуалне типове, у раду ћемо их приказати кроз најилустративније примере.

#### 1) Лексичка метонимија

Лексичка метонимија подразумева унутардоменско померање на основу одређене реалне, егзистенцијалне везе између изворног и циљног појма, што уочавамо, рецимо, на примеру лексеме *бело*, када она значи „кокаин“.



Дијаграм 2. Метонимија својство за ентитет

Метонимија у датом примеру гласи БОЈА ЗА МАТЕРИЈУ ТЕ БОЈЕ, и представља инстанцу општије метонимије својство за ентитет. Њеним деловањем, примећујемо, долази до еуфемизације при именовању психоактивне супстанце, па се оваква појмовна жаргонизација може сматрати *арџонизацијом*.

У примеру *хемара*, који настаје творбеним онеобичавањем лексеме *хемија*, а означава „синтетизовану психоактивну супстанцу“, уочавамо метонимију ХЕМИЈСКИ СИНТЕТИЗОВАНА СУПСТАНЦА УОПШТЕ ЗА СПЕЦИФИЧНУ ХЕМИЈСКУ СУПСТАНЦУ (ПСИХОАКТИВНУ СУПСТАНЦУ, НАРКОТИК). И за овакво метонимијско померање може се рећи да има функцију аргоизације – маркирани хипоним именује се својим немаркираним хиперонимом зарад ублажавања и камуфлаже. Метонимијски образац уочљив у оваквим примерима јесте НЕУТРАЛНИ ХИПЕРОНИМ ЗА МАРКИРАНИ ХИПОНИМ. Он се такође јавља и у концептуализацији лексеме *роба*, када она означава „психоактивну супстанцу“, а метонимија гласи ОПШТИ ПРЕДМЕТ ТРГОВИНЕ ЗА СПЕЦИФИЧАН ПРОИЗВОД КОЈИМ СЕ ТРГУЈЕ (НАРКОТИК).

У грађи смо уочили и примере у којима се две појмовне метонимије надовезују једна на другу и суделовањем формирају ново значење. Овакву *уланчану појмовну метонимију* илуструје лексема *хемија* у значењу „осећај сексуалне привлачности између две особе“. Код овог значења прво долази до преласка од ХЕМИЈЕ УОПШТЕ КА (БИО)ХЕМИЈСКОЈ РЕАКЦИЈИ У ТЕЛУ ОСОБА КОЈЕ ОСЕЋАЈУ СЕКСУАЛНУ ПРИВЛАЧНОСТ. Након метонимије ХЕМИЈА ЗА (БИО)ХЕМИЈСКУ РЕАКЦИЈУ У ТЕЛУ МОГУЋА ЈЕ РЕАЛИЗАЦИЈА СЛЕДЕЋЕ – ХЕМИЈСКА РЕАКЦИЈА У ТЕЛУ ЗА ЊЕН ПРЕТПОСТАВЉЕНИ ЕФЕКАТ НА ЧОВЕКОВО ПСИХОЛОШКО СТАЊЕ. И у већ поменутом жаргонизму *хемара* („синтетизовани наркотик“) уочава се сличан метонимијски ланац – метонимија ХЕМИЈА (КАО ДОМЕН ПРОИЗВОДЊЕ) ЗА ХЕМИЈСКИ СИНТЕТИЗОВАНИ ПРОИЗВОД ПРЕТХОДИ МЕТОНИМИЈИ ХЕМИЈСКИ СИНТЕТИЗОВАНИ ПРОИЗВОД УОПШТЕ ЗА СИНТЕТИЗОВАНУ ПСИХОАКТИВНУ СУПСТАНЦУ.

## 2) Творбена метонимија

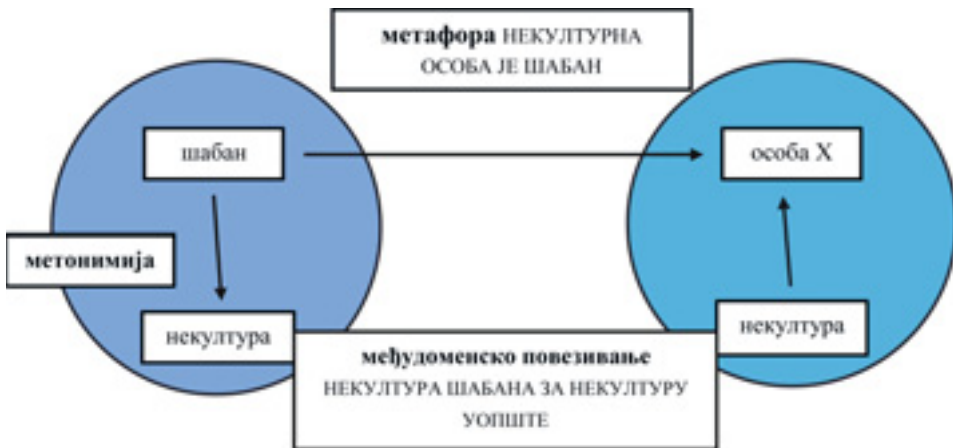
Творбена метонимија јесте, као што смо већ рекли, појмовни механизам који се одвија паралелно са творбеним процесом. Реч *шалџеруша* представља погрдан назив за женску особу која ради на шалтеру. Додавањем суфикса *-уша* на творбену основу долази до метонимијског померања од МЕСТА НА КОМЕ СЕ РАДИ ДО ОСОБЕ КОЈА НА ТОМ МЕСТУ РАДИ, а метонимијска формула гласи: НАЗИВ ЗА ОСОБУ КОЈА РАДИ НА НЕКОМ МЕСТУ ИЗ ТОГ МЕСТА. Слично је и са примером *стејшамчина*, типом акционих филмова у којима глуми Џејсон Стејтам. Мотивна реч овде јесте презиме глумца а деривација је праћена метонимијским

померањем тип ФИЛМА ИЗ ИМЕНА ГЛУМЦА КОЈИ У ЊЕМУ ГЛУМИ. Илустративна је и реч *шарзанеџа*, као назив за женског читаоца интернет сајта *Тарзанија*, која почива на метонимији КОНЗУМЕНТ ИЗ КОНЗУМИРАНОГ.

Лексема *мићован* означава корисника психоактивних супстанци (које се купују на грам) и творбено је веома интересантна – мотивисана је речју *трамић* (која је иницијалним скраћивањем редукована на *мић*), а суфикс додат на основу јесте *-ован*. Метонимијска веза коју овде уочавамо заснива се на обрасцу НАЗИВ ЗА КОНЗУМЕНТА ИЗ КОЛИЧИНЕ КОНЗУМИРАНЕ СУПСТАНЦЕ.

### 3) Лексичка метафора

Наша је грађа показала да се у основи лексичке метафоре може учити дубља појмовна метонимија, која, заправо, омогућава метафоричко повезивање. То можемо илустровати на примеру лексеме *шабан*, која представља „ниподаштавајући назив за особу коју говорник сматра културно и(ли) ментално инфериорном“. Концептуализацију датог појма објашњавамо помоћу дијаграма:



Дијаграм 3. Метонимијска основа метафоре на примеру жаргонизма *шабан*

У датом примеру видимо да се изворни појам ШАБАН и циљни појам ОСОБА X налазе у два различита домена, те је реч о метафори. Изворни домен представља стереотипну представу повезану са именом *Шабан*, а циљни говорникову предста-

ву о некој конкретној особи (која ће бити окарактерисана као *шабан*). Да би дошло до повезивања и да би метафора била могућа, неопходно је да постоји чвориште у коме се ти домени додирују. То чвориште се остварује путем метонимије. Појам ШАБАН стереотипно се везује за одлике некултуре и менталне инфериорности, те видимо да у изворном домену долази до метонимијског померања од *Шабана* ка својству које се приписује особи која носи такво име. Метонимијска веза (ШАБАН ЗА СВОЈСТВО НЕКУЛТУРЕ) базирана је на преласку са целокупности датог појма на његову карактеристичну (стереотипно приписану) особину. Оно што након ове везе наступа јесте међудоменско повезивање. Као резултат овог процеса јавља се метафора НЕКУЛТУРНА ОСОБА УОПШТЕ ЈЕ ШАБАН.

Интересантан је и пример лексеме *кујуарка*, која означава „старију жену која показује сексуалне претензије ка млађим мушкарцима“. Реч *кујуар*, од које је ова реч изведена, представља „снажног предатора и једног од најкрупнијих сисара из породице мачака“. Лексичка метафора коју овде уочавамо гласи СЕКСУАЛНО НАПАДНА, АГРЕСИВНА ОСОБА ЈЕ ПРЕДАТОР, и утемељена је на метонимији КУГУАР ЗА СВОЈСТВО НАПАДНОСТИ, АГРЕСИВНОСТИ. Међутим, овај пример пружа нам увид и у концептуализацију удварања: УДВАРАЊЕ ЈЕ ЛОВ И ОНАЈ КОМЕ СЕ НЕКО УДВАРА ЈЕ ПЛЕН.

Још једна занимљива лексема јесте *брајџ*, у значењу „познаник, пријатељ; особа (обично, али не нужно мушкарац) са којом се жели успоставити комуникативна блискост“. Лексичка метафора у овом примеру гласи БЛИСКА ОСОБА ЈЕ БРАТ И темељи се на метонимији БРАТ ЗА ОДНОС БЛИСКОСТИ. Поред тога, у овом примеру се уочава и примарна метафора БЛИСКОСТ ЈЕ БЛИЗИНА.

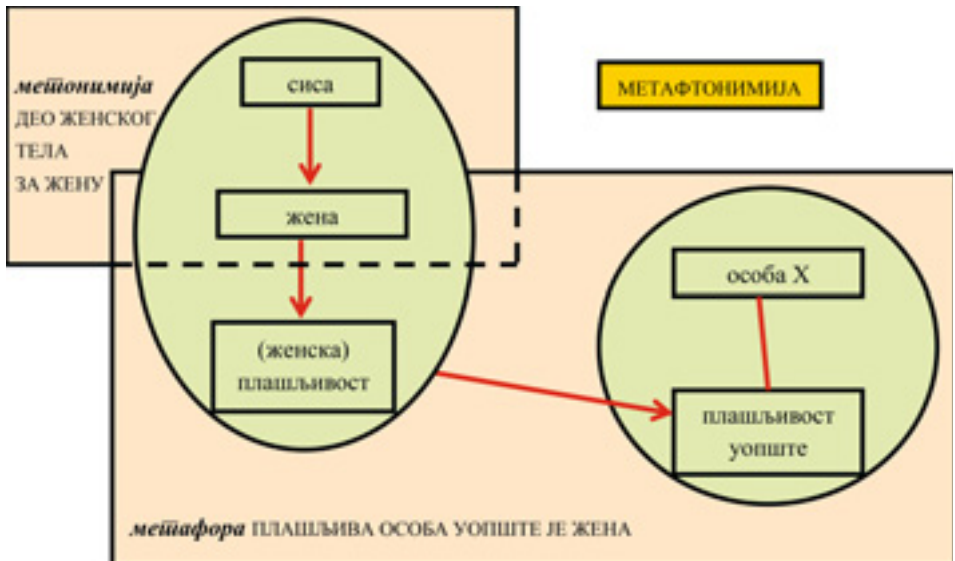
У грађи смо уочили и једну занимљиву метафоричку формулу, којом се постиже аргоизација, нарочито карактеристичну за говор корисника психоактивних супстанци. Она гласи МАРКИРАНИ ХИПОНИМ ЈЕ НЕУТРАЛНИ ХИПОНИМ, а можемо је илустровати лексемом *трав*, која означава „марихуану“ (поменути тип метафоризације овде се остварује као метафора МАРИХУАНА ЈЕ ТРАВА). Већ смо говорили о метонимијској формули НЕУТРАЛНИ ХИПЕРОНИМ ЗА МАРКИРАНИ ХИПОНИМ (нпр. *роба* „психоактивна супстанца“). Овакве се метафоре, очигледно, темеље на поменутој метонимији, будући да је хипероним чвориште које омогућава повезивање маркираног и неутралног хипонима (и ТРАВА И МАРИХУАНА су инстанце РАСТИЊА).

#### 4) Лексичка метафтонимија

У уводном делу већ смо говорили о лексичкој метафтонимији као сложеном механизму насталом суделовањем метафоре и метонимије на плану лексичке полисемије, што ћемо сада илустровати примерима из наше грађе.

Жаргонизам *њушка* представља погрдни назив за особу према којој говорник изражава непоштовање и презир. Прво примећујемо метафору ЧОВЕК НЕДОСТОЈАН ПОШТОВАЊА ЈЕ ЖИВОТИЊА. Поред ње, ипак, уочава се и метонимијско померање од животиње ка њеном истакнутом делу тела (њушки). Можемо, стога, рећи да се у појмовној позадини жаргонизма *њушка* уочавају и метафора и метонимија.

Лексичку метафтонимију примећујемо и у жаргонизму *лудница*, који означава „интензиван, изузетан, одличан провод“. У основи овог значења налази се метафора БИТИ ПРЕВИШЕ ВЕСЕО ЛЕСТЕ БИТИ ЛУД. Ипак, да бисмо разумели до краја како је реч која примарно означава „психијатријску установу“ добила значење „провода“, непходно је да у анализу укључимо и метонимију – МЕСТО ЗА ПРЕТПОСТАВЉЕНЕ ОКОЛНОСТИ НА ТОМ МЕСТУ.



Дијаграм 4. Пример лексичке метафтонимије

Занимљив пример представља и вулгарни жаргонизам *сиса*, у значењу „плашњива, неодважна особа уопште“. Овај жаргонизам почива на стереотипној представи о жени као плашљивом бићу. Да би метафора ПЛАШЉИВА, НЕОДВАЖНА ОСОБА УОПШТЕ ЈЕ ЖЕНА БИЛА МОГУЋА неопходно је да се од дела ЖЕНСКОГ ТЕЛА померимо ка жени као целини, што јасно упућује на метонимију ДЕО ТЕЛА ЗА ОСОБУ.

### 5) Творбена метафтонимија

Творбена метафтонимија представља концептуални тип у коме се семантичка деривација, заснована на појмовној метафори, одвија на плану мотивне речи. Након тога, услед различитих творбених процеса долази до метонимијског померања од мотивне до мотивисане речи уз творбену метонимију. Лексема *јовнар* представља „ниподаштавајући назив за особу која нервира, фрустрира говорника“. Прву фазу у процесу образовања појма *јовнар* чини семантичка промена на плану мотивне речи *јовно*, која се заснива на метафори ОНО ШТО ФРУСТРИРА ЈЕ ФЕЦЕС. Након тога, услед суфиксације, долази до творбене метонимије НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ МАТЕРИЈЕ СА КОЈОМ ЈЕ ПОВЕЗАНА. Сличан процес се примећује и код лексема *сератјор* и *јрдоња*.

Реч *фронцара* означава „женску особу која носи пуно непотребних ствари са собом и на себи“. Појмовна метафора која се јавља код значења мотивне речи јесте ствари које изгледају као да висе на некоме су фронтле, и утемељена је на метонимији ФРОНЦЛЕ ЗА ЊИХОВ ОБЛИК И ПОЛОЖАЈ. Затим следи суфиксација помоћу суфикса *-ара*, путем које долази до активирања творбене метонимије НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ ЊЕНИХ ВИЗУЕЛНИХ КАРАКТЕРИСТИКА.

Слично је и у примеру лексеме *дркош*, која представља „ниподаштавајући назив за особу коју говорник сматра нервозном и фрустрираном“. Ова лексема изведена је од глагола *дркаши се*, у значењу „љутити се, бити фрустриран“. То значење овог глагола, очигледно, почива на лексичкој метафори БИТИ ФРУСТРИРАН УОПШТЕ ЈЕ МАСТУРБИРАТИ. Извођење именице од глагола праћено је творбеном метонимијом ФРУСТРИРАНА ОСОБА ИЗ СТАЊА ФРУСТРИРАНОСТИ.

Све нам ово показује да речи у чијој је позадини творбена метафтонимија немају примарно значење наспрам ког би жар-



гонско било секундарно. Метафоричко померање од примарног ка неком од секундарних значења овде се увек одвија на плану мотивне речи, па творбеној метонимији у оваквим случајевима мора претходити појмовна метафора.

### 3.3. Запажања о концептуалном онеобичавању

Анализом је потврђена наша претпоставка да је једно од главних средстава за постизање ексцентричности и језичке креативности концептуално онеобичавање. Током концептуалне анализе грађе дошли смо до одређених закључака који се примарно тичу одлика појмовних механизма, као и њиховог међусобног односа. Примери који су се јавили у грађи потврдили су да се појмовна метафора темељи на појмовној метонимији. Поред тога, примери су потврдили и да је појмовна метонимија активна како на лексичком тако и на творбеном плану, а да је таква и метафтонимија. У том смислу ова анализа нам је пружила увид у начине онеобичавања својствене једном од језички најиновативнијих варијетета.

## 4. ОГЛЕДНИ МОДЕЛ РЕЧНИЧКОГ ЧЛАНКА ЖАРГОНСКИХ ИМЕНИЦА

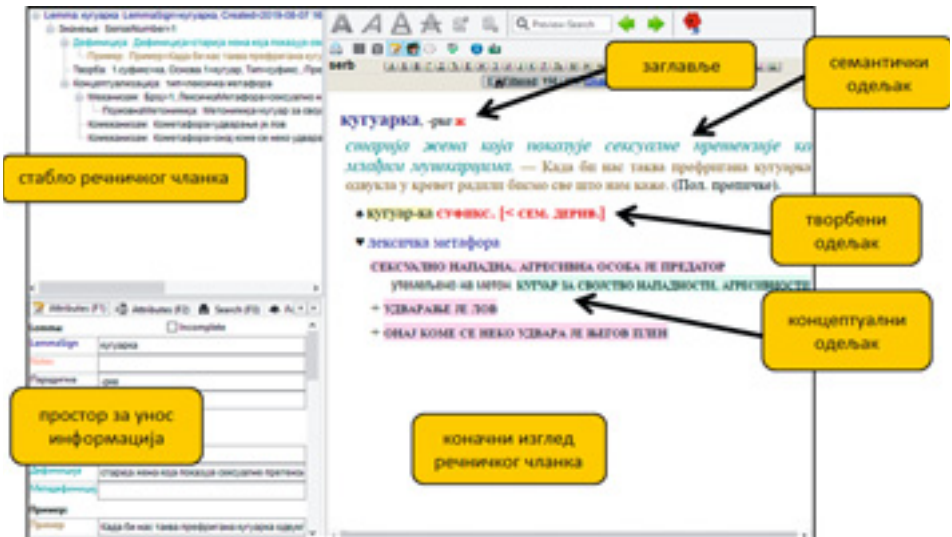
У претходна два поглавља овог рада разматрали смо на ексцерпираној грађи две кључне димензије жаргонског онеобичавања – жаргонску творбу и појмовну позадину жаргонизације. Практични циљ тих испитивања био је утврђивање информација о творбеним и појмовним аспектима које би се могле прикључити речничком чланку који би, поред основних граматичких података и значења, пружао и ширу језичку и културолошку слику жаргонске лексике.

Циљ практично-лексикографског дела нашег рада јесте формирање одговарајућег модела речничког чланка, који би садржао све типове информација које смо, анализирајући грађу, пронашли. За израду модела речника жаргонских именица користили смо компјутерски лексикографски програм *TLex*. Реч је о развијеном програму специјализованом за уређивање и одржавање електронских речника.<sup>3</sup> Овај програм омогућава формирање речничке базе, писање речничких чланака према

<sup>3</sup> Више о програму на: <https://tshwanedje.com/tshwanelex/>

осмишљеној структури и њихово аутоматско визуелно формирање, као и напредну претрагу свих информација у бази. На самом почетку требало је оформити тзв. *речничку њрама-ишику*, скуп елемената и правила њиховог повезивања у стабло речничког чланка, које се правилима формирања преводи у коначан визуелни облик.

Замислили смо да наш речнички чланак има четири главна дела: заглавље, семантички, творбени и концептуални одељак. У сваком од ових одељака налазиле би се одговарајуће информације, које смо желели да просторно издвојимо и визуелно обележимо, како би чланак био прегледнији. У наставку ћемо описати структуру сваког од тих сегмената, уз илустрације из прелиминарне верзије нашег малог речника. Ови су сегменти чланка обележени на примеру лексеме *кућарка*.



Пример радног простора у програму *TLex* у нашој огледној речничкој бази

1. Заглавље одреднице садржи следеће елементе: саму одредницу у номинативу једнине, податак о парадигми (који је дат кроз облик генитива једнине), граматички квалификатор и лексички квалификатор. Граматички квалификатор је ознака рода (м, ж, с), уз коју је могуће додати одговарајућу скраћеницу

ако је реч о поименичавању. Тако, рецимо, одредница *бело* („кокаин“) у овом пољу има квалификаторе – с поимен.

Лексички квалификатори пак указују на то да жаргонизам припада одређеној лексичко-семантичкој скупини. У нашој се грађи показало оправдано увођење следећих лексичких квалификатора: арго (нпр. *бело*, *ексер*, *мић*, *џајдо*...)⁴, okazaionalizmi (оказ., нпр. *безсисносѝ*, *лекализација*), англицизми (англ., *авериц*, *рисѝекѝ*, *сѝика*, *булѝиѝ*...), колоквијализми (кол., нпр. *браѝ*, *џаба*, *дебил*, *орѝак*)⁵, погрдне речи (погрд., нпр. *ђубре*, *реѝард*, *шабан*, *смаг*, *дркош*...), вулгаризми (вулг., нпр. *јовно*, *одјеб*, *џизда*, *сиса*, *јрдоња*, *ѝичкослеѝило*...), опсцене речи (опсц., нпр. *даска*, *месо*, *мочуџа*...)⁶, епоними (нпр. *ѝарзан*, *шабан*). Лексички квалификатори се, наравно, могу комбиновати – нпр. лексема *јрдоња* има и квалификатор погрд. и квалификатор вулг.

**бело**, -ог с поимен. арго

*кокаин*. — У тачно одређеним тренушма западни справу кад видиш да те бело решета јер ти си брижни отац и муж и не можеш са ортаѝима на бобана шромана на Делиблатску пешчару (Шта дрога...). — Е да, мало је зајебано ако волѝш бело а ниси овај левел, тад се може десити да те зеленѝи утврѝају у блато на обали Дунава негде код Вишњише (Шта дрога...).

◆ СЕМ. ДЕРИВ., КОНВ.

▼ лексичка метонимѝја

БОЈА ЗА МАТЕРИЈУ ТЕ БОЈЕ

### Одредница *бело* у огледном моделу

2. Семантички одељак се састоји од дефиниције и примера са изворима. У састављању дефиниција трудили смо се да будемо што прецизнији и објективнији. Показало се корисним

⁴ Реч је о лексемама које на неки начин прикривају прави референт, чиме постају више или мање нетранспарентне за неупућене. То су углавном речи из тематског круга психоактивних супстанци.

⁵ Као колоквијализме бележили смо оне речи које су данас широко распрострањене у разговорном језику и готово да нису више повезане са неком специфичном друштвеном групом. То би могло одговарати ономе што Бугарски (2003) назива општим жаргоном.

⁶ Вулгаризме и опсцене речи разликујемо према Миљковић (у рукопису). Вулгаризми су експлицитни, директни, док опсцене речи посежу за маскираним, индиректним именовањем табуизираниг садржаја.

**прдоња**, -ње **м** егл., вѣра.

*досадна, заморна особа.* — [...] доказао је да данашња омладина није зијава како се мислило, а да су, уствари, њени критичари само гомила маторних прдоња који жале за пропуштеном младостију. (Блејање у парку).

◆ *прдети* > прд-оња **СУФИКС.** [**< СЕМ. ДЕРИВ.**]

▼ **творб. метафтонимија**

(1) **БИТИ ИЗВОР НЕПРИЈАТНОСТИ ЈЕ ИСПУШТАТИ НЕПРИЈАТНИ МПРИС**

(2) **НАЗИВ ЗА ВРШНОЦА РАДЊЕ ИЗ РАДЊЕ**

Одредница *прдоња* у огледном моделу

да поред директних дефиниција уведемо и метадефиниције, односно дефиниције које не откривају семантички садржај већ лексему одређују наспрам неке друге речи. Метадефиниције смо користили код деминутива и аугментатива (нпр. код лексеме *врхчина* дата је метадефиниција *ауџментативно: врх*), али и код речи које су само формално онеобичене у односу на неку стандардну или општепознату реч (нпр. *осмаја*, *љаксе*, *шозла*, *седмаја*, *кокс*, *џензос* и др.).

**осмаја**, -е **ж**

*онеобичено: осмија* — Када гајби кажеш да си заб'о осмају на испиту укућани направе неке избезумљене фазе (Гарзанија систем). — Дакле, осмаја није рибица симпатичне фазе, које офарбане у црвено са којом те је упознала ортакчиња коју ниси могао да смуваш (Гарзанија систем).

◆ *осм-ија* > осм-аја **РЕСУФИКС.**

Одредница *осмаја* у огледном моделу

3. Творбени одељак је новина коју наш модел речничког чланка доноси. Видели смо током творбене анализе да се жаргонско онеобичавање често наслања на творбена средства, због чега би постојање ове врсте податка у неком будућем жаргонском речнику било корисно. Творбени одељак се састоји од мотивне и мотивисане речи након којих долази творбени квалификатор. Мотивна и мотивисана реч су подељене на творбене морфеме или сегменте, а између њих је знак > који их повезује у творбени ланац. Разлика између морфеме и сегмента показала се изузетно битном код жаргонске лексике,

будући да неки начини творбе који су присутни у жаргону не почивају на морфолошкој структури речи већ на неморфемским сегментима. Такви начини су, рецимо, рефинализиација, код које се финални сегмент (а не суфикс) замењује како би се постигло онеобичавање (кок|аин > кок|с), или скраћивање (пе|чурка > чурка).

**чурка**, -ке **Ж** **агр**

(најчешће у мн.) *гљива која има психоактивно дејство.* — Ма брате, радно сам ја есиде, супер су, ал хемара је то, ја сам ти више за природу и чурке, то бре чисто, то бре здраво, знаш шта узимаш?

◆ **пе|чурка > ИНИЦ, СКРАЋ.**

▼ **лексичка метонимија**

**ПЕЧУРКА УОПШТЕ ЗА ПСИХОАКТИВНУ ПЕЧУРКУ**  
инстанца метон. ХИПЕРОНИМ ЗА ХИПОНИМ

Одредница *чурка* у огледном моделу

Творбеним квалификатором одређује се начин творбе за дату одредницу. Поред стандардних начина, попис ових квалификатора проширили смо и свим оним начинима који су карактеристични управо за жаргон. Будући да се универбизација и уписивање наслањају на суфиксацију, омогућено је да једна одредница добије више творбених квалификатора.

**апатинац**, -ца **М**

*јонеобичено: Апатинско пиво!* — Аууммм, не, ал могу до гајбе, донећу лозу. [...] Ма нека, немо се шмаш, дај ми Апатинца. (Блејање у парку).

◆ **Апатинско пиво > апатин-ац УНИС., УНИВЕРБ., СУФИКС.**

▼ **нусметонимија**

**СТАНОВНИК НЕКОГ МЕСТА ЗА ПРОИЗВОД ИЗ ТОГ МЕСТА**

Одредница *апатинац* у огледном моделу

Како би творбени одељак био лако уочљив, посебно у речничким чланцима који су дужи и сложенији, обележили смо га уводним знаком треф ♣. Поред тога, морфемска анализа одреднице је издвојена жутом позадином, а творбени квалификатори су дати црвеном бојом. Ако одредница може имати две

творбене интерпретације, оне су дате у два творбена одељка. Као пример можемо узети одредницу *двограмер*, која се може посматрати наспрам синтагме „два грама (буксне)“ или наспрам жаргонизма *двограмуша* („буксна од два грама“).

**двограмер**, -ра **M** *арг., мек.*

*човек који прави (и конзумира) велике буксне (тзв. двограмуше).* — Потпуно супротно претходном типу, двограмери знају ставити у буксну марикуане у вредности две или три дневнице [...] (Буксна). — Двограмери су металомани, прождрљивци и уживају радити ситне псине и свињарије ради чисте забаве. (Буксна).

♣ *два грама* > дв-о-грам-ер **КОМБ.**

♣ *двограм-уша* > двограм-ер **РЕСУФКС. [< УНИВЕРБ., КОМБ.]**

♥ **творбена метонимија**

**НАЗИВ КОНЗУМЕНТА ИЗ КОЛПЧИНЕ КОНЗУМИРАНЕ СУПСТАНЦЕ**

Одредница *двограмер* у огледном моделу

У другој творбеној интерпретацији квалификатори универб. и комб. дати су у угластој загради јер се не односе на одредницу *двограмер* већ на творбени процес у мотивној речи *двограмуша*.

4. Друга новина у структури речничког чланка у нашем огледном моделу јесте концептуални одељак. Овај одељак долази после творбеног и доноси информације о типовима концептуализације који се уочавају у образовању значења жаргонизма. Код неких одредница насталих формалном жаргонизацијом уобичајене лексике, на појмовном плану нема релевантних промена, па овај одељак остаје празан. Овај сегмент речничког чланка визуелно смо обележили знаком херц ♥, након кога долази тип уочене концептуализације, која је потом изражена и појмовном формулом. У нашој су се грађи појавиле потврде за лексичку метафору (нпр. *џарзан*, *кућуарка*, *хобиџ*, *шабан*), лексичку метонимију (нпр. *бело*, *хемија*, *чука*), творбenu метонимију (нпр. *двограмер*, *чистџак*, *силеџија*, *шал-џеруша*), лексичку метафтонимију (нпр. *њушка*, *лудница*, *сиса*) и творбenu метафтонимију (нпр. *даскара*, *дркош*, *сераџор*). Забележени су и примери са нусметафором (*ексер*, *брзалица*) и нусметонимијом (*аџаџинац*, *зајечарац*), као и они са пост-метафором (нпр. *буксна*, *орџак*). Свака метафоричка појмовна

формула истакнута је розе бојом, док је за метонимијске коришћена зелена. Треба нагласити да смо код метафоре доносили податак о метонимији на којој је заснована, а где је то било уочљиво издвајали смо и одговарајуће примарне метафоре. Као и творбени одељак, ако се одређена концептуализација повезује само са једним значењем, она је дата под њим (в. пример *чука*).

**ХОБИТ**, -та м

*низак, обично и непривлачан мушкарцац.* — Види бре оног хобита какву рибу шета! (Крпе и закрпе).

◆ **СЕМ. ДЕРИВ.**

▼ лексичка метафора

**НИСКА, НЕПРИВЛАЧНА МУШКА ОСОБА ЈЕ ХОБИТ**  
узмелљено на метон. ХОБИТ ЗА СВОЈСТВО НЕПРИВЛАЧНОСТИ

Одредница *хобит* у огледном моделу

**ЧИСТАК**, -ака м арх

*чиста психоактивна супстанца, без додатака.* — [...] али онда сконташ нит да си баш карактер који то може да хендлује годинама нити си рок звезда да можеш да пригуштиш чистака из прве руке

◆ **ЧИСТ > ЧИСТ-АК СУФИКС.**

▼ творбена метонимија

**НАЗИВ СУПСТАНЦЕ ИЗ РЕЛЕВАНТНОГ СВОЈСТВА**

Одредница *чистак* у огледном моделу

**ЛУДНИЦА**, -це ж кол.

*интензиван, изузетан, одличан провод.* — Била лудница, ја се нашао са овим мојима већ око три почели да ширкамо у парку, после дошли они Шкикјеви ликови са трибине, па отишли заједно до балкона (Момачка експа).

◆ **СЕМ. ДЕРИВ.**

▼ лекс. метафтонимија

(1) **БИТИ ПРЕВИШЕ ВЕСЕО ЈЕ БИТИ ЛУД**  
узмелљено на метон. СТАЊЕ ЛУДЦА ЗА ЕФЕКАТ ВЕСЕЛОСТИ

(2) **МЕСТО ЗА ПРЕТПОСТАВЉЕНЕ ОКОЛНОСТИ НА ТОМ МЕСТУ**

Одредница *лудница* у огледном моделу

**брзалица**, -ЦЕ Ж *арго, квал.*

*наркотик који, између осталог, изазива и брзи рад срца, од кога срце брзо лупа.* — [...] гурнута [је вутра] у ранг најзаједанијих штетљивих супстанци, [...] наво не сјебава организам уопште, а камоли као којекакве мишомором сечене брзалице или пајдо. (Вутра).

◆ *брзо, брз* > брз-алица УПИС., СУФИКС.

▼ творбена метонимија

НАЗИВ СУПСТАНЦЕ ИЗ ЕФЕКТА КОЛИ СУПСТАНЦА ИЗАЗИВА

▼ нусметафора

НАРКОТИК КОЛИ ИЗАЗИВА УБРЗАНИ РАД СРЦА ЈЕ ПЕСМА КОЈА СЕ БРЗО ИЗВОДИ

УТЕМЕЉЕНО НА МЕТОН. БРЗАЛИЦА ЗА БРЗИНУ ИЗВОЂЕЊА

Одредница *брзалица* у огледном моделу

**чука**, -КЕ Ж *квал.*

1. *часовник, предмет који мери време.* — А сад погледај мене: ташна, машина, чука и секретарица, [...] (Учлањивање у странку).

◆ *чукати* > чука-Оа РЕГРЕС.

▼ творбена метонимија

НАЗИВ ПРЕДМЕТА ИЗ ЗВУКА КОЛИ ПРОИЗВОДИ

2. *час, јединица мере времена.* — [...] времена за блејање има на претек јер спаваш сваки други дан по три и по чуке (Шта дрога...).

◆ СЕМ. ДЕРИВ.

▼ лексичка метонимија

ПРЕДМЕТ ЗА ЈЕДИНИЦУ МЕРЕ

3. *срце (као извор човекове храбрости).* — Оно што краси њушке је одређени изречбарени атрибут, била то снага шарм или интелигенција, затим упорност или лавовска чука (О класама).

◆ СЕМ. ДЕРИВ.

▼ лексичка метафора

СРЦЕ ЈЕ ЧАСОВНИК

УТЕМЕЉЕНО НА МЕТОН. ЧАСОВНИК ЗА АКТИВНОСТ КУЏАЊА

Одредница *чука* у огледном моделу

Наш огледни модел тренутно садржи 150 лексема. Грађу би несумњиво требало проширити и тиме проверити адекват-



ност речничке граматике. У будућности би свакако требало размишљати и о проширењу модела на остале врсте речи. Корист од израде оваквог речника била би вишеструка, како за истраживаче тако и за обичне кориснике. Из његовог творбеног сегмента могла би се извести јаснија представа о разликама између стандардних и жаргонских творбених процеса, о продуктивности одређених творбених начина и одређених творбених средстава. Поред тога, чињеница да би такав речник поседовао инвентар појмовних механизма, омогућила би и даља истраживања продуктивности одређених метафора и метонимија.

## 5. ЗАКЉУЧНА ЗАПАЖАЊА

Овај мали истраживачко-лексикографски подухват осмишљен је тако да истражујући творбене и концептуалне аспекте жаргонских именица дођемо, са једне стране, до извесних увида у то како се жаргонско онеобичавање реализује на деривационом и појмовном нивоу, али и да те увиде искористимо као основу за осмишљавање адекватног модела речничког чланка за неки будући речник жаргонских именица.

Истраживање именица у сленгу пружио је богат увид у творбену креативност жаргона и бар делимично осветлило неке појаве које су иначе релативно мало истражене. Показало се да се тежња жаргона ка онеобичавању остварује заиста и на плану творбе, кроз мутирање и маскирање форме саме речи, и на појмовном плану, кроз креативно преосмишљавање устаљених значења. Овим смо радом покушали, стога, и да скренемо пажњу на повезаност творбених и концептуалних аспеката жаргонизације, што се посебно види на примерима творбене метонимије и метафтонимије, али и на примерима нусметафора и нусметонимија, које се наслањају на творбено уписивање.

## ЛИТЕРАТУРА

**Андрић 2005<sup>2</sup>**: Драгослав Андрић, *Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза*, Београд: Zepher Book World.

**Бабић 2002**: Stjepan Babić, *Tvorba riječi u hrvatskome književnome jeziku*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

- Барселона 2003:** Antonio Barcelona, *On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor, у: Metaphor and Metonymy at the Crossroads*, Antonio Barcelona (уредник), 31–58, De Gruyter Mouton.
- Бугарски 2003:** Ранко Бугарски, *Жарјон – линівиситичка ситудија*, Београд: Библиотека ХХ век.
- Герзић 2012:** Боривоје Герзић, *Речник срјској жарјона*, Београд: Bookbridge.
- Драгићевић 2010:** Рајна Драгићевић, *Лексиколоија срјској језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Еванс, Грин 2006:** Vyvyan Evans, Melanie Green, *Cognitive Linguistics: An Introduction*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Еванс 2007:** Vyvyan Evans, *A Glossary of Cognitive Linguistics*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Јанда 2011:** Laura Janda, *Metonymy in word-formation*. *Cognitive Linguistics*, 22–2, 395–392.
- Клајн 2002:** Иван Клајн, *Творба речи у савременом срјском језику. Први део, Слајање и префиксација*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Клајн 2003:** Иван Клајн, *Творба речи у савременом срјском језику. Део други, Суфиксација и конверзија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Матијашевић 1987:** Јелка Матијашевић, „Око неких питања у творби речи“, *Научни саситанак слависта у Вукове дане*, књ. 16/1, 109–119.
- Милер и др. 2015:** Peter O. Müller et al., “Word-Formation”, *An International Handbook of the Languages of Europe*, Volume 1, Berlin/Boston: De Gruyter Mouton.
- Милорадовић 2012:** Софија Милорадовић, *Музички жарјон младих и музикалниј молодјжниј сленг. Комјараитивни појед*, Београд: Етнографски институт САНУ суиздавач: Институт за српски језик САНУ.
- Милковић (у рукопису):** Вања Милковић, *Ог лексичке семантике до идеализованих коинитивних модела сексуалности*, рад у рукопису.
- Реимер 2002:** Nick Reimer, *When is a metonymy no longer metonymy?*, New York: Mouton de Gruyter.
- Ћорић 2008:** Божо Ћорић, *Творба именица у срјском језику*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Хлебец 2006:** Борис Хлебец, *Енјлеско-срјски, срјско-енјлески речник сленја*, Београд: Београдска књига.

Jelena Batovac  
Uroš Jovanović  
Todor Majstorović

TOWARDS DERIVATIONAL AND CONCEPTUAL  
DICTIONARY ENTRIES OF NOUNS IN SLANG

*Summary*

This paper investigates conceptual and word-formation aspects of jargonisation based on 150 nouns in slang excerpted from the texts found on the internet website *Tarzanija*. We approach the analysis with several research and one practical goal. Besides examining jargonistic defamiliarization on conceptual and word-formation basis, we explore the possibility of incorporating this information into dictionary entries. The first part of the paper deals with the current questions in jargonistic derivatology and explore word-formation patterns present in the corpus. Although suffixation appears to be the most productive, we also notice other word-formation patterns unique to slang, such as initial and final clipping (*чурка*, *фејс*), permutation (*љаксе*, *иозла*), refinalisation (*кокс*, *меџа*), formal mutation (*курава*, *иичока*), univerbisation (*чисџак*, *силеџијка*), blending (*лекализаџор*, *лекализација*) and equivocation (*ексер* meaning “ecstasy”). The second part engages with conceptual mechanisms found in the corpus. Apart from lexical metaphor and metonymy, we also discuss metonymy in word formation, with the special attention to the examples of both lexical metaphonymy and metaphonymy in word formation. The final part describes the structural model of entries of nouns in slang, developed in programme designed for electronic dictionaries – TLex. Together with definitions and examples, this model contains relevant information on conceptualisation and word formation.

*Key words:* slang, jargonisation, defamiliarization, word formation, cognitive linguistics, lexicography, nouns, word formation in slang, conceptual mechanisms.

Јана Марковић

Ваљевска гимназија

Бранислав Веселиновић

Гимназија „Јован Јовановић Змај“, Нови Сад

Ментор: мр Миљана Чопа

Институт за српски језик САНУ, Београд

## ДАНАШЊИ ГОВОР ТРШИЋА

*Сажетак:* У раду се анализира савремено стање говора Тршића, с фокусом преваходно на акценатске особине, али и на друга дијалекатска обележја, с циљем да се утврди до каквих је промена дошло у односу на истраживања која су вршена пре више од пола века, тј. у односу на стање забележено у радовима Берислава Николића. Из корпуса, који сачињавају три фонетска транскрипта разговора с мештанима Тршића, који припадају различитим генерацијама, ексцерпирани су примери у којима су забележене дијалекатске особине и кроз њихову анализу на фонетско-фонолошком, морфолошком и синтаксичком нивоу показало се да данашњи тршићки говор има неке особине типичне за говоре с утицајем суседног дијалекта, с одређеним одликама међудијалекатске интерференције. Најупечатљивија карактеристика данашњег стања тршићког говора је скоро у потпуности доследан екавски рефлекс *jaīa*, који се у овом говору проширио под утицајем околних екавских говора, али и других ванјезичких фактора. Међутим, због осталих упечатљивих особина којима се савремени тршићки говор одликује, попут чувања постаценатских дужина и релативно доследног преношења акента на проклитику, говор Тршића се и данас несумњиво сврстава под херцеговачко-крајишки дијалекат.

*Кључне речи:* дијалектологија, херцеговачко-крајишки дијалекат, говор Тршића, акценти, рефлекс јата, постаценатске дужине.



## 1. УВОД

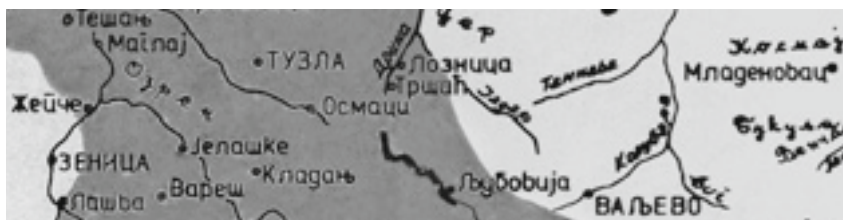
Говор Тршића, родног места Вука Стефановића Караџића, припада херцеговачко-крајишком дијалекту,<sup>1</sup> новоштокавском дијалекту ијекавског изговора, на чијим је особинама заснован стандардни српски језик.<sup>2</sup> Касније су основици стандардног српског језика прикључене и особине карактеристичне за шумадијско-војвођански дијалекат, млађи штокавски дијалекат с екавским рефлексом старог гласа *jaīi*. С обзиром на географску локацију Тршића,<sup>3</sup> а узевши у обзир и то да дијалекти никада не могу бити јасно и прецизно омеђени, током времена се може приметити постепен прелаз с (и)јекавице ка екавици у неким говорима херцеговачко-крајишког дијалекатског комплекса, међу којима је и тршићки говор, што све може бити последица дијалекатске интерференције и неких ванјезичких фактора. Главне одлике тршићког говора описане су кроз Вукова гласовна, акценатска, обличка, синтаксичка и лексичка правила, па је тако познато да се говор Вуковог краја почетком 19. века одликовао чистом ијекавицом. Према истраживањима која су вршена средином 20. века, говор овог краја одликовао се произвољном мешавином ијекавизама и екавизама (в. Николић 1958, 1968), што је несумњиво довело до садашњег стања говора овога места, који се, према резултатима нашег истраживања, одликује скоро у потпуности доследном екавицом. Истичемо да је још један од разлога тренутног стања ових говора проузрокован експанзијом екавизама под утицајем ванјезичких фактора.

<sup>1</sup> У раду се користи термин *херцеговачко-крајишки*, који је преузет из студије *Српски дијалекти и њихова класификација* Павла Ивића, и који је, како Ивић истиче, прикладнији од термина *источнохерцеговачки*, који се чешће среће у литератури (в. Ивић 2009: 13–14).

<sup>2</sup> Херцеговачко-крајишки дијалекат обухвата највећу територију, а уједно је и најмање компактан од свих српских дијалеката. Простире се подручјем северозападне Црне Горе и Херцеговине, до доњег и средњег тока Неретве, заједно с одговарајућим приморским појасом, подручјем Западне Србије, и крајевима Босне, Далмације, Хрватске, Славоније и Барање (Ивић 2009: 17).

<sup>3</sup> Тршић се налази на територији херцеговачко-крајишког дијалекта, у непосредној близини, условно речено, границе са шумадијско-војвођанским дијалектом. В. илустрацију 1.

Легенда:  херцеговачко-крајишки дијалекат  
 шумадијско-војвођански дијалекат



Илустрација 1: Тршић на дијалекатској карти штокавског наречја Павла Ивића (1985).

## 2. ПРЕДМЕТ И ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА

Предмет овог истраживања преваходно су акценатске особине говора Тршића, али и друга дијалекатска обележја. Циљ истраживања јесте да се испита савремено стање поменутих дијалекатских особина у тршићком говору, односно, да се одреди до каквих је промена дошло у односу на претходна истраживања, која су вршена доста давно, пре више од пола века. Резултате истраживања упоређујемо с резултатима представљеним у монографији Берислава Николића *Тршићки говор* (1968), као и с резултатима изнетим у његовом научном раду *Данашњи тршићки говор* (1958). С обзиром на временски период који је прошао од претходних истраживања, али и на тенденције које су у овим истраживањима представљене, а узевши у обзир и то да је самој природи језика својствена променљивост, очекујемо да ће извесне промене на различитим језичким нивоима бити забележене, али да неће бити превеликих одступања од некадашњег стања у тршићком говору.

## 3. МЕТОДЕ И ТЕХНИКЕ ИСТРАЖИВАЊА

### 3.1. Корпус

За потребе овог истраживања начињена су три теренска звучна записа разговора с информаторима. Звучни записи разговора забележени су у Тршићу у августу 2019. године. Укупно трајање звучних записа износи 138 минута. Фонетски

транскрипт ових разговора сачињен је уз помоћ програма *Voice-Walker*<sup>4</sup> и забележен је у Ворду. Анализа<sup>5</sup> је вршена на материјалу добијеном у сачињеним транскриптима и њени резултати изнети су у раду.

### 3.2. Методологија

Разговори који су забележени за потребе овог истраживања реализовани су у виду спонтаног интервјуа без стриктног упитника. Како би се одржао природан ток разговора, информаторима није напоменуто да је сврха интервјуа испитивање говора Тршића, с циљем да се избегне да, услед доживљавања ситуације као формалне и жеље да се прилагоде саговорнику, информатори промене свој говор и елиминишу његове особине за које би сматрали да су одлика неправилног и непожељног говорења. Одређени списак питања којих би се строго требало придржавати при испитивању није постојао, међутим, предвиђено је да се ипак поставе неки тематски оквири, како би разговор био приближно уједначен код свих информатора, те им је тражено да говоре о локалним обичајима, празницима, веровањима и свакодневним обавезама и животу на селу. Упркос томе, информатори су различито реаговали на дате околности – први информатор није био говорљиве природе и нерадо је одговарао на питања, док је друго двоје говорило природно и неометано, далеко изван постављених оквира.

Транскрипт забележених разговора је акцензован традиционалним графичким ознакама за обележавање акцената у српском језику. Из транскрибованог текста вршена је ексцерпција примера који су обухваћени анализом. Фокус је био управо на прозодијским елементима, најпре како би се одредила дијалекатска припадност, али и да би се установиле разлике у односу на стање забележено у претходним истраживањима.

<sup>4</sup> Програм за транскрипцију аудио-записа који омогућава понављање његових сегмената ради лакшег и прецизнијег бележења текста.

<sup>5</sup> Репертоар дијалекатских особина које су обухваћене анализом и представљене у одељку 5. *Резултати испитивања*, концепиран је уз помоћ монографије Берислава Николића, *Тршићки јовор* (1968), као и његовог научног рада *Данашњи тршићки јовор* (1958).

### 3.3. Информатори<sup>6</sup>

Како је циљ овог истраживања данашњи говор Тршића, као информатори су одабрани мештани овог села, од којих је двоје родом из Тршића, у којем и даље живе, а трећи информатор је досељен, али је већину живота провео у Тршићу. Образовање информатора је разнолико – само један информатор високо је школован, други има основно образовање у трајању од осам година, док трећи информатор није образован. Иако информатори нису претходно познавали испитиваче, говорили су изузетно слободно (осим првог информатора код којег су се јавиле одређене потешкоће), без устручавања, и самим тим, претпостављамо, без тежње да се прилагоде ситуацији и да у свој говор унесу одређене измене. Информатори су били упознати и сагласни с тим да се разговори снимају и забележе, као и с објављивањем забележеног материјала.

И1<sup>7</sup>: Ж. П., пољопривредник, рођена је у оближњем селу Брадић, 1967. године, а у Тршић се доселила с 18 година, када се удала. Муж ове информаторке родом је из Тршића. Завршила је само основну школу. Звучни запис говора с првим информатором траје 19 минута и 50 секунди. Током разговора информатор је невољно одговарао на питања, на нека је и одбијао да одговори, и давао је кратке одговоре који нису имали сложену реченичну структуру. Овог информатора у оквиру нашег истраживања сматрамо представником млађе генерације.

И2: М. Ј., пољопривредник, родом је из Тршића, где је рођена 1934. године. Мајка јој је из суседног села, Корените, док су отац и деда дошли у Тршић из Црне Горе. Није се образовала, већ је цело детињство провела радећи на имању. Звучни запис говора с другим информатором траје 51 минут и 53 секунде. Информатор је говорио слободно, опуштено, природно и спонтано, без тежње да свој говор измени. Овог информатора у оквиру нашег истраживања сматрамо представником старије генерације.

И3: М. М. је рођен у Тршићу 1950. године, након што је његовом оцу, учитељу, било додељено радно место у Тршићу. Ту је провео цео свој живот и упркос томе што је завршио

---

<sup>6</sup> Овом приликом бисмо исказали посебну захвалност нашим информаторима који су срдечно пристали на сарадњу и тиме омогућили спровођење овог истраживања.

<sup>7</sup> Ознака информатора која ће се користити у даљем тексту рада. Информаторима су ознаке додељене према редоследу којим су разговори с њима били вођени.





- акценатски лик редног броја *йрви*, *-а*, *-о* гласи: *чейр̄е̄с* *йр̄ве* (И2) (уп. Николић 1968: 27), али се у говору трећег информатора јавља и облик с поста акценатском дужином: *ч̄е̄йр̄ес* *йр̄в̄е* (И3).
- збирни бројеви *двоје* и *йроје* имају краткосилазни акценат, својствен управо тршићком говору (уп. Николић 1968: 53), или дугосилазни акценат, својствен суседном говору Ваљевске Подгорине, што се може приписати дијалекатској интерференцији (уп. Радовановић 2014: 265–266): *дв̄оје* (И2, И3) *дв̄оје* (И2); *йр̄д̄је*, *йр̄д̄је* (И2).
- у 1. и 2. л. мн. презента јавља се дугоузлазни акценат на пенултими,<sup>9</sup> у примерима *држ̄имо* (И1); *зов̄емо*, *йеч̄емо* (И2); *им̄амо* (И1, И2) (уп. Николић 1968: 12, 29).
- глаголи сложени од глагола *йећи* у презенту и префикса имају краткоузлазни акценат на основи (уп. Николић 1968: 29): *ис̄й̄е̄ч̄е̄*, *ис̄й̄е̄ч̄е̄ш* (И2).
- глаголи сложени од \**нес̄и* имају краткоузлазни акценат на префиксу (уп. Николић 1968: 30): *д̄онес̄у*, *й̄д̄нес̄у* (И2); *д̄гн̄ела* (И3).
- глагол *йћи* у презенту има краткосилазни акценат, док двосложни глаголи сложени од глагола *йћи* имају двојак акценат (уп. Николић 1968: 30): *й̄д̄г̄е̄* (И2); *й̄д̄ђ̄ӯ*, *й̄д̄ђ̄ӯ* (И2).
- глагол *ко̄й̄а̄й̄и* у презенту има краткосилазни акценат (уп. Николић 1968: 30): *к̄д̄й̄а̄*, *к̄д̄й̄а̄мо* (И2).
- одрични облик помоћног глагола *јесам* у трећем лицу једнине гласи: *н̄й̄је* (И2), *н̄й̄је*<sup>10</sup> (И2, И3) (уп. Николић 1968: 62).

#### 4.1.1.2. Поста акценатске дужине

##### 4.1.1.2.1. Даничићеве поста акценатске дужине<sup>11</sup>

У данашњем тршићком говору углавном се добро чувају Даничићеве поста акценатске дужине. Њихово скраћивање најчешће је условљено говорним темпом, али и положајем у

<sup>9</sup> Пенултима – други слог од краја речи.

<sup>10</sup> Иако И3 користи облик *н̄й̄је*, чешће се у његовом говору јавља *н̄й̄ј̄е̄*. Међутим, ово се пре може окарактерисати као идиолекатско обележје него као дијалектизам.

<sup>11</sup> Одељак је конципиран према Николићевом одељку о Даничићевим поста акценатским дужинама у тршићком говору (1968: 16–17).

речи, као и квалитетом и квантитетом акцента. На отвореном последњем слогу поста акценатске дужине су подложније скраћивању него на затвореном, а најмање су подложне скраћивању када су на унутрашњем слогу. Такође, поста акценатске дужине се боље чувају непосредно иза узлазних акцената, него иза силазних акцената и неакцентованих слогова, док се лакше губе иза дугих слогова него иза кратких. Стога, поста акценатске дужине најлакше ишчежавају непосредно иза дугосилазног акцента, а најбоље се чувају иза кразкоузлазног акцента (уп. Николић 1968: 15–17; Ивић 2001: 95–97)<sup>12</sup>. У говору наших информатора очуваност поста акценатских дужина не разликује се од стања забележеног у претходним истраживањима:

СЛОГ	непосредно иза акцента	непосредно иза дужине	непосредно иза краткоће
отворени последњи	<i>црнѐ : ирвѐ</i> <sup>13</sup> <i>кажѐ : кажѓ</i>	<i>ва̂ља̂ка̂</i> <i>ме̂и̂ара̂</i>	<i>на̂јтору̂</i>
затворени последњи	<i>и̂ри̂ча̂м : и̂и̂и̂а̂м</i>		<i>Ву̂ковим</i> <i>Ву̂ковом</i>
унутрашњи	<i>ку̂й̂имо : ру̂ча̂мо</i>		

Табела 1 – Поста акценатска дужина после дугосилазног акцента

СЛОГ	непосредно иза акцента	непосредно иза дужине	непосредно иза краткоће	(˘)+(˘)+(˘)+(˘)
отворени последњи	<i>др̂у̂ја̂</i> <i>ид̂чн̂у̂</i>	<i>ид̂д̂и̂на̂</i>	<i>и̂р̂д̂ношк̂и̂</i> <i>и̂о̂љ̂о̂й̂р̂и̂вред̂е̂</i>	<i>Ка̂лака̂ја̂</i>
затворени последњи	<i>б̂д̂л̂ѐси̂</i> <i>ј̂ѐд̂ѐи̂</i>		<i>на̂ж̂ал̂ѐси̂</i> <i>ѓ̂бич̂а̂ј̂</i>	
унутрашњи	<i>д̂и̂н̂ара̂</i> <i>сл̂ав̂имо̂</i>		<i>за̂дов̂о̂љ̂ни̂</i> <i>ѓ̂бич̂а̂ји̂</i>	

Табела 2 – Поста акценатска дужина после краткосилазног акцента

<sup>12</sup> Сви примери дати у табелама су ексцерпирани из забележених разговора. Ознака информатора у табелама изостављена је из практичних разлога.

<sup>13</sup> Знак (˘) означава неакцентовану краткоћу и користи се за означавање слогова где би по Вук–Даничићевој акцентуацији требало да буде неакцентована дужина.

СЛОГ	непосредно иза акцента	непосредно иза дужине	непосредно иза краткоће
отворени последњи	<i>kĥérkē živī</i>	<i>rázbojníkā</i>	<i>īriīrēmajū : ujégaǰū rázlikē</i>
затворени последњи	<i>mládīx</i>		<i>súsednōī</i>
унутрашњи	<i>lōīōvi</i>		<i>sáborīšīia</i>

Табела 3 – Поста акценатска дужина после дугоузлазног акцента

СЛОГ	непосредно иза акцента	непосредно иза дужине	непосредно иза краткоће	(˘)+(˘)+(˘)+(˘)
отворени последњи	<i>gal̄inē īma</i>	<i>čēīvr̄īō̄ : dōmāhā nē īīīīā : ūrāđō</i>	<i>Korēnīīē dōlazē</i>	<i>dēvojačkō nē dobiǰū</i>
затворени последњи	<i>īmām</i>	<i>īvāǰīcārskōj ūrādīm : īōxvāīm</i>	<i>ūnūčāđ dōčekāīī</i>	
унутрашњи	<i>īōđīīīīē</i>	<i>sāvīǰāmo : dōbīǰāmo</i>	<i>sīročāđi sākūīīmo</i>	<i>kuǰūruzišīīīma</i>

Табела 4 – Поста акценатска дужина после краткоузлазног акцента

#### 4.1.1.2.2. Поста акценатске дужине којих нема код Даничића

Тршићки говор одликују у одређеном броју категорија и поста акценатске дужине које Вук Караџић и Ђуро Даничић нису прописали у својој ортоепској норми. Те дужине настају као последице појединих фонетских феномена, попут дужења пред сонантом или по аналогiji с категоријама нормираних дужина.

Забележени су примери с дугим наставком *-ом* у инструменталу именица I врсте, претпоставља се по аналогiji с именицама III врсте (уп. Николић 1968: 20): *īrāzникōм*, *ūnукōм* (И2); *dōласкōм* (И3).

Суфикси присвојних придева на *-ов* у нашем корпусу имају дуг вокал (уп. Николић 1968: 18): *Vūkōв*, *Peīrōва* (И2).

Заменица *īакав* у нашем корпусу забележена је као *īāкāv* (И2) (уп. Николић 1968: 18).

У нашем корпусу забележен је дуги наставак у акуз. упитне заменице *ко* (уп. Николић 1968: 20, 26): *кōīā* (И2).

Број *један* у деклинацији има следеће прозодијске ликове у говору наших информатора (уп. Николић 1968: 20, 27): *јèдан*, *јèдну*, *ијèднōī*, *нијèдна* (И2); *нијèднōī* (И3); *јèдāн*, *јèдна*, *јèднōī* (И2, И3),

У радном глаголском придеву мушког рода наставак *-о* је дуг и кад није настао контракцијом (уп. Николић 1968: 20): *гāō*, *досèлиō*, *жīвеō*, *забрāниō*, *зајōдслиō се*, *ожèниō*, *рāдиō* (И2).

У нашем корпусу се поста акценатске дужине јављају и код следећих прилога (уп. Николић 1968: 20, 27): *кāгè*, *сāгè*, *īāдā* (И2); *сāгā* (И3).

#### 4.1.1.3. Преношење акцента на проклитику

Преношење акцента на проклитику у нашем корпусу реализује се изузетно често (уп. Николић 1968: 27): *кōд нāс*, *нī īō*, *сā мнōм* (И1); *ā jā*, *зā њеīа*, *и īō<sup>14</sup>*, *и сāгè*, *и īи*, *кōд њеīа*, *нè будè*, *нè враћāиш*, *нè верујèм*, *нè вјерујèм*, *нè гāјū*, *нè добијū*, *нè дōћè*, *нè знāише*, *нè кāжè*, *нè огū*, *нè иīиīā*, *нè рāди*, *нè сèдā*, *нè смèм*, *нè īрèбā*, *īрèкō гāна*, *ў нāс* (И2); *и гвā*, *иž дворишīа*, *нā кōм*, *нā овōī*, *нā овōм<sup>15</sup>*, *нā īōм*, *нè будèм*, *нè зна*, *нè моīу*, *нè īрīчāм*, *нī īō*, *ō мōм*, *сā њōм*, *ў īō*, *ў īōм* (И3); *кōиī куће* (И1, И2); *зā īō*, *нī jā*, *нè може*, *нè смè* (И2, И3), *нè знāм* (И1, И2, И3).

#### 4.1.2. Вокализам

Рефлекс старог гласа *јаīī* је у корпусу скоро доследно екавски, с неколико јекавизама и икавизама који се свде на лексички ниво и чија реализација код говорникā није у потпуности доследна, те се јављају и њихови екавски пандани<sup>16</sup>: *сијали*, *сијèмо*, *ўтријè* (И2); *жīвјело* : *жīвела*, *нè вјерујèм* : *нè верујèм*, *идсијè* : *идсејè* (И2).

Екавски рефлекс је толико преовладао да у корпусу остају примери јекавског јотовања и јављају се чисти ека-

<sup>14</sup> Овај пример се јавља и без без преношења: *и īō* (И2).

<sup>15</sup> Овај пример се јавља и без без преношења: *на òвōм* (И3).

<sup>16</sup> Произвољни јекавизми и икавизми су забележени само у говору најстаријег информатора.

визми: *дѐ, дѐвојачкѐ, дѐда, дѐца, дѐци, дѐцу, лѐши, нѐдељѐм, нййде, свййде, шйѐ* (И2); *йгѐ, дѐцѐ, дѐле, нѐйде, ѓвде* (И2, И3).

У нашем корпусу нису забележени ни примери *двйје* и *йрије* (уп. Николић 1968: 31), већ само њихови екавски облици: *йрѐ, йре* (И2); *двѐ* (И2, И3).

Забележен је један пример елизије вокала (уп. Николић 1968: 36): *йа с ѓнда йзорѐли* (И3).

У корпусу су забележени примери делимичне редукције вокала (уп. Николић 1968: 35–36): *водѐнцу, йѓгну, излѐзли* (И1); *бйлиу, влѐдалу, йовѓрли, йѓгна, йѓгнама, йѓгне, йѓгни, дѐсѐшоро, дружуши се, забѓравиу, замеруши, ймалу смо, мѓлиу, нахрану, нѐ бу дѓѓ, обуху, ѓну, ѓшушли, йѐрушке, йрихватула, йрихватулу, йровѓгу, йшѐнцу, йшѐнцу, раѓгу, слѐталу, ураѓгу, чѐшину* (И2); *вѐлка, вѐлки, водѐнце, йѓгне, найравла, йѓзуше, йрѓвле, йрѓжшйи, йчушељ, чйни му се* (И3).

Примери аферезе<sup>17</sup> јављају се у малом броју у нашем корпусу (уп. Николић 1968: 36): *вакѓ, вѐмо* (И2).

У анализираном корпусу забележени су примери синкопе<sup>18</sup> (уп. Николић 1968: 35): *касшйи* (< казати), *ѓвѓ, шѓлко* (И2); *брйшйше, вѐлкѓ, водѐнцу, двѓдесйѓ, инцйјашйше, мѓшйше* (< можете), *нѐколкѓ, ѓвѓ, ѓшйришке, йрѓлазлю, раѓшйе, рѓѓшйѐљи, сѐцшйе, стѓѓлѓѐ, йрѓшйше* (< тражите) (И3); *колко* (И1, И2); *чѐшри* (И2, И3).

Заступљени су и примери апокопе,<sup>19</sup> од којих неке тршићки говор (уп. Николић 1968: 35) дели са суседним идиомима – говорима Ваљевске Подгорине (уп. Радовановић 2014: 128) и Мачве (уп. Николић 1966: 59): *вйш, свѓк* (И1); *вѐм, йѓр, дѓл, јѐсшй, кѓк, мѐн, нѐй, ѓвѓ, ѓйѐш с шѓ йѓју, раѓгу, сѓм, шѓм* (И2); *ѓа й се* (< да би се), *йа с шу бйли* (И3); *ал, дѓл, ил* (И2, И3).

Забележене су асимилација и контракција у вокалским групама *-ае, -аѓ, -еѓ* и *-уѓ* (уп. Николић 1968: 36–37): *йлѓѓѓ, дѓшѓ, йзабрѓ, йшѓ, нѓсѓ, йѓшѓ, ѓбйшѓ, йѓшнѓ, йрйчѓ, сшйшѓ* (И2); *чуѓѓ* (И3); *йѓсѓ* (И1, И2).

У једном примеру забележена је и супституција<sup>20</sup>: *фѓмѐлија* (И2).

<sup>17</sup> Потпуна редукција вокала у иницијалној позицији.

<sup>18</sup> Потпуна редукција вокала у медијалној позицији.

<sup>19</sup> Потпуна редукција вокала у финалној позицији.

<sup>20</sup> Замена једног вокала другим.

У корпусу се јавља хаплоглогија<sup>21</sup> (уп. Николић 1968: 44): *кѹруз, мѹш, не да рѹдѹ, ѹзѹ, ѹшли, ѹеде шѹсѹѹ* (И2).

Прилози за време *каг* и *саг* јављају се у нашем корпусу и у облицима с покретним вокалом *-е*, што је заједничка особина говора Тршића и суседних говора Мачве (уп. Николић 1966: 91) и Ваљевске Подгорине (уп. Радовановић 2014: 305): *ка̀гѹ, са̀гѹ* (И2).

#### 4.1.3. Консонантизам

У говору наших информатора сугласник *х* се губи или се замењује другим сугласницима (уп. Николић 1968: 39–40): *би* (< бих), *би́ло и је* (< их), *ѹра̀ђевѹнски* (< грађевинских), *не́ би* (< не бих) (И1); *ѹ̀је* (< хајде), *њѹ́ни* (< њених), *ѹ̀дма* (< одмах), *ѹ̀ће* (< хоће), *ѹ̀ћеш* (хоћеш), *шѹ̀ѹ* (< хтео) (И2); *ггѹ́и* (< других), *ѹ̀ви* (< ових) (И3).

У корпусу су забележени и примери у којима се *х* реализује: *са̀храна, сѹ̀ѹри* (И1); *ма̀ћеху, мла̀дѹх, нахр̀анѹшѹ, ѹ̀ви*х, *ѹ̀ѹхѵалим, ѹ̀рихѵаѹшѹла, ѹ̀рихѵаѹшѹћу, рѹ̀кох, схѵа̀шѹла, хѵ́ала, хѹ̀клала, хла̀дѹ* (И2); *гг̀венѹх, зна̀менишѹх, ка̀сниѹх, мла̀ћѹх, ѹ̀исани*х, *шѹ́х, хѹ̀ѵагу* (И3); *њѹ́х* (И2, И3).

Корпус показује да се у тршићком говору чува сугласник *ф* (уп. Николић 1968: 40): *уф, ф́амѹлија, ф́и́но* (И2); *ѹ̀сфалѝнѹѹ, ѹ̀фѹрмио, реформѹшѹра, ф́амѹлије, фѹшѹѹра̀фију, функцѝѹнисало* (И3).

У корпусу је забележен и пример у којем долази до упрошћавања сугласничке групе *ѹг-*, што је заједничка особина с говором Ваљевске Подгорине (Радовановић 2014: 142), али је одлика и других народних говора: *гѹ̀* (И2).

#### 4.2. Морфолошки ниво

У дативу речи *мајка* не долази до сибиларизације (уп. Николић 1968: 49): *ма̀јки* (И2).

У нашем корпусу, у генитиву мн. именица III врсте забележен је наставак *-и* у примерима (уп. Николић 1968: 49): *ко̀кѹшкѹ, ѹ̀ѹшкѹ, ѹ̀сскѹ* (И2).

Компаратив придева *сѹ̀роѹ* јавио се у говору информатора у следећем облику (уп. Николић 1968: 52): *сѹ̀рѹжѹји* (И1).

Забележен је пример компаратива придева *блаѹ*, који је аналошки добио наставак *-ѹји* према компаративу придева *сѹ̀роѹ* (уп. Николић 1968: 52): *бла̀жѹји* (И2).

<sup>21</sup> Редукција читавог слога у речи.

Придевска заменица *какав* у Тршићу гласи и (уп. Николић 1968: 52): *kàkã, iìàkã*<sup>22</sup> (И2).

Треће лице множине презента глагола I врсте са основом на *к* јавља се у корпусу у следећем облику (уп. Николић 1968: 57): *séçȳ* (И2).

Забележен је глаголски придев радни глагола *ïoyuuiiiaii* у облику који је настао аналогijом према глаголу *ïyusiuii* (уп. Николић 1968: 63): *ïoyúsiála* (И2).

У корпусу је забележена употреба предлога *увече* уместо *уочи* (уп. Николић 1968: 27, 54): *ïa sirêmã se ÷vечē slãvē* (И1), *имáмо, ÷вечē slãvē* (И2).

Забележена је употреба потврдне речце *jã*, која није забележена код Берислава Николића, а која се јавља у говору суседне Ваљевске Подгорине (Радовановић 2014: 317): *jã, ðбе су из Бòсне; jã, jèstie ráдио у Зàјачи; jã, свē се ÷режívи; jã, лéио* (И2).

У корпусу је забележена партикула *-зи* уз показну заменицу (уп. Николић 1968: 44): *iīzi* (И2).

Забележена је и партикула *-на* уз прилог за место (уп. Николић 1968: 45), која је својствена и говору Мачве (уп. Николић 1966: 91): *òвдена* (И2).

Партикула *-ј* у нашем корпусу јавља се уз прилог *онда* (уп. Николић 1968: 44): *òндãј* (И2).

Прилог *иу* аналошки добија облик према прилозима *овде* и *онде* (уп. Николић 1968: 45), што је заједничка изоглоса тршићког говора и говора Мачве (уп. Николић 1966: 91): *iīyde* (И2).

Заменица *сав* се у нашем корпусу јавља у средњем роду једнине – у облику *сво* (уп. Николић 1968: 53): *свò имáње* (И3).

Забележена је употреба присвојних придева неодређеног вида: [...] *би́ло ии́а о аушèнèиичној кȳћи Вȳкова ðца* (И3); [...] *Тȳрци су кȳћу Вȳкова ðца једàнèси iӯта iáмили* (И3).

Основни, редни и збирни бројеви<sup>23</sup> у нашем корпусу забележени су у следећим облицима (уп. Николић 1968: 44, 53): *осàмнèс, иèишнèсти, чеӣрнèсти* (И1); *двàнèситоро, једàнèситоро,*

<sup>22</sup> Уп. *iìàkãв* (И3).

<sup>23</sup> У говору информатора забележени су и нормативни облици: *двáдесет̄и, девèишнèсито̄и, девèишнèситò* (И3); *иèдèсèӣ, шèздèсèӣ* (И1, И3).



*осамнѣс, ѿѣинѣсѣоро* (И2); *гвѣјес, гѣвесѣо, једанѣсѣи, једанѣсѣи, ѿгѣс, ѿѣсѣо, ѿрѣнесѣоро, шѣс, шѣсѣи, шѣсѣа* (И3); *чѣѣри* (И1, И3); *ѣрѣјес чѣѣврѣо, чѣѣрѣс ѣрѣвѣ* (И2, И3).

#### 4.3. Синтаксички ниво

Глаголска енклитика *је* у појединим забележеним примерима очувана је пред рефлексивном енклитиком *се* (уп. Николић 1968: 20), што је изоглоса која се простире и кроз Мачву (Николић 1966: 101): *шѣѣ је се свѣ ѣрежѣвело* (И2).

Узрочни везник *јер* доследно бива замењен обликом *јел*<sup>24</sup>: *[...] јел људи су ђрѣли зѣмљу* (И3); *[...] јел мѣнасиѣѣр ѣрѣноша је бѣо ѣрѣва вѣкова шкѣла* (И3); *[...] јел мѣлѣ ѣѣ рѣба се до-до-влѣчила у дрѣвеним бурѣдима* (И3); *[...] јел ђвѣ су ѣѣкѣ брѣско ѣлѣнински ѣрѣдели* (И3); *[...] јел ђнѣ који ѣмајѣ ѣмѣнѣ доле* (И3); *[...] јел ѣрѣво је бѣло мѣшиѣѣнима ђбеѣнѣо* (И3); *[...] јел ѡѡ слѣва и ѣѣсменѣсѣи је чѣо* (И3); *[...] нѣ јѣ нѣ знѣм ђѡкле јел нѣма ко да ми ѣѣо кѣжѣ* (И3).

### 5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Након анализе прикупљеног корпуса дошли смо до закључка да се данашњи говор Тршића у извесној мери разликује од свог некадашњег стања, забележеног у радовима Берислава Николића, и то највише у погледу рефлекса старог вокала *јаѣ*, који је постао скоро у потпуности екавски, док се ретки (и) јекавизми и икавизми, сведени на лексички ниво, појављују спорадично, најчешће код најстаријег говорника. На екавизацију тршићког идиома, којој се нагињало још пре више од пола века, највише су утицали непосредни контакт с околним екавским говорима и утицај екавског стандарда српског језика путем школе, администрације и медија, превасходно радија, телевизије и штампе. Међутим, у Тршићу се добро чувају постаценатске дужине, те је тршићки говор још увек близак иделној реализацији ортоепске норме, која се и темељи на Вуковом матерњем говору. Кад се сагледају главне особине на фонетско-фонолошком плану, говор Тршића поседује каракте-

<sup>24</sup> Ова особина је заступљена у разговорном језику уопште. Стога се може третирати и као колоквијализам.

ристике народног говора с утицајима из суседног дијалекатског комплекса, неке особине које дели с њима. Ако се узме у обзир екавски рефлекс *jaīia*, данашњи тршићки говор би се условно могао сврстати под шумадијско-војвођански дијалекат, али због прозодијских особина по којима се овај идиом разликује од типичних говора тог дијалекта, као што су чување поста акценатских дужина и релативно доследно преношење акцента на проклитику, данашњи тршићки говор се несумњиво класификује као говор херцеговачко-крајишког дијалекта.

Међутим, узевши у обзир број говорника обухваћених овим истраживањем, као и њихову старосну доб, резултати добијени у истраживању морају бити условно схваћени. Такође, с обзиром на методологију спроведену у овом истраживању, као и дијалекатске особине које су њиме обухваћене, важно је напоменути да би говору Тршића требало посветити обимнија и свеобухватнија истраживања, како би се добила потпуна слика савременог говора овог краја. Ово истраживање у том смислу представља темеље, а можда и неке смернице за будућа истраживања тршићког говора.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ивић 1985:** Павле Ивић, *Дијалектологија српскохрватског језика. Увод и шипокавско наречје*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ивић 1994:** Павле Ивић, *Српскохрватски дијалекти, њихова структура и развој*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ивић 2009:** Павле Ивић, *Српски дијалекти и њихова класификација*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Николић 1958:** Берислав М. Николић, „Данашњи тршићки говор“, *Јужнословенски филолоџ XXIII* књ. 1–4, Београд, 263–274.
- Николић 1966:** Берислав М. Николић, „Мачвански говор“, *Српски дијалектолошки зборник XVI*, Београд: Институт за српско-хрватски језик.
- Николић 1968:** Берислав М. Николић, „Тршићки говор“, *Српски дијалектолошки зборник XVIII*, Београд, Институт за српско-хрватски језик.
- Окука 2008:** Miloš Okuka, *Srpski dijalekti*. Zagreb: SKD Prosvjeta.

**Радовановић 2014:** Драгана Радовановић, „Говор Ваљевске Подгорине“, *Српски дијалектолошки зборник LXI*, Београд: Институт за српскохрватски језик.

**Суботић и др. 2012:** Ljiljana Subotić, Dejan Sredojević i Isidora Bjelaković, *Fonetika i fonologija: ortoevska i ortografska norma standardnog srpskog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet.

Jana Marković  
Branislav Veselinović

## THE CONTEMPORARY SPEECH OF TRŠIĆ

### *Summary*

In this paper we analyze the features of the contemporary speech of Tršić, especially with the regard on the reflex of the Old Church Slavonic phoneme *yat* (\*ѣ) and the preservation of non-accented lengths following the stressed syllable, with aim to determine which modifications took place with reference to the condition of this speech from half a century ago, that was documented in the works of Berislav Nikolic. By doing this, we intend to prove that despite recent changes, this idiom still belongs to the Eastern Herzegovinian dialect of the Serbian language. Dialect features appeared in all three interviews made with the local people, despite the generation difference. One of the most astounding features is that the old phoneme *yat* is almost systematically replaced with the vowel *e*. We assume that this is the result of the influence that the standard language, the language of administration, schools and media as well as neighbouring dialects have on this idiom. Nonetheless, this idiom still keeps some of its most distinctive features, which still undoubtedly make it a part of the Eastern Herzegovinian dialect.

*Key words:* dialectology, tonal accents, Eastern Herzegovinian dialect, the speech of the village of Tršić, reflex of the old phoneme *yat*, non-accented lengths.

Зоран Маховац

Митровачка гимназија, Сремска Митровица

Михаило Маховац

Митровачка гимназија, Сремска Митровица

Сава Милановић

Филолошка гимназија, Београд

Данијела Миленковић

Карловачка гимназија, Сремски Карловци

Ментори: др Весна Ђорђевић, др Слободан Новокмет,  
мрр Бојана Тодић Санковић

Институт за српски језик САНУ, Београд

## ФРАЗЕОЛОГИЗМИ КОЈИ ОЗНАЧАВАЈУ КАРАКТЕРНЕ ОСОБИНЕ

*Сажетак:* Предмет нашег рада јесу фразеологизми који означавају карактерне особине код човека. Главни циљ рада јесте структурно-семантичка и лексичка анализа фразеолошких јединица, као и израда специјализованог речника фразеологизама карактерних особина. Грађа се састоји од 293 фразеолошке јединице, које смо ексцерпирани из *Фразеолошког рјечника хрватског или српског језика* Јосипа Матеша. За дефинисање фразеологизама користили смо првенствено *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* (РСАНУ), као и *Речник српскохрватског књижевног језика* МС. Једна од полазних хипотеза овог рада била је да ће у корпусу бити већи број фразеолошких јединица негативне конотације. Друга хипотеза јесте да је највећи број фразеолошких јединица у форми синтагме.

*Кључне речи:* фразеологија, карактерне особине, структурно-семантичка анализа, лексичка анализа, специјализовани речник, српски језик.

### 1. УВОД

Тежња да се протумачи појам *карактер* била је присутна још у време античких филозофа. Велики грчки мислилац Хераклит из Ефеса (око 544–480. год. п. н. е.) сматрао је да је

карактер (нарав) сваком човеку судбина. Свако бира – мисли, дела, усваја ... оно што му по природи, тј. карактеру (духу) следи, односно припада (Савић и др. 2008: 38).

Карактер се углавном формира под утицајем средине, васпитања, искуства и личних вољних напора. Многи психолози карактер описују као битне карактеристике појединца по којима се разликује од других, као упорност и доследност у вољи и начину делања. Дакле, карактер представља морални и вољни аспект личности. Другим речима, карактер је део личности који усклађује понашање с моралним нормама. Морал може бити добар и(ли) лош, а воља слаба и(ли) јака, па се сходно томе карактер описује као добар, чврст, слаб итд. (Милојевић Апостоловић 2015: 183).

Карактерне црте личности у литератури се деле у четири групе:

1. опште карактерне црте (одлучност, доследност, храброст итд.);
2. карактерне црте које долазе до изражаја у односима према другим људима (хуманост, несебичност, толерантност итд.);
3. карактерне црте које долазе до изражаја у односу према раду (марљивост, одговорност итд.);
4. карактерне црте које долазе до изражаја у односу према себи (скромност, промишљеност, самокритичност итд.).

Предмет нашег рада јесу фразеолошке јединице које означавају карактерне особине. У фразеологизме који означавају карактерне особине сврстали смо и фразеологизме који се односе на темперамент<sup>1</sup> човека, односно људску ћуд.<sup>2</sup> Одлучили

<sup>1</sup> Темперамент представља осетљивост особе и њен карактеристичан стил реаговања на стимулусе или захтеве средине. Психолог Гордон Олпорт сматра да темперамент представља човекову „емоционалну природу“.

<sup>2</sup> За разлику од карактера, темперамент је одређен наслеђем, телесном конституцијом и функционисањем нервног и ендокриног система. Један од претходника учења о темпераменту био је Емпедокле (око 495–435. год. п. н. е.), који је говорио о четири елемената од којих је састављен свет: земљи, води, ваздуху и ватри, односно о четири квалитета који их описују: сувоћа, влага, хладноћа и топлота. Емпедоклов рад употпунили су прво старогрчки лекар Хипократ, а касније и чувени римски лекар Гален. Прву теорију темперамента формулисао је, у складу са учењима и сазнањима претходника, антички лекар Хипократ (око 460–370. год. п. н. е.), који се сматра оцем медицине. У

смо се за термин *карактерне особине*, будући да је шири од термина *психичке особине*, водећи се дефиницијом лексеме *карактер* у РСАНУ: „скуп битних, изразитих и сталних морално-психичких и интелектуалних особина појединца или заједнице, које се испољавају у погледима и поступцима, у односу према средини, морално-психички лик; природа, ћуд“.

Грађу за рад смо ексцерпирали из *Фразеолошкој рјечника хрватској или српској језика* Јосипа Матеша. Од два доступна фразеолошка речника српскога језика – Матеша и Оташевића (*Фразеолошки речник српској језика*), одлучили смо се за Матеша због обимније и разноврсније грађе и сликовитијих примера. Грађа се састоји од 293 фразеолошке јединице које смо детаљно анализирали и упоређивали са примерима и дефиницијама из РСАНУ и, по потреби, из РМС.

Основни циљ нашег истраживања јесте структурно-семантичка и лексичка анализа фразеолошких јединица, као и израда специјализованог речника фразеологизама који означавају карактерне особине. Речник ће бити дат у *Прилоју* на крају рада. Одреднице речника биће разврстане према кључним речима и узбучене, као и у Матешаевом речнику. У нашем речнику нисмо наводили дефиниције из Матешаевог речника него смо опис значења прилагодили користећи се, пре свега, решењима из РСАНУ. Грађу из Матешаевог речника допунили смо грађом из РСАНУ тамо где смо сматрали да је неопходно. Такође, фразеологизме из примарног извора прилагодили смо нашем језичком стандарду.

Једна од полазних хипотеза рада јесте да ће у корпусу бити највећи број фразеолошких јединица негативне конотације зато што је познато да човек чешће примећује туђе мане него врлине и оно што одступа од уобичајеног, нормалног. Друга хипотеза јесте да је највећи број фразеолошких јединица у форми синтагме.

---

питању је теорија о расположењима према којој постоје четири врсте телесних течности (крв, лимфа, жута и црна жуч), а њихова мешавина одређује емоционалне предиспозиције за темперамент. Уколико су ове течности у савршеној сразмери, човек је здрав. Међутим, ако преовладава једна од њих, равнотежа је нарушена и наступа стање болести. Људи се по Хипократовој теорији деле на сангвинике (дружељубиве особе које воле да се друже, крв као преовлађујућа телесна течност), меланхолике (преовлађују мрачна и тужна расположења, лимфа као преовлађујући елемент), колерике (особе које воле да владају, брзо се љуте, жута жуч доминира) и флегматике (спори, мирни, уравнотежени, црна жуч преовлађује).

## 2. СТРУКТУРНА АНАЛИЗА

Два основна структурно-семантичка типа фразеологизама у српском језику јесу компонентни и глобални тип. Њихова основна разлика је у распоређивању општег фразеолошког значења у односу на структуру (Мршевић-Радовић 1987: 63–72). Компонентне фразеолошке јединице подразумевају фразеолошке јединице код којих је једна од компонената носилац фразеолошког значења, док је друга компонента употребљена у једном од својих нефразеолошких значења. Она углавном не учествује у формирању целовитог значења фразеологизма, али ипак представља обавезну структурну компоненту тог фразеологизма. Компонентни фразеологизми могу бити поредбени и непоредбени. Поредбени компонентни фразеологизми појављују се у две основне форме: *йридев + као + йоредбена комйоненџа* и *лајол + као + йоредбена комйоненџа*. Када је реч о структури поредбене компоненте (компаратума), она може бити реч, предлошко-падежна конструкција, синтагма или зависна реченица. Непоредбени тип фразеологизама је грађен без поредбеног везника *као*, што је формална разлика у односу на поредбени. Глобални фразеологизми су они фразеологизми код којих постоји узајамна значењска зависност међу пунозначним речима које их чине, односно значење формирају све компоненте. Дакле, то су јединице са глобалним фразеолошким значењем.

У нашем корпусу заступљено је 54 компонентних фразеолошких јединица, док су остале ФЈ по својим структурно-семантичким особеностима глобалне. Најчешћи примери компонентних фразеолошких јединица јесу ФЈ поредбене структуре: *добар као анђео* 'изузетно добар', где примећујемо да лексема *добар* представља главну компоненту значења фразеолошке јединице; *йрилейџиџи се (йрикачиџи се и сл.) као чичак уз йасји реј* 'бити наметљив, досадан', чија је структура *лајол + као + йоредбена комйоненџа*, даље, *радиџи као за ојклагу* 'бити марљив и истрајан', *ладак као йишкор* 'каже се за некога ко се брзо и вешто извуче из сваке ситуације и одговорности'. Неки од примера глобалних фразеолошких јединица, где све компоненте учествују у стварању фразеолошког значења, јесу: *йасја цајиџа* 'невљапац, нитков', *блајо од човека (од жене, од дејџеџа)* 'веома добра особа', *ојеруџани йеџао* 'особа слабих особина' итд.

## 2.1. Структурни типови фразеолошких јединица

У овом делу рада бавићемо се структурним описом фразеолошких јединица, где ће њихова класификација бити извршена искључиво према њиховој структури. У нашој грађи могу се издвојити три структурна типа. Структурни типови могу бити у виду: (1) предлошко-падежне конструкције (1 фразеологизам), (2) синтагме (166 фразеологизама) и (3) реченице (25 фразеологизама). Најчешћи структурни тип је, дакле, синтагма. Сваки тип ћемо илустровати помоћу примера и детаљно анализирати структуру.

(1) Први структурни тип – предлошко-падежна конструкција: овом структурном типу припада само једна фразеолошка јединица из нашег корпуса, а то је (*ог*) *сваке руке* у значењу 1) 'сваковрстан', 2) 'наopak, покварен'. Фразеолошка јединица сачињена је од предлога *ог* и именичке синтагме у генитиву једнине, у којој је главни члан именица женског рода *рука*, а зависни члан општа заменица *сваки* у женском роду. Овај се фразеологизам може посматрати и као синтагматски уколико се искључи факултативни предлог *ог*.

(2) Други структурни тип – синтагматска конструкција: овом структурном типу припадају 293 фразеолошке јединице. Најзаступљенији структурни тип јесте глаголска синтагма, карактеристичан за чак 166 фразеолошких јединица. Други по заступљености су фразеологизми чија је структура у виду именичке синтагме и њих је 69. Фразеолошких јединица структуре придевске синтагме има 58, док фразеолошке јединице са структуром прилошке синтагме нису уопште заступљене. Дефинисаћемо најзаступљеније типове и одредити њихову структуру.

Када је реч о фразеолошким јединицама са структуром глаголске синтагме, издвојићемо пример *биџи од камена* у значењу 'бити безосећајан, неосетљив' (глаголска синтагма чији је главни члан глагол *биџи* у инфинитиву, а зависни члан предлошко-падежна конструкција са предлогом *од* и именицом мушког рода *камен* у генитиву једнине). Још неки од примера су: *биџи сладак на језику* 'умети лепо говорити, бити слаткоречив', *имаџи добар језик* 'бити брбљив', *имаџи јаће* 'бити храбар, одважан'. Када је реч о фразеолошким јединицама са структуром именичке синтагме, издвојићемо примере *човек без кичме* 'некарактерна, покорна, лабилна особа, особа без



сопственог става, уверења' (именичка синтаagma са именицом мушког рода *човек* у номинативу једнине која има улогу главног члана именичке синтагме, и предлошко-падежном конструкцијом *без кичме* у функцији зависног члана ове синтагме, који се састоји од предлога *без* и именице женског рода у генитиву једнине). Још неки од примера су: *баба њајзвака* 'особа која много зановета, приговара', *јали анђео* 'лоше, зло биће, ђаво, проклетник', *човек добра кова* 'добро одгојена, честита, поштена особа', као и *невина душица* 'безазлена, доброћудна особа'. Када је реч о фразеолошким јединицама са структуром придевске синтагме, издвојићемо пример *луд као гудук* 'врло, веома глуп' (придевска синтаagma у којој је главни члан придев *луд* у мушком роду у номинативу једнине, а зависни члан је конструкција *као гудук*, са именицом мушког рода у номинативу једнине). Овај тип илуструју и следећи примери: *јак у лави* 'веома паметан, интелигентан', *закојчан до јуше* 'ћудљива, претерано резервисана, прикривена, подмукла особа', као и *чврсти (сјалан) као камен* 'поуздан, чврст, непоколебљив'.

3) Трећи структурни тип – реченице: *фали (негосјаје) му даска у лави* 'не бити при здравој памети, бити сулуд, ћакнут, шашав', *нису коме све овце на свом месју* 'не бити нормалан', *као да је јао с Марса* 'нема појма ни о чему што се догађа, потпуно је ван тока догађаја; луд је'.

## 2.2. Подела фразеолошких јединица на поредбене и непоредбене

У нашој грађи постоји 43 поредбена фразеологизма, од којих је само један реченичне структуре, а преостали су предлошко-падежне и синтагматске структуре. Све поредбене фразеолошке јединице се састоје од два основна дела – компаратума и компарандума, које ћемо и анализирати кроз примере. Један од примера који ћемо издвојити јесте *мекан као маслац* 'попустљив, помирљив', чији је компаратум лексема *мекан*, а компарадум лексема *маслац*. Поред велике заступљености поредбених фразеолошких јединица са структуром предлошко-падежне конструкције и синтагматске конструкције, јавља се и једна фразеолошка јединица реченичне конструкције: поменути фразеологизам *као да је јао с Марса* 'нема појма ни о чему што се догађа, потпуно је ван тока догађаја; луд је'.

Непоредбених фразеолошких јединица у нашем корпусу има 11. Непоредбени тип фразеологизама је грађен без поредбеног везника *као*, што је главна разлика у односу на поредбени, који у себи садржи овај везник. Иако нема овај везник, значење непоредбене фразеолошке јединице јасно се може одвојити од глобалне, јер носилац фразеолошког значења није цео фразеологизам. Један од примера је *биџи мало онако* 'бити будаласт, шашав', где структуру чини глаголска синтагма са главним чланом глаголом *биџи*.

### 3. СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА

Семантичка анализа фразеологизама обухвата класификацију прикупљених фразеолошких јединица на фразеосемантичка поља. Низове фразеолошких јединица сврстаћемо у одређено поље на основу њихових значења, тачније на основу издвајања заједничких компонената значења у значењској структури фразеологизама. Читав корпус фразеологизама у нашој грађи је антропоцентричан: анализира се човек у језику и језик у човеку (Драгићевић 2010б: 7). Антропоцентризам у језику пружа могућности сагледавања свих човекових особина, стања и понашања од стране говорника једног језика и показује нам која су схватања у нашој култури мотивисала значења ових фразеолошких јединица. На основу ексцерпиране грађе издвојили смо 11 фразеосемантичких поља која су добила назив по карактерној особини која је свим јединицама у том пољу заједничка. Претпоставили смо да ће већи број фразеологизама бити негативне конотације, те да ће и број фразеосемантичких поља фразеологизама негативне конотације бити бројнији. Јасно је да друштвена заједница има велика очекивања од појединца у савременом друштву, што се огледа и у језику (Драгићевић 2010б: 123). Примећено је, такође, да у језику постоји тенденција да се именују и језички маркирају непожељне и негативне појаве.

Прво фразеосемантичко поље означава фразеологизме који се односе на смањену интелигенцију. Највећи број фразеологизама из нашег корпуса припада овом пољу, чак 39 фразеолошких јединица. У њему се налазе фразеологизми: *ллуи као ћускија* 'веома, сасвим глуп', *ллуи као дудук* 'врло, веома

глуп'; *йилећа љава/шуља љава* 'ограничена памет, празна глава', *љуй као клада* 'врло, веома глуп', *ни шуша ни буша* 'глуп и неугледан човек'. Запажамо да је ово фразеолошко поље и најбројније у нашој грађи.

Друго фразеосемантичко поље је поље доброте, које се састоји од 9 фразеолошких јединица. У њему се налазе следеће фраземе: *добар као анђео* 'изузетно добар', *благо од човека* 'веома добра особа', *душа од човека* 'добра, племенита особа', *биџи као мајка* 'бити добар, доброћудан, великодушан'.

Треће фразеосемантичко поље окупља фразеологизме који означавају (су)лудост. Састоји се од 11 фразеолошких јединица. Такви су примери: *биџи мало онако* 'бити будаласт', *фали (негосијаје) му гаска у љави* 'не бити при здравој памети, бити сулуд, ћакнут, шашав', *нису коме све овце на свом месту* 'не бити нормалан', *йобии се с йамећу* 'не бити при здравом разуму, бити луд, ненормалан', *биџи ударен мокром чарайом* 'не бити при здравој памети, бити луд, тупав'. У ово фразеосемантичко поље би улазиле и фразеолошке јединице са супротним значењем, какве су: *није кому сврака йойила мозак* 'не бити луд, бити нормалан', *није йправку йасао* 'није луд, наиван', *биџи кришџен* 'бити при здравој памети, нормалан'.

Четврто фразеосемантичко поље односи се на тврдичлук. Састоји се од 7 фразеолошких јединица, што илуструју примери: *дрхшати над сваким динаром* 'бити шкрт, тврдичити, цицијашити', *йврд као камен* 'шкрт, непопустљив, немилосрдан', *йврд на йари* 'врло штедљив, шкрт', *биџи йврде руке* 'бити претерано штедљив, шкрт'.

Пето фразеосемантичко поље окупља фразеологизме чија је заједничка карактерна особина кукавичлук и састоји се од 6 фразеолошких јединица. У њему се налазе следеће фраземе: *човек жабље крви* 'плашљивац, кукавица', *йпресу му се јаће* 'каже се за особу која је бојажљива, страшљива, која је кукавица', *йолуб из враниној инезда* 'особа без вредности, кукавица', *срце (му и сл.) је у йешама* 'каже се за неког ко се уплашио, ко је кукавица'.

Шесто фразеосемантичко поље односи се на злобу и састоји се од 6 фразеолошких јединица. Такви су примери: *йали анђео* 'лоше, зло биће, ђаво, проклетник', *ђаво од човека* 'зла, рђава особа', *биџи зла срца* 'бити зао, пакостан, злобан'.

Седмо фразеосемантичко поље је поље тврдоглавост, које обухвата 3 фразеолошке јединице. Примери су: *твргла* (*гебела*) *глава* 'тврдоглава, бандоглава особа', *човек гренове главе* 'тврдоглава особа', *тврдиши своје* 'бити тврдоглав, одлучно спроводити свој наум'.

У осмом фразеосемантичком пољу налазе се фразеолошке јединице које се односе на расипништво и дарезљивост. Прикупљене су 3 фразеолошке јединице овог типа. Такви су примери: *имаши гујачке ирсије* 'бити расипан' или *биши широких рукава* 'бити издашан'.

Девето фразеосемантичко поље односи се на мирноћу и илуструју га три фразеолошке јединице: *биши мањи од макова зрна* 'бити веома миран, понизан', *мирна (шиха) вода* 'мирна особа' и *имаши добре живце* 'владати собом, бити веома смирен'.

У десето фразеосемантичко поље потпадају фразеологизми чија је заједничка карактерна особина постојан карактер. Састоји се од 5 фразеолошких јединица. Неки од примера су: *човек од беседе* 'човек који одржава обећања, добра, ваљана особа', *човек од начела* 'доследна, принципијална особа', *имаши хришћеначу* 'бити карактеран, држати се постављених принципа'.

Једанаесто фразеосемантичко поље односи се на повишену интелигенцију и у њега су сврстане две фразеолошке јединице: *јак у глави* 'веома паметан, учена глава, веома образован човек', *имаши духовне очи* 'бити паметан, разуман, уман'.

Током истраживања бавили смо се и поделом фразеологизма на фразеолошке јединице позитивне и негативне конотације. Корпус се састоји од 197 јединица негативне конотације и 94 јединице позитивне конотације, док су остале јединице неутралне обојености. На примерима следећих фразеолошких јединица показаћемо различитост у експресивности фразема: *човек жабље крви* 'плашљивац, кукавица', *јолуб из враниној инезда* 'особа без вредности, кукавица', *ијресу му се јаће* 'каже се за особу која је бојажљива, страшљива, која је кукавица'. Видимо како се појачава експресивност. Јединице негативне конотације крећу се у погледу експресивности од неутралних до најекспресивнијих јединица које су засноване на иронији (*биши биспар као боза* 'бити глуп'; *човек иредсобља* 'несамосталан човек, улизица' и др.).

## 4. ЛЕКСИЧКО-СЕМАНТИЧКА ПОЉА

### 4.1. Појам лексичко-семантичког поља

Лексичко-семантичко поље чини лексема, односно главна компонента једне фразеолошке јединице, која има одређено значење, заједно са другим лексемама, главним компонентама фразеолошких јединица, са сличним или истим значењем (В. Л. Архангелски 1964, према Вуловић 2014: 34).

Класификација фразеолошких јединица са значењем карактерних особина на лексичко-тематске групе (Драгићевић 2010а: 236–237) извршена је према основном значењу главне компоненте која улази у састав фразеолошке јединице. Узета је у обзир и: намена појма, врста речи или пак ужа група у оквиру шире (нпр. иако не постоји група *живих бића*, издвојене су групе *соматизми*, *зооними*, *фитоними* и сл.). Главне компоненте према којима су фразеолошке јединице уазбучене већ су одређене у Матешаћевом речнику, из ког смо ексцерпирани главни део грађе. Издвојено је седамнаест поља, које наводимо са најрепрезентативнијим примерима:

1. соматизми (*бӣӣи без срца*)
2. зооними (*лукав као лисица*)
3. фитоними (*није њ̄раву њ̄асао*)
4. човек (*неверни Тома*)
5. религијска бића (*њ̄али анђео*)
6. небеска тела (*као да је њ̄ао с Марса*)
7. породични односи (*баба њ̄ажвака*)
8. радње и стања (*њ̄ерањ̄и своје њ̄о своме*)
9. апстрактни појмови (*бӣӣи кокошије њ̄амењ̄и*)
10. природни елементи (*бӣӣи од камена*)
11. ватра (*жива вањ̄ира*)
12. хемијски елементи (*бӣӣи као жива*)
13. предмети (*имањ̄и гаску у њ̄лави*)
14. музички инструменти (*њ̄луњ̄ као дудук*)
15. одећа (*бӣӣи широких рукава*)
16. храна (*добар као лебац*)
17. особине (*као водом њ̄оливен*)

Од наведених група, највише су заступљени: ЗООНИМИ (17%), АПСТРАКТНИ ПОЈМОВИ (13%) и ПРЕДМЕТИ (12%).

Најчесталија лексичко-семантичка поља указују на човекову блискост са оним чиме може да се пореди, што може да опица или измисли, и уз помоћ чега најбоље може осликати врлине и мане које уочава код себе и других. Остале групе јављају се од 5% (РАДЊА, ФИТОНИМИ, ЧОВЕК, ОДЕЋА) до 1% (све остале).

#### 4.2. Најчесталије лексеме у фразеолошким јединицама

Представићемо све лексеме које се јављају у наведеним фразеолошким групама као главне компоненте фразеолошких јединица и укупан број тих лексема за сваку групу: посебно ћемо истаћи (масним словима) ону која се највише пута јавља у ФЈ у склопу групе којој припада.

1. СОМАТИЗМИ: *чело, глака, лава, гуша, хришењача, језик, мозак, мождина, ноја, нос, кичма, колена, кожа, крило, крв, образ, око, њрса, њрсѝ, рука, срце, срж, сѝражњѝца, зуб, живац, цаја, цаѝца, ројови, лава, суза* (30);
2. ЗООНИМИ: *бик, бубица, љолуб, мрав, муѝица, лисац, лисица, мајарац, мајаре, комарац, крава, крѝица, овца, овчица, ѝас, ѝчела, ѝеѝао, ѝилење, ѝсеѝо, ѝѝица, соко, сѝеница, сѝока, сврака, шуша, ум, во, врабац, вранац, зец* (30);
3. НЕБЕСКА ТЕЛА: *Марс* (1)
4. ФИТОНИМИ: *чичак, ѝамук, ѝѝишкор, ѝѝиква, ѝѝрава, ѝѝрска, зрно* (7);
5. ХРАНА: *бибер, боза, маслац, масѝ, хлеб, крушац, ѝѝће, со* (8);
6. ХЕМИЈСКИ ЕЛЕМЕНТИ: *жива, сребро, злаѝо* (3);
7. МУЗИЧКИ ИНСТРУМЕНТИ: *дудук* (1);
8. РАДЊЕ И СТАЊА: *биѝи, ѝојесѝи, ѝухаѝи, смераѝи, ѝераѝи, ѝребаѝи, ѝврдѝи, везаѝи, знаѝи* (9);
9. АПСТРАКТНИ ПОЈМОВИ: *дан, душа, дуѝица, милина, оданосѝ, одмор, оѝклада, ѝамеѝ, ѝоноћ, реч, савесѝ, срам, сѝиц, шала, вера, зло, знање, корак, сена, слава, месѝо, блаѝо* (22);
10. ПРЕДМЕТИ: *ђускуја, даска, динар, наочаре, новац, нож, клада, клин, књѝа, коѝач, крѝа, кућа, ѝара, ѝелена, ѝеѝља, шараф, ѝухало, весло, самар, секира, свила* (21);

11. ПОРОДИЧНИ ОДНОСИ: *баба, мајка, син* (3);
12. ОДЕЋА: *чараџа, таће, каџа, кошуља, обућа, рукав, скуџ* (7);
13. РЕЛИГИЈСКА БИЋА: *анђео, ђаво* (2);
14. ПРИРОДНИ ЕЛЕМЕНТИ: *море, камен, земља, сџена, вода* (5);
15. ЧОВЕК: *човек, маза, џосџ, сиромах, Тома, Турчин, слуџа, луда, мајсџор* (9);
16. ОСОБИНЕ: *чисџ, чџџав, крџџен, џоливен, џун, слей, жив, раван, онако* (9);
17. ВАТРА: *баруџ, искра, ваџра, жеравица, оџањ* (5).

Установили смо учесталост сваке лексеме на нивоу све сто седамдесет две наведене и увидели да је најзаступљенија лексема *човек* (57%), а за њом следе: *срце* (23%), *џаметџ* (15%), *камен, знаџи* (9%), *анђео* (7%), *баба, џешља, овца, хлеб, таће, џџкџа* (5%), *Марс* и *злаџо* (2%).

## 5. ЗАКЉУЧАК

На основу овог истраживања, можемо извојити неколико закључака који се тичу фразеологизама који означавају карактерне особине. Сакупљајући грађу која ће ући у специјализовани речник фразеологизама са значењем карактерних особина, анализирали смо првенствено њихову структуру и семантику, али смо пажњу у једном делу рада посветили и могућности груписања ових фразеологизама у одговарајућа лексичко-семантичка поља. Према структурно-семантичкој анализи, фразеолошке јединице су распоређене тако да у групу компонентних спада 40 ФЈ, а остатак чини глобални тип. Када је реч о структурним типовима фразеологизама, један од њих је у форми предлошко-падежне конструкције, 166 њих има структуру синтагме, а 25 структуру реченице. Четрдесет три јединице из наше грађе има поредбену, а остале непоредбену структуру.

У семантичком погледу, фразеологизми су подељени на оне позитивне (94) и негативне (197) конотације, док су остали неутрални. Највећи број јединица је негативне конотације, што показује човекову потребу да радије нагласи мане других људи, него њихове врлине. Зато су фразеосемантичка поља негативне

конотације бројнија од фразеосемантичких поља позитивне конотације. Фразеосемантичко поље са највећим бројем јединица је поље смањена интелигенција, које обухвата 39 ФЈ.

Корпус се састоји од 197 јединица негативне конотације и 94 јединице позитивне конотације, док су остале јединице неутралне обојености. Највећи број јединица је негативне конотације, што показује човекову намеру да предочи нешто што је лоше у понашању људи око себе радије него оно добро. Зато су фразеосемантичка поља негативне конотације бројнија од фразеосемантичких поља позитивне конотације, а фразеолошки најбогатије је поље смањена интелигенција, које се састоји од 39 фразеолошких јединица.

Што се лексичко-семантичких поља тиче, лексема *човек* се издваја као најучесталија. Ова лексема јавља се као саставни део највећег броја фразеолошких јединица у нашој грађи. Из свега наведеног, уочљиво је да су анализирани фразеологизми настали из човекове потребе да изнесе своја запажања, одушевљења или мисли. Фразеологизми који означавају карактерне особине, који представљају предмет нашег рада, понајвише су представили плод човекове тежње за истицањем различитости.

Лексички фонд једног језика може много тога рећи о језику, полазећи од раширености полисемије и метафоре, па све до карактера његових говорника. Уколико је већи део лексике негативне експресије (што јесте случај у фразеологизмима карактерних особина), онда се доноси закључак о лошем карактеру говорника који користи те фраземе. Појединац кога одликују особине већине неће бити обележен у односу на онога ко се истиче врлином, а и овакав човек с врлинама биће знатно мање обележен у односу на оног човека са манама.

## ИЗВОРИ

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

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

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



## ЛИТЕРАТУРА

- Милојевић Апостоловић 2015:** Биљана Милојевић Апостоловић, *Психологија*, Београд: Нови Логос.
- Вуловић 2015:** Наташа Вуловић, *Српска фразеологија и религија*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Драгићевић 2010а:** Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, друго издање, Београд: Завод за уџбенике.
- Драгићевић 2010б:** Рајна Драгићевић, *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Мршевић-Радовић 1987:** Драгана Мршевић-Радовић, *Фразеолошке глаголошко-именичке синџири у савременом српскохрватском језику*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Савић и др. 2008:** Миле Савић, Владимир Цветковић и Ненад Цекић, *Филозофија за средњу школу*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Zoran Mahovac  
 Mihailo Mahovac  
 Sava Milanović  
 Danijela Milenković

PHRASEOLOGISMS WHOSE MEANING REFERS  
 TO CHARACTER TRAITS IN HUMANS

*Summary*

The subject of our paper are phraseologisms whose meaning refers to character traits in humans. The main goal of the paper is the structural, semantic and lexical analysis of phraseological units, as well as the development of a specialized dictionary closely related to phraseology of character traits. We opted for the term character trait instead of psychic, for the reason that the first term is more extensive and comprehensive. The material consists of 293 phraseological units that we excerpted from the *Phraseological Dictionary of the Croatian or Serbian Language* by Dr. Josip Matešić. In our dictionary, which will be made after the analysis of phraseological units, the material will be classified into fields according to a certain character trait, in alphabetical order. For the most precise definition of phraseology, we will use the *Dictionary of the Serbo-Croatian Literary and Folk Language* of the Serbian Academy

of Sciences and Arts (RSANU). We will supplement the material from Matešić's dictionary (MR) with material from RSANU; also, we will adapt the original phraseologies from MR to our language standard. One of the initial assumptions was that there would be a larger number of phraseological units of negative connotation in the corpus. The second assumption is that the largest number of phraseological units is in the form of a syntagm.

*Key words:* phraseology, character, structural analysis, semantic analysis, lexical analysis, specialized dictionary, Serbian language.



Софија Петровић

Гимназија Инђија, Инђија

Ментор: мср Миљана Чопа

Институт за српски језик САНУ, Београд

## ОСОБИНЕ ПРИЗРЕНСКО-ТИМОЧКЕ ДИЈАЛЕКАТСКЕ ОБЛАСТИ У РЕП МУЗИЦИ

*Сажетак:* У раду су анализиране дијалекатске особине у текстовима реп песама различитих извођача с подручја призренско-тимочке дијалекатске области. Циљ истраживања је испитивање датих особина и потврда њихове заступљености у корпусу. Извршена је класификација пронађених особина према фонетско-фонолошком, морфолошком и синтаксичком нивоу. Испитане су и функција и употребна вредност дијалекта. У већем броју песама извођачи у потпуности посежу за дијалектом, док је у појединим песмама дошло до одступања у корист стандардног језика, а ова одступања јављају се казуално. Функција дијалекта је вишеструка и његовом употребом наглашене су иновативност и експресивност у песмама и исказана је тежња ка неговању народног језика и његовом очувању.

*Кључне речи:* дијалектологија, призренско-тимочка дијалекатска област, реп музика, функција дијалекта.

### 1. УВОД. ПРЕДМЕТ И ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА

Призренско-тимочка дијалекатска област обухвата територију на југоистоку од југоисточне границе косовско-ресавског дијалекта, па до границе с Македонијом и Бугарском (Ивић 1985: 110) и у њој разликујемо три дијалекта: призренско-јужноморавски, сврљишко-заплањски и тимочко-лужнички, између којих, поред заједничких особина, постоје и извесне разлике (Ивић 1985: 116). Говори наведене области генетски припадају старијим штокавским дијалектима екавског изговора, а структурално су иновативни, односно, према својој структури они су балканизирани, што значи да се одликују низом архаизама и иновација којих нема у другим српским дијалектима, који су, дакле, структурално конзервативни.

Међу најзначајнијим разликама било би то што у говорима призренско-тимочке области нема разлике између дугих и кратких гласова, а такође изостају и квалитативне (интонационе) опозиције (силазни и узлазни акценти) (Ивић 1985: 112). У њима се, дакле, јавља само један акценат, експираторан по карактеру, без обавезних квантитативних или тонских обележја, чији изговор може варирати трајањем и тоном само у зависности од реченичне интонације, а пошто новоштокавско акценатско преношење по правилу није извршено, место акцента је слободно (Ивић 1985: 112). Акценат је кратак, интензиван и представља гласовни удар у речи и може стајати на сваком њеном слогу, укључујући и последњи (Окука 2008: 235). „За вокализам је карактеристичан јак утицај експираторног акцента који чини да се ненаглашени самогласници изговарају непрецизније и редукују се делимично или потпуно“ (Ивић 1985: 114). Поред тога, међу иновацијама је карактеристично и претварање деклинације у аналитичку, као и аналитичка компарација, губитак инфинитива и удвајање личних заменица (Ивић 1985: 110), а међу архаизмима издвајају се чување посебне фонеме за полугласник и чување неизмењеног вокалног *л* или *л* на крају слога, или њихове замене која се разликује од стања у другим штокавским говорима (Ивић 185: 110).

Предмет овог истраживања су дијалекатске особине призренско-тимочке дијалекатске области у реп музици. Циљ истраживања јесте да се испита које су дијалекатске особине заступљене у прикупљеном корпусу, који чине реп песме различитих извођача који пишу својим матерњим дијалектом, као и да се кроз преглед пронађених особина потврди употреба говорâ призренско-тимочке дијалекатске области, али и да се сагледа функција дијалекта у овом музичком жанру.

## 2. МЕТОДЕ ПРИКУПЉАЊА И ОБРАДЕ ГРАЂЕ

Анализирано је 20 реп песама различитих аутора и извођача<sup>1</sup> с подручја призренско-тимочке дијалекатске области.<sup>2</sup> Корпус је прикупљен на интернет платформи *Јутијуб*,

<sup>1</sup> Аутори реп песама најчешће су сами и извођачи својих песама.

<sup>2</sup> О пореклу извођача сазнајемо како из дијалекатских особина у њиховом говору, тако и кроз њихове песме у којима се порекло често помиње.

а као критеријум узета је популарност песама, односно број њихових прегледа. Песме су транскрибоване и акцентоване, затим су издвојене дијалекатске особине и оне су класификоване према фонетско-фонолошком, морфолошком и синтаксичком нивоу.<sup>3</sup> Пошто је извршена анализа дијалектизма, испитана је функција и употребна вредност дијалекта у датом корпусу.

### 3. АНАЛИЗА

#### 3.1. Фонетско-фонолошки ниво

##### 3.1.1. Прозодија

У целом анализираном корпусу јавља се експираторни акценат, као једна од најважнијих карактеристика говора истраживане области (Ивић 1985: 112), а такође се и чува старо место акцента. У нашем корпусу највећи број примера са старим местом акцента чине глаголски облици (презент, императив и радни глаголски придев) с експираторним акцентом на пенултими или ултими<sup>4</sup>: *девојка моја*,<sup>5</sup> с *девојку, избејавао, нисам је имао, глуп исјагао, кредији, пиво кујио, мирио, мувао, се наљутила, наио се, наруивао се, нашљускам се, моји позиви одбија, осамдес прво тодишње, остављао, увек се оикинем, цоинт иалио, казну ми исцао, илашио, све сам иоврашио, иојео, иојио, после сам исовао, флашу разбио, није разговарао, пио ракију, саилео, свађао, ништа нисам се сешио, смејао се, ситаршовао, личну ми итражио, ипрошио, само је ћушао, кад усиданем (АБ); са ишлећим баишцима, од бушање по кафане, на вересију, дизао, енергију добије, кола зајавила, он кад замане, занаш, заснива, ал зашо, изруча бананицу, исекја, ицейаја, све се ицеиш, кришенице, случајно наишо, он наирави кратер, сви га обожава, овде, он се одузме, доста ојачао, можда би си оишио, иаирику, не иознае, само ког иознаје, иочео да плује, на*

<sup>3</sup> Одељак „Анализа“ конципиран је према одељцима Павла Ивића (1985: 110–131) и Милоша Окуке (2008: 228–285) посвећеним призренско-тимочкој дијалекатској области.

<sup>4</sup> Други слог од краја речи.

<sup>5</sup> Примери су у раду распоређени према азбучном реду речи у којима је забележена истраживана особина и издвојени су према извођачима код којих су забележени, чија се скраћеница наводи након наведених примера.

пијац он *iprođava*, на *rakiju*, од *ribanke*, воли пиво да *sobuje*, од *šejanje*, Мића се човек *uilašio*, једном *šamarao* (ЦБ4); *vezujem* пертле, ручам *večeru*, што више *jeđem*, *jeđini*, *kađo*, *kišobran* носим, кад могу да *kontiriram*, очи им *krvave* од траве, нисам *levak*, на врат *navlače* беду, увек *namonširan*, *neđođ* да једеш, киселе *šajrike*, ће *šokvariš* ручак, *šočinje* прича, *udarim* у контру, када сви *ušaaju* (НМД); *biđo* је топло лето, нигде се нисам *šurađo*, кад сам се *žurio*, после два минута *izveširi*, шта сам све *imađo*, једном сам се *isšaliđo*, тољко *našaliđo*, реперске *šajšike*, три дана сам *šlakađo*, *šostijađe* млада, свадбу *šresnimio*, само о томе сам *šričađo*, нисам *šroušišiađo*, кад сам *saznađo*, паре сам *skušljađo*, док нисам *šišađo*, често *šuišađo*, неко ми *ukrađo*, знаш шта сам *uradiđo* (НиЦ); *izabrana*, два *mađmuna*, тематику *nešovežanu*, немам *olovku*, једну *šajšiku* Џорданку, *šuberšejšku* браду, два *šuišana*, *šcejane čaraje* (СБ); *akčenaš*, *današnja* младеж, исти *diđalekaš*, *živošišinke*, где треба ћу *zašlaim*, ћу *zalašaim*, замисли, кој *zlušji*, некад ће *zaišreba*, *isšravim* криве Дрине, ћу *isšrašim*, причам са *kasirku*, *krešemo* од почетак, *Leskovač*, причаш по *leskovački*, што нема ћу *našaim*, *našlasak*, ћу *nazraim*, *našumiam* гуме, нису *naučili*, ћу ти *objasnim*, патике *obuđem*, *ova*, *ovako* ће си причамо, *ove* грешке, *šoišađa* прави падеж, *šoišino* уче, *šrižnađem*, исто си причам *živo*, да се *unašredim*, на *fakušišet* (МиР).

Забележена су и поједина одступања од очекиваног места акцента које би било својствено говорима призренско-тимочке области: *šledišišie*, *enerišiju*, *lešišim*, *šajšika* (ЦБ4); *šubio*, *devođici*, *dišljaju*, *đoručkuđem*, *zaboravim*, *izbešavaju*, *namrišišie*, *olovka*, *osešam*, *smejem* се, *šišišiaju*, *šušim*, (НМД); *današnješ*, *formirali*, *šišroke* (НиЦ); *šovorim*, *širađo*, *izšubio*, *izšala*, *šišjam*, *šišišije*, *šredššavim*, *šišamo*, *šrozali* (СБ).

### 3.1.2. Вокализам, вокалске алтернације

У нашем корпусу забележена је екавска замена *jašia*, што је и својствено говорима призренско-тимочке дијалекатске области (Ивић 1985: 114; Ивић 2009: 166): *devođka*, *šošle*, *smejao* се (АБ); сви га њега *čene* (ЦБ4); *vređe*, *de*, *leba*, *levak*, *neđe*, *osešam*, *šesma*, *šošle*, *šošledišja*, *ne sme*, *smejem*, *ušišnostiš* (НМД); *de*, *lešio*, *mešam*, *niđe*, *uvek*, има *čenu* (НиЦ); *beša*, *de*, *dešie*, *mlėčni*, *me*, *mešine*, *šišeo* (СБ); *deču*, без *leba*, *ne mešam* (МиР).

Екавска замена *jaīia* у нашем корпусу је доследна, као и у говорима призренско-тимочке области (уп. Ивић 1985: 114). Међутим, забележени су примери с икавизмима, који нису својствени говорима ове области, али се јављају у другим екавским говорима: *нисам* је имао, *нисам* се сетио (АБ); *није* (ЦБ4); *ниси* видно, *нисам* левак, *није* баш у реду (НМД); *нисам* гурао, *нисам* стасао, *није* било, *нисам* пропуштао, *нисам* смео, (НиЦ); *ниси* дао, *нису* научили, *није* (МиР).

У корпусу је забележена редукција вокала, а у оквиру ње синкопа (редукција вокала у медијалној позицији) и апокопа (редукција вокала у финалној позицији), што је својствено различитим народним говорима, односно разговорном језику уопште: ја сам се *ио̀лко* напа̀лио (< толико) (НиЦ), што сам *ио̀лко* ѝскрен (< толико) (НМД); *имам* папири *ко̀лко* о̀ћеш (< колико) (СБ); *ал* ка̀о сам тражио, *ал* нѐма, *ал* фѝлм кад сам вратио (< али), *га̀ л* сам бѐше био, *га̀ л* се наљу̀тила (< да ли), *ил* трѐба да ѝдем (< или) (АБ); да, *ал* нѝје то̀ј за свѝ (< али) (ЦБ4); *ал* ја шета̀м ба̀бу ста̀ру, *ал* сам у̀век намонтѝран (< али) (НМД); *ал* нѐко ми укра̀о (< али), *је л* зна̀ш шта̀ сам урадио, *је л* ти мно̀го би́ло жа̀о (< је ли) (НиЦ); *ал* нѐмам оло̀вку (< али) (СБ); *ал* прѐвише (< али) (МиР).

### 3.1.3. Консонантизам, консонантске алтернације

У корпусу су забележени примери у којима долази до упрошћавања сугласничких група (губљења сугласника) које је такође својствено разним народним говорима и разговорном језику уопште: *гѐ* иде пѝво по̀сле лубенѝцу (НМД); *гѐ* ми нѝје би́ло жа̀о, трѝ да̀на сам пла̀о (НиЦ); (< где).

Консонант *x* ишчезао је из говора ове области (Ивић 1985: 114; Окука 2008: 234), а тако је и у нашем корпусу. У забележеним примерима *x* се губи и у иницијалној, и у медијалној, и у финалној позицији: *би* (< бих) (АБ); он кад *замане* (< замахане), *о̀дма* ги је рек̀ја, *о̀дма* мо̀же са сва̀ког да се бѝје (< одмах) (ЦБ4); *а̀јде* (< хајде), и *лѐба* забора̀вим да ку̀пим (< хлеба); *о̀ће* ме завѐду, *о̀ће* пѝше тек̀ст (< хоће) (НМД); *имам* папири *ко̀лко* о̀ћеш (< хоћеш) (СБ); *ва̀ша* на иску̀ство (< хвата), ми *ва̀шамо* на зна̀ње (< хватамо), без *лѐба* (< хлеба), *ћу* *о̀дма* до̀ђем ку̀ме (< одмах) (МиР).

Забележени су и примери из нашег корпуса у којима је консонант *x* реализован, такође, и у иницијалној, и у медијалној,



и у финалној позицији: њих, хладну (АБ); усред хлада (НиЦ); хиџео, бих, њихџије, лоших копија (МиР).

У нашем корпусу забележени су примери у којима сонанти *ј* и *в* имају ослабљену артикулацију и често се губе, што је својствено и говорима призренско-тимочке дијалекатске области (Ивић 1985: 114; Окука 2008: 234), а такође је и одлика разговорног стила и жаргонског говора: надам се да ме ники не њознае овде (< познаје) (ЦБ4); глупости њраим (< правим) (НМД); нећу се баим (< бавим), где трѣба ћу заглаим (< заглавим), малò ћу залабаим (< залабавим), што нѣма ћу набаим (< набавим), с добри људи ћу наздраим (< наздравим), жицу њраим (< правим) (МиР).

У корпусу се јављају и примери у којима је сонант *ј* у медијалној позицији реализован: није, само ког њознаје (ЦБ4); везујем пертле, доручкујем ручак, њијем на екс, рејујем по нишки, стиојим у том реду (НМД); њосијаје млада, умела да њљује (НиЦ); њијем шљиву, трѣба да ме чује (СБ).

### 3.2. Морфолошки ниво

У говорима призренско-тимочке дијалекатске области честа је употреба комбинованих, односно удвојених облика личних заменица (Ивић 1985: 113). Такав пример забележен је у нашем корпусу: сви ња њџа цѣне (ЦБ4).

Акузатив множине личне заменице за 3. лице у говорима призренско-тимочке области гласи *џи* (Ивић 1985: 115; Ивић 2009: 155). Консонат *х* ишчезао је из првобитног енклитичког облика акузатива множине личне заменице за 3. лице (*их* > *и*), затим је, аналогично према енклитичком облику акузатива једине личне заменице за 3. лице мушког рода *џа*, као резултат добијен облик *џи*, који је забележен и у нашем корпусу: али криминалци *џи* скрши од тепање, и то на Кинџима, одма *џи* је рекја, па *џи* тамо на свѣма крштенице ицепаја (ЦБ4).

Партикуле *-ј* или *-ја* често се јављају у говорима призренско-тимочке дијалекатске области (Ивић 1985: 115, Ивић 2009: 155), а примери с партикулом *-ј* забележени су и у нашем корпусу: да, ал није џој за сви (ЦБ4). кој заслужи и рџу ће му рџи (< ко) (МиР).

У корпусу је примећена честа употреба енклитичког облика повратне заменице за свако лице у дативу једине, што је такође одлика говора призренско-тимочке дијалекат-

ске области: да би *си* отишо, можда би *си* отишо (ЦБ4), ја *си* репујем по нишки (НМД), исто *си* причам са другари, они од јуче и они стари, овако ће *си* причамо до крајеве живота (< себи) (МиР);

Облик инфинитива ишчезао је из говора призренско-тимочке дијалекатске области, а његову функцију врши конструкција *га* + презент или сâм облик презента. „Исте промене захватиле су и образовање футура. Њима се придружило још неуопштено продирање механизованог *ће* у облике 1. и 2. лица једнине и множине“ (Ивић 1985: 113). Футур I је, дакле, аналитички, и чине га енклитички облик помоћног глагола *хйеџи* и конструкција *га* + презент, којом је замењен облик инфинитива, или сâм облик презента (Ивић 1985: 113; Окука 2008: 237). У нашем корпусу забележени су овакви примери, а такође се јављају примери у одричном облику: каже *нећу се виђам*, ма *ћу јој се извинем* (АБ); где ме *неће зову тамо* обавезно дођем, оће ме заведу, *ће њокварши ручак*, ће је слушамо (НМД); *нећу се баим*, можда некад *ће заиреба*, руку *ће му иружи*, овако *ће си иричамо*, *ћу одма дођем* куме, где треба *ћу заїлдим*, мало *ћу залабдим*, знаш да *ћу исїраїтим*, *шїо нема ћу набдим*, с добри људи *ћу назграим*, па *ћу ти објасним*, руку *ће му иружи*, *ћу сїииснем* зуби, пре *ћу умрем* гладан (МиР).

Поред забележених особина које су својствене читавој дијалекатској зони, забележени су и примери дијалектизама који се јављају само у призренско-јужноморавском дијалекту. У говору поменуте области радни глаголски придев у мушком роду има наставак *-ја*, односно, сонант *л* који се налази на крају слога најчешће прелази у *-ја* у једнини мушког рода радног глаголског придева (Окука 2008: 235; Ивић 2009: 176): ал зато је барем кола *изїурја* (< изгурао), занат је *исїекја* (< испекао), и Рамба и Конана, све је *ицеїја*, крштенице *ицеїја* (< ицепао), *їобеїја* дом (< побегао), *їогвукја* реп (< подвукао), одма ги је *рекја* (< рекао), он се у Вијетнам три године *шеїја* (< тепао), јер Ултра Бобан је карате *їренираја* (< тренирао) (ЦБ4).

Компарација придева у призренско-тимочкој области аналитичког је карактера. Облик компаратива гради веза *їо* + позитив, док веза *нај* + позитив придева означава његов суперлатив (Ивић 1985: 113; Окука 2008: 237). У нашем корпусу забележен је пример суперлатива насталог аналитичким принципом: јер *најјефїиїну* паприку на пијац он продава (ЦБ4).

У корпусу се јављају посебни фонетски ликови бројева, што није одлика само говора призренско-тимочке дијалекатске зоне, већ разговорног стила уопште: *има́м двáес* и *двѐ дине*, *су́тра пу́ним двáес* једну (НМД), *има́м двáес* и *ку́сур го́дина* и *пона́шам се ко де́те* (< двадесет) (СБ), *осамдес* прво годиште (< осамдесет) (АБ), *и́ријес* три, *и́ријес* три, да, ал ни́је то́ј за сви́ (< тридесет), *че́терес* динара краде (< четрдесет) (ЦБ4).

Забележена је употреба речце карактеристичне за говор призренско-тимочке дијалекатске области (уп. Окука 2008: 238; Ивић 2009: 161): и онда ми́сли да је ку́л, *е́ше* (< ето) (ЦБ4).

### 3.3. Синтаксички ниво

У говорима призренско-тимочке дијалекатске области упрошћен је систем деκлинације – насупрот шест падежа (сем вокатива), у највећем делу ових говора постоје само два облика, номинатив и „општи падеж“ (*casus generalis*), који врши функцију свих зависних падежа (Ивић 1985: 112). Аналитичка деκлинација подразумева употребу акузативног облика у јединини и номинативног облика у множини именица, уз одговарајући предлог, у значењу зависних падежа, а такви примери забележени су и у нашем корпусу.

Забележени су примери општег падежа у функцији генитива: *из Дуванџи́ше*, *пио* ракију *код* Змију, *код* Мију на славу (АБ); *ко́ла изгура́ја из* *блáшио*, *од* буџање по кафáне, да ли *од* *и́бáницу*, ене́ргију *црпи од* *и́ишу* своје ба́бе, *од* *риба́нке*, кримина́лци ги скр́ши *од* *шеи́ање* (ЦБ4); *де* *и́де* *пиво* *и́осле* *лубени́цу*, *од* *сре́ду до сре́ду* (НМД); *ја* сам *из* *Ниш*, *од* *ко́је* *дрво* *жи́цу* *пра́им*, *кре́ћемо од* *и́очџа́к*, *од* *и́рилози* не ставља́м, ко и *и́реко* *жи́цу* (МиР).

Општи падеж се јавља и у функцији инструментала друштва и средства, а предлог *с(а)*, поред других предлога, употребљава се у примерима с обе поменуте функције: *наругивáо се са* *бура́зера*, *с* *дево́јку* се свађáо (АБ); *и́ред* *задру́гу*, *с* *јору́ици* (ЦБ4); *обавѐзно с* *ла́ву кли́мам* (НМД); *причам са* *гру́јари*, *причам са* *касирку*, *са* *службено* *ли́це*, *причам са* *рудáри*, *пекáри*, *млекáри*, *зубáри*, *причам с* *љу́ди*, *жéне*, *де́цу*, *живошџи́нке* и *и́ице* (МиР).

Забележили смо и примере општег падежа с предлогом у функцији локатива: *напи́о се од* *хлáдну* *ко* *зми́ју* *код* *Ми́ју* *на* *славу*, *и́о* *сла́ве* *сла́бо* *једем*, *и́о* *у́лицу* се *дра́о*, што ми тешко

у *л'аву* (АБ); његово се гледиште заснива на *ракију*, од бутане *џо каф'ане*, он се у *Вијејџнам* три године тепаја (ЦБ4); док сви ба'лаве *џо славе* (НМД); има 100 *евра* у *ши'ек* (СБ); причам у *каф'ану*, исто си причам у *џр'есџионицу*, исто си причам у *Селиши'е*, у *џу џво'ју школу* (МиР).

Поред примера карактеристичних на плану дијалекатске синтаксе у призренско-тимочким говорима, на пољу синтаксе забележени су примери у којима се одступа од очекиваних дијалекатских особина. Облик општег падежа није коришћен, већ су употребљени облици генитива, инструментала и локатива: па'прика у *најлонскијем џа'цима*, и то на *Кинезима*, *ле'шећим џа'њиром* (ЦБ4), *у'век са џа'ленџом*, мислим о *же'нама*, ја газим му *џо жу'љу*, стојим у *џом ре'ду*, мени м'ука од *џо'и кича*, сви су у *клише'у*, у *сваком џо'ле'ду*, на *џанкоме ле'ду* (НМД), мно'го *џре да'нашње'и кича*, *у'сред хла'да*, *у'сред тра'да*, на *часу музичког*, што онда климаш *л'авом*, пл'ује *џо сисџ'ему* (НиЦ), говорим у *џејораџи'ву*, на *једном џро'ланку*, за *ча'мцем жу'дим*, има 100 *брата* од *џе'шке*, у *џо'друму*, са *мише'вима*, *џо бившој Ју'ославији*, негде у *дијасџори* (СБ), *без ле'ба* (МиР).

#### 4. ФУНКЦИЈА ДИЈАЛЕКАТА У РЕП МУЗИЦИ

Од свог настанка, хип-хоп, а као елемент тог жанра и реп музика, служили су за посебан начин изражавања. Оригинално се појављују седамдесетих година 20. века у Америци, у Бронксу, у црначким и латино четвртима. Никада нису били само музички жанр, већ платформа којом су извођачи подигли свест о стању у друштву.<sup>6</sup> Претпостављамо да се извођачи реп музике с територије призренско-тимочке дијалекатске области баш из тог разлога одлучују да стварају на свом матерњем дијалекту. Наиме, текстови реп песама теже експресивности, али и персуазивности, и у њима често неку поруку друштву треба пренети оригинално (с елементима импровизације, али и с обавезном римом), ритмично, сликовито, духовито, али и мудро и убедљиво (Николић/Ђорђевић 2016: 425). Употребом дијалекта то се може постићи. Нестандардни говор јаче ће пренети поруку о незадовољству и бунту, јер његова употреба подразумева још интензивније удаљавање од система, али и

<sup>6</sup> <https://www.musicgenreslist.com/music-hip-hop-rap/>

стандарднојезичке норме коју он намеће (Марковић 2019: 87). Такође, употребом дијалекта, нарочито дијалекатских особина на прозодијском плану, постижу се боља звучност и ритмичност песме. Можемо претпоставити да извођачи дијалекат сматрају неодвојивом компонентом своје личности и симболом свог порекла (Марковић 2019: 88). Употребом свог матерњег дијалекта извођачи уносе себе у своју уметност, оно што је њима блиско, лично, значајно и одувек познато. Музика се, такође, на овај начин, приближава и публици с истог говорног подручја (Марковић 2019: 88). Коришћење народног говора у музици погодује његовом неговању и очувању.

## 5. ЗАКЉУЧАК

Истраживањем је доказана употреба дијалекта у нашем корпусу – анализом његових особина у текстовима реп песама показано је да забележене особине припадају призренско-тимочкој дијалекатској области. Највећи број дијалекатских одлика из корпуса заједнички је свим дијалектима истраживане области, претпоставља се, ради приближавања те музике публици читавог дијалекатског подручја. Највише дијалекатских особина забележено је на прозодијском плану. У анализираном корпусу забележена су и одступања од дијалекатских особина у корист стандардног језика, која се јављају казионално. У корпусу нису забележене неке од главних одлика говорâ призренско-тимочке дијалекатске области, попут очувања полугласника, па се може претпоставити да су оне изостављене да би песме биле разумљиве публици са ширег подручја, али извођачи остају доследни употреби матерњег говора и дају нам до знања одакле потичу.

Испитане су и вишеструка функција и употребна вредност дијалекта. Његова употреба доприноси оригиналности овог музичког правца, као и његовој експресивности. Аутори уносе у музику своју личност и приближавају је својој публици. Дијалекат служи и као средство којим се наглашавају незадовољство и бунт, што су важне одлике реп музике. Такође, важно је истаћи да коришћење народног говора у музици погодује његовом очувању.

## СКРАЋЕНИЦЕ

1. *I. Bee* (АБ)
2. *CB4* (ЦБ4)
3. *Naopak, Marconiero & Desibe* (НМД)
4. *Naopak ft. Joker* (НиЦ)
5. *Stereo banana* (СБ)
6. *Majki P. i Rajk* (МиР)

## ИЗВОРИ

Хип-хоп, реп, <https://www.musicgenreslist.com/music-hip-hop-rap/>;  
 Приступљено током августа 2019. г.  
<https://www.youtube.com/>; Грађа добављена током августа 2019. г.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ивић 1985:** Павле Ивић, *Дијалектологија српскохрватској језика – Увод и шиокавско наречје*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Ивић 2009:** Павле Ивић, *Српски дијалекти и њихова класификација*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Марковић 2019:** Јана Марковић, „Употреба косовско-ресавског дијалекта у реп музици“, у: *Млади и србистишка*. Зборник радова полазника ОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу, Београд: Завод за унапређивање образовања и васпитања, 79–90.
- Николић/Ђорђевић 2016:** Марина Николић и Весна Ђорђевић, „Модификације фразеологизама у српској реп музици“, у: *Српски језик, књижевности, уметности I. Језик, књижевности, уметности*, Милош Ковачевић и Јелена Петковић (ур.), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 423–431.
- Окука 2008:** Miloš Okuka, *Srpski dijalekti*, Zagreb: SKD Prosvjeta.

Sofija Petrović

DIALECT FEATURES OF PRIZREN-TIMOK  
DIALECT IN RAP MUSIC*Summary*

The aim of this paper is the analysis of dialect features in rap songs of various performers from the region of Prizren-Timok dialect. The purpose of the research is to examine those features and to confirm their presence in our corpus or, more exactly, to confirm that this specific dialect is used in mentioned songs, indeed. Examined features were sorted based on phonetic, morphological, and syntactic classifications. The functional values of those features were also examined. The results show that the performers frequently use the dialect in its full extent in their songs, while a smaller number of songs occasionally deviate from this practice in favor of the standard language variant. The function of the dialect usage is multi-purpose – it emphasizes creativity and expressiveness, along with a tendency to nurture and preserve the dialect.

*Key words:* Dialectology, Prizren-Timok dialect, rap music, the functional values of the dialect usage.

Тања Петровић

Филолошка гимназија, Београд

Наталија Миладиновић

Гимназија Краљево, Краљево

Анђела Јевтовић

Гимназија Краљево, Краљево

Ања Радужевић

Гимназија Краљево, Краљево

Ментори: др Весна Ђорђевић, др Слободан Новокмет,  
мрр Бојана Тодић Санковић

Институт за српски језик САНУ, Београд

## ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СА ИНТЕРНЕТ САЈТА *ВУКАЈЛИЈА*

*Сажетак:* Предмет нашег истраживања јесу фразеологизми ексцерпирани са интернет портала *Вукајлија* који представљају нове фразеолошке јединице, незабележене у постојећим фразеолошким и дескриптивним речницима. Циљ рада јесте структурно-семантички опис нових фразеологизама, као и израда речника нових фразеолошких јединица. Грађу смо анализирали структурно и семантички полазећи од претпоставке да су неки од нових фразеологизама настали модификацијом стандардних фразеологизама, а анализом смо утврдили да су присутне модификације и лексичког и семантичког типа. Семантичком анализом фразеологизми су груписани у неколико фразеосемантичких поља, од којих је најзаступљеније фразеосемантичко поље које описује људске психичке и карактерне особине.

*Кључне речи:* фразеологизми, фразеолошке модификације, структурно-семантичка анализа, фразеосемантичка поља, *Вукајлија*, српски језик.

### 1. УВОД

1.1. Фразеологија у српском језику важи за једну од најбогатијих области лингвистике којој се посвећује све више пажње у научној литератури. Представља једну од области која пружа



неисцрпну инспирацију лингвистима за истраживања различитог типа. С обзиром на то да је данашњи живот готово немогућ без технологије и интернета, фразеологизме срећемо и на бројним форумима, сајтовима и групама на друштвеним мрежама попут *Фејсбука*, *Твиттера* итд. Један од интернет портала који представља богато складиште фразеологизама јесте и *Вукајлија*.

1.2. Предмет нашег истраживања јесу фразеологизми ексцерпирани са интернет портала *Вукајлија* који представљају нове фразеолошке јединице, незабележене у постојећим фразеолошким и дескриптивним речницима. У раду ћемо под фразеологизмима сматрати „устаљене експресивне скупове речи са јединственим значењем, чије су лексичке компоненте изгубиле основна значења и повезале се на конотативном семантичком плану у нову јединствену значењску целину која се као таква репродукује у говору“ (Николић 2014: 253).

1.3. Циљ нашег рада је структурно-семантички опис нових фразеолошких јединица и израда речника. Методолошки поступак обухватао је неколико корака. Најпре се приступило идентификацији фразеологизама, односно раздвајању фразеолошких од нефразеолошких синтагми, на основу препознавања категоријалних особина фразеологизама (сложена структура од најмање две речи, јединственост значења целог скупа речи, експресивност и уклопивост у контекст)<sup>1</sup> (Мршевић-Радовић 1987: 17). Након тога ексцерпирани смо фразеологизме и дефинисали њихова значења.

Приликом дефинисања ексцерпираних фразеолошких јединица ослањали смо се, пре свега, на дефиниције у *Речнику српскохрватској књижевној и народној језика САНУ* и *Фразеолошком речнику српској језика Ђорђа Оташевића*, а примарни извор грађе нам је био сајт *Вукајлија*, са којег потичу оригинална значења и дефиниције ових фразеологизама праћене примерима.

Описивање структурно-семантичких карактеристика нових фразеологизама започето је класификацијом на фразеосемантичка поља, а затим је уследило издвајање и опис модификованих фразеологизама.

<sup>1</sup> Поред експресивности, идиоматичности и уклопивости у контекст карактеристике фразеологизама су и репродуковање и формално устројство (Матешкић 1982: 6, Мршевић-Радовић 1987: 12).

1.4. Корпус овог рада броји више од 400 фразеолошких јединица, које су прикупљане абecedним редом са *Вукајлије* како би поступак прикупљања грађе био систематичан. Ексерпирана грађа присутна је у виду полилексемских одредница – идиома, фразеологизама, колокација и сл. Дефинисање сваке фразеолошке јединице понаособ представљало је захтеван посао, јер оригинална објашњења са самог извора (*Вукајлија*) нису прилагођена научном дискурсу услед језичког стила тог сајта, који обилује жаргонизмима и вулгаризмима и уопште разговорним стилем који није прилагођен традиционалним лексикографским дефиницијама.

1.5. Овај рад представља мали допринос опису српског фразеолошког корпуса, јер је језик динамичан и променљив, па је подложен бројним променама и настајању нових јединица, међу којима су и фразеологизми. Сматрали смо да је неопходно издвојити нове фразеологизме, било да су они само оказионализми, или неке већ устаљене јединице у говору српског језика које нису забележене у речницима. Због обимности грађе, занимљивих и хумористичких фразеологизама, овај сајт смо препознали као репрезентативан извор наше грађе.

### 1.6. *Вукајлија*

Сам назив *Вукајлија* представља игру речима остварену преметањем слова у презимену познатог српског лексикографа Милана Вујаклије, аутора *Речника сѝраних речи и израза*. *Вукајлија* је интернет сајт на српском језику који је првобитно замишљен као речник сленга, али је због своје доступности свим друштвеним групама постао речник духовитих дефиниција речи, фраза или реченица. Најпре би се могао назваати онлајн лексиконом (Дурбаба 2011: 430). Свако ко посети овај интернет портал у могућности је да га чита, али и да га уређује додајући у њега нове јединице. Свака нова јединица садржи саму лексему, израз или реченицу, затим њено објашњење и на крају пример употребе. Осим жаргонизама који су карактеристични за младе, могу се наћи и речи, изрази и реченице које бисмо очекивали да чујемо од старијих говорника, али са новим и духовитим интерпретацијама које пружају млађи нараштаји (*без сѝарца нема ударца* – 1. Старији суграђани у градском превозу; 2. да, али штапом о под! 3. Кад ти стари

одвали једну васпитну, која одзвања и педесет година послје итд.). Овај сајт обухвата велики број нестандартних јединица, које се користе у разговорном стилу. Могу се наћи и одреднице које су стандардне са тек приближним или другачијим значењима. С обзиром на то да је овакав речник доступан свим друштвеним групама и подложен индивидуалном уређивању, било је очекивано пронаћи бројне вулгаризме, жаргонизме и дијалектизме. *Вукајлија* представља врстан извор људске маште, језичке креативности и пример одређеног урбаног духа.

## 2. АНАЛИЗА

### 2.1. Модификације

Приликом ексцерпције фразеологизама са Вукајлије, уочили смо значајан број фразеолошких јединица насталих модификовањем облика и значења стандардних, општепознатих ФЈ. Под модификацијама подразумевамо „свесну интервенцију корисника језика зарад образовања иновативне и креативне фразеолошке јединице“ (Николић/Ђорђевић 2016: 424). Како Вукајлија представља лексикон духовитих речи, фраза и реченица, присуство модификованих фразеолошких јединица било је очекивано, јер се модификовањем окамењених форми, укорењених у лингвистичкој свести корисника језика, постиже сликовитост и израженија експресивност него она коју имају стандардне фразеолошке јединице.

Уочили смо два типа модификација – лексичке модификације, чији су подтипови замена компонената и додавање компонената, као и семантичке модификације, често засноване на механизмима синонимије и антонимије.

#### 2.1.1. Лексичке модификације

а) Замена компонената врши се најчешће заменом компоненте која носи пренесено значење, те замењена и стандардна јединица морају бити у логичкој или метафоричкој вези да би се задржала сликовитост и само значење фразеологизма. Овај тип модификације можемо илустровати следећим примерима: *исправити криву њајку на мајаре* : *исправити криву Дрину* (узалуд покушавати да се исправи нека неисправност,

неправда’); *искојаиџи рајџну секиру* : *закојаиџи рајџну секиру* (’поново ући у конфликт с неким, започети тучу, свађу’); *фали му фолдер у љави* : *фали му гаска у љави* (’бити сулуд, ћакнут’); *боље џаџка у руци него џуска у кревету* : *боље врабац у руци него џолуб на џрани* (’боље ишта него ништа’); *имаџи живце ко коноџце* : *имаџи живце ко сџруне* (’бити у врло раздражљивом стању’); *Исусове муке* : *Танџалове муке* (’велике тешкоће, патње настале ради остварења неког циља’); *џасџи са диносауруса од смеха* : *џасџи са сџолице од смеха* (’указати на застарелост шале’ : ’јачко и дуго се смејати.’).

б) Додавање компонената подразумева додавање јединица које не мењају значење фразеолошке јединице, већ само доприносе интензификацији сликовитости и експресивности. Ову појаву илуструју многи фразеологизми, међу којима су и: *ђуџаџи као заливен у бешон* : *ђуџаџи као заливен* (’не проговорити ни речи’); *биџи љадан као два вука* : *биџи љадан као вука* (’бити веома гладан’); *набиџи и бику роџове* : *набиџи (некоме) роџове* (’преварити некога, учинити прељубу’).

Фразеологизми са лексичким модификацијама представљају само оцазионализме, јер се и даље не репродукују у говору довољно да би се могли сматрати варијантама стандардних облика. Питање је времена да ли ће поједини од ексцерпираних фразеологизама заживети и добити статус фразеолошких варијаната или ће пак остати само оцазионализми.

### 2.1.2. Семантичке модификације

Семантичке модификације подразумевају промену значења стандардног облика фразеологизма, уз евентуалне лексичке или синтаксичке модификације. На пример, основни облик фразеологизма у *шакама (нечијим)* (’у нечијој власти’) на *Вукајлији* се јавио у облику *имаџи знање у шаџи* са значењем ’варати на каквом тесту преписујући градиво са длана’; фразеологизам *биџи између чекића и наков(а)ња* са значењем ’наћи се у веома тешком, безизлазном положају’ јавио се у новом контексту са значењем ’налазити се између мајке и жене (о мушкарцу)’. У примеру *љедаџи на свеџ кроз рејбанке*, поред замене компонената *рејбанке* : *ружичасџе наочаре*, уочили смо такође и семантичку модификацију, те се фразеологизам на *Вукајлији* јавио са значењем ’бити надмен, размажен и негативан’, док је значење стандардне ФЈ ’бити оптимистичан’.

У грађи смо уочили и фразеологизме чија је семантичка трансформација заснована на замени компоненте стандардне ФЈ компонентом која са њом стоји у односу антонимије или синонимије.

а) Антонимија – у односу на стандардни фразеологизам *имајџи две леве ноје* ('бити неспретан') јавио се фразеологизам *имајџи две десне ноје* са значењем 'бити спретан', који кроз опозицију неспретан : спретан илуструје праву антонимију; опозиција негативност, надменост : оптимизам уочава се у односу између фразеологизма *ледајџи на свејџи кроз рејбанке* ('бити надмен, размажен и негативан') и стандардне фразеолошке јединице *ледајџи кроз ружичасије наочаре* ('бити оптимистичан'); у примерима *кујајџи се у млеку* ('бити веома богат, имућан, у добром положају') и *кујајџи се у (сојственом / власнишћом) зноју* ('бити на муци, у неприлици') уочавамо опозицију добар положај : мука, неприлика.

б) Синонимија – у грађи смо уочили и фразеологизме који су у погледу формалне структуре нови, али имају исто значење као поједине фреквентне фразеолошке јединице: *бојлер већ њосџоји!* = *ојџкријџи Америку / ојџкријџи њојлу воду / рују на саксији* ('представљати као новину нешто што је већ добро познато'); *џиља је извучена* = *коџка је бачена* ('донесена је одлука'); *џим камила џурне њушку у шајџор, џурнуће и цело џило* = *џаш му џрсџи, он хоће целу руку* ('каже се за оног ко тражи (узима) више него што заслужује'); *фарбаџ мене, а ја молер* = *џродавајџи босџан босџанџији* ('казивати нешто ономе ко то већ зна'); *калемџијџи винову лозу на врбу*<sup>2</sup> = *џраџијџи ијлу у џластџу (сџојџу) сена* ('радити узалудан, бесмислен, безизгледан посао, тражити нешто што је немогуће наћи'); *млејџи ко шојџара* = *млејџи као (џразна) водениџа / (џразан) млин* ('узалудно, испразно говорити, блебетати, брбљати').

## 2.2. Фразеосемантичка поља

Основни принципи фразеосемантичке анализе заснивају се на утврђивању законитости међусобних односа форме и значења фразеолошких јединица. „Како су лексичке компоненте основни формални (облички) конституенти фразеолошких јединица,

<sup>2</sup> Овај фразеологизам је у вези и са фразеологизмом *кад на врби роди џрожђе* ('никад').

циљ анализе фразеолошког значења у односу на облик јесте да се утврди карактер везе смисаоног садржаја лексичких компонента фразеолошке јединице са њеном граматичком структуром. Из карактеристика односа форме и значења сложених јединица произилази да се њихова семантичка анализа мора заснивати на дефиницији њиховог општег значења, морфолошко-синтаксичке структуре и успостављања односа међу њима“ (Вуловић 2015: 111). У складу са тим, фразеологизме смо поделили у фразеосемантичка поља, која представљају скуп фразеолошких јединица са истим или блиским значењем.

Прво фразеосемантичко поље односи се на физичке особине и изглед. У њему се налазе фразеологизми *оїледало му (јој, им и сл.) оїросїи каг їа разбије* (‘каже се за веома ружну особу’), *облачиїи се као суйерхерој* (‘каже се за неког ко се сваки дан облачи исто’), *фоїїоїрафија му је (јој и сл.) їешка 10 кила* (‘каже се за некога ко је веома дебео’), *фали му (јој, им и сл.) мейтар да има два* (‘каже се за изузетно ниску особу’), *имаїи хокејашки осмех* (‘немати све зубе на броју’), *хвайїаїи радио-їаласе* (‘бити клемпав’). Већина фразеологизама који описују физички изглед односе се на његову негативну интерпретацију, што нам говори да се у нашој култури различитим језичким средствима, као што су и фразеологизми, непривлачан физички изглед језички мармира да би се истакао и самим тиме извргнуо критици.

Поред физичких особина јавља се и фразеосемантичко поље које описује психичке и карактерне особине. У њему се налазе следеће фраземе: *їаїаїи се великим речима* (‘правити се паметан, обично користити стране, интелектуалне речи’), *їледаїи лево-десно и у једносмерној* (‘каже се за претерано опрезну особу која ништа не препушта случају’), *їледаїи на свеїи кроз рејбанке* (‘бити надмен, размажен и негативан’), *їлуї је као їишеїџер у хорор филму* (‘веома, изузетно глуп’), *їлава му (јој, им и сл.) служи да укључи хемијску оловку* (‘каже се за особу која је глупа’), *и далїионисїа види да је зелен* (‘каже се у циљу наглашавања нечије незрелости и неискуства’), *и їлавицу лука би расїлакао* (‘каже се за оног ко доводи друге у тешке, неповољне околности’), *одвраїан као домска храна* (‘каже се за веома лошу особу’) и сл. У ово фразеосемантичко поље улази највећи број фразеологизама који чине нашу грађу, чиме се истиче човекова потреба да своје особине исказе на

занимљив начин. Међутим, оно што смо приметили приликом анализе јесте да већина фразеолошких јединица које описују психичке особине имају негативну конотацију јер говорници имају потребу да истакну и маркирају негативне појаве које их окружују, а нарочито човекову глупост.

Треће фразеосемантичко поље је поље стања и расположења, са фразеологизмима типа: *биџи у каналу* ('наћи се у тешкој и безизлазној ситуацији'), *и бајови му (јој, им и сл.) бајују* ('каже се за оног коме ништа не полази од руке'), *издувајџи венџиле* ('опустити се, дати себи одушка'), *одузетџи се као возачка дозвола* ('бити веома пијан'), *осећајџи се као код своје куће* ('осећати се пријатно'), *оседејџи њреко ноћи* ('доживети велику трауму или изненађење у негативном контексту'), *форџуна му (јој, им и сл.) кум* ('каже се за онога ко има среће'), *хвајџајџи хоризонтџалу* ('спавати'), *излејџели су му (јој, им и сл.) осџурачи* ('каже се за некога ко се веома изнервирао') итд.

Јавља се и фразеосемантичко поље активности, делатности и поступака. У њему се налазе следећи примери: *баџиџи бубиџу* ('започети удварање, флертовање'), *баџиџи у ребус* ('довести некога у недоумицу'), *баџиџи жврџу* ('дати некоме аутограм'), *јесџи њрашину* ('заостајати за неким'), *обџаваџи на рачун државе* ('каже се за особу која време проводи у затвору, лудници или некој другој, овима сличној установи'), *обџашњава као џорнаџо* ('каже се за оног ко прави нагле покрете рукама док прича').

Пето фразеосемантичко поље окупља фразеологизме са значењем способности и вештина. Такви су примери: *ледџи некоја у рејџровизору* ('надмашити некога у некој вештини, остварити бољи резултат у некој дисциплини'), *исџрошиџи и хладну воду* ('учинити нешто немогуће'), *имаџи фонд речи ко Тарзан* ('имати веома оскудан вокабулар'), *одуваџи као сељак маслачак* ('убедљиво надмашити некога, најчешће спортског ривала'), *обџасниџи џласџично* ('објаснити једноставно') и сл.

Учили смо и фразеосемантичко поље које се односи на међуљудске односе и понашање, што илуструју примери: *боље њрви у село неџо задџи у џрад* ('боље бити признат од мањине него невиђен у маси'), *џаће смо сушили на исџој сушилиџи* ('каже се особу коју познајемо од рођења'), *џе ћеш кашиком на баџер* ('каже се када слабији улази у сукоб са надмоћнијим'), *биџи (с неким) на исџој џшласној дужини* ('бити равноправан,

међусобно се добро разумети'), *избацити* (*некога*) *из брзине* ('прекинути некога у говорењу'), *фарбаши мене а ја молер* ('каже се за особу која казује нешто другоме који то боље зна'), *бљувати дим уместио вајре* ('расправљати се дајући слабе, неубудљиве аргументе').

Највећи део фразеологизама у нашој грађи има негативну конотацију: *иције кафу – боде жељу* ('каже се за особу која има велики нос'), *стиављати и чачкалице у резач* ('бити шкрта особа, циција'), *фали му (јој, им и сл.) жилети до дна* ('мало фали, недостаје до неуспеха, пропасти') и сл. Фразеологизми са позитивном обојеношћу су веома ретки, а у пољима која се односе на физичке и карактерне особине готово да их нема. Неки од фразеологизама позитивне конотације у нашој грађи су *извући најдужу сламку* ('проћи добро'), *ићи лавом иде друји не би нојом* ('бити неустрашив, пожртвован'), *имати кликер* ('бити паметан), *имати орловски вид* ('видети добро'). Такође, запажамо да постоји и велики број фразеологизама у чијој је основи присутна иронија, што доприноси њиховој експресивности: *одушевљен као Енџел Еуросониом* ('каже се за некога ко је незаинтересован, равнодушан према нечему'), *оригиналан као Јуџуб коменџар* ('потпуно, сасвим неоригиналан'), *флексибилан као Ева Рас за улоје* ('потпуно, сасвим нефлексибилан').

### 2.3. Нови-стари фразеологизми

Иако нови фразеологизми са *Вукајлије* нису фреквентни у говору, приликом ексцерпције и анализе грађе уочили смо фразеолошке јединице које се могу често чути међу говорницима српског језика, али које нису забележене ни у једном фразеолошком речнику или пак у дескриптивном речнику у оквиру израза. Такве су, на пример: *бити (с неким) на истиој таласној дужини* ('бити равноправан, међусобно се добро разумети'), *без стиарца нема ударца* ('каже се у ситуацији када искуство има предност над младошћу'), *имати ладне очи* ('желети више него што је објективно потребно, бити прекомерно жељан нечега'), *(је л') иџра (бела) мечка* ('каже се за ситуацију која непотребно изазива велику пажњу, радозналост и сл.'), *имати краџак фиџиљ* ('лако се раздражити, узрујати'), *истиати из шџоса* ('постати мање вешт, способан него раније'), *јести џиџерицу некоме* ('јачо нервирати некога'), *ионовити Х џиџа* ('више пута поновити исту ствар'), *баџити се на кџију*



(’учити дуго и марљиво’), *бацити иеџу* (’исповраћати се’). Већина ФЈ овог типа карактеристична је за разговорни језик и жаргон младих.

### 3. ЗАКЉУЧАК

Предмет овог рада представљале су нове фразеолошке јединице ексцерпирание са интернет портала *Вукајлија*. Прикупљајући грађу, наишли смо на бројне фразеолошке јединице које у свом саставу садрже вулгаризам или жаргонизам као компоненту, што није било изненађујуће, будући да је реч о сајту првобитно замишљеном као речник сленга, те чињеницом да га сами корисници уређују.

Ексцерпирание фразеолошке јединице углавном представљају модификоване стандардне фразеологизме. Модификације које смо уочили најчешће су лексичког типа – додавање и замена компонената, али јављају се и семантичке модификације које се заснивају на односима синонимије и антонимије. Модификовани фразеологизми су значајна појава у лексичком богаћењу једног језика јер не само да се њиховом појавом шири лексички фонд српског језика него се може уочити и културолошка и социјална мотивација за њихов настанак, која је уско повезана са човековом перцепцијом света и окружења са којим је у блиском контакту. Модификовани фразеологизми које смо прикупили са интернет сајта *Вукајлија* најчешће се јављају у разговорном стилу, а првенствено у говору младих. Међутим, иако су те ФЈ бројне, неопходно је време да неке од њих заживе у говору тако да постану део стандардног језичког, односно фразеолошког фонда. Засад, њих можемо сматрати само околионализмима.

На пољу фразеосемантичких значења, најбројније су оне фразеолошке јединице које означавају психичке и карактерне особине. Поред њих постоје и оне које означавају физичке особине, активности, стање или расположење, вештине или способности, међуљудске односе. Већина ексцерпираних фразеологизама има негативну конотацију, што произилази из човекове потребе да експресивно маркира неке негативне људске особине, навике и поступке.

Приликом анализе уочили смо да постоји одређен број фразеологизама који се не могу наћи у фразеолошким речни-

цима српског језика, али који се ипак често могу чути међу говорницима српског језика – наиме, није реч о околионализ-мима, као што је случај са осталим јединицама из грађе, већ су у питању фразеологизми који су у употреби, само нису забележени у речницима (*бићи (с неким) на истој шаласној дужини, имаћи ладне очи* итд.).

## ИЗВОРИ

**РСАНУ:** *Речник српскохрватској књижевној и народној језика*, I–XX, Београд: Српска академија наука и уметности, Институт за српски језик САНУ, 1959–.

**Оташевић 2014:** Ђорђе Оташевић, *Фразеолошки речник српској језика*, Нови Сад: Прометеј.

**Вукајлија:** <https://vukajlija.com/>, Грађа добављена од 29. јула до 10. августа 2019. године.

## ЛИТЕРАТУРА

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

**Дурбаба 2011:** Оливера Дурбаба, „Друштвена мрежа *Вукајлија* – анализа једног ’речника’ сленга и идиома“. *Научни саставанак славистица у Вукове дане* 40/1, Београд, 429–438.

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

**Милосављевић и др. 2019:** Бојана Милосављевић, Слободан Новокмет, Бојана Тодић, „Онлајн речници и народна лексикографија“, у: *Језици и културе у времену и простору VIII/1*, Снежана Гудурић и Биљана Радић-Бојанић (ур.), Нови Сад: Филозофски факултет, 113–126.

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

**Мршевић-Радовић 2008:** Драгана Мршевић-Радовић, *Фразеологија и национална култура*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

**Николић 2014:** Марина Николић, *Категорија степенена у српском језику : сложена реченица*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

**Николић/Ђорђевић 2016:** Марина Николић, Весна Ђорђевић, „Модификације фразеологизама у српској реп музици“, у: *Српски језик, књижевност, уметност I. Језик, књижевност, уметност*, Милош Ковачевић и Јелена Петковић (ур.), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 423–431.

Tanja Petrović  
Natalija Miladinović  
Anđela Jevtović  
Anja Radujević

PHRASEOLOGISMS FROM THE INTERNET SITE  
*VUKAJLIJA*

*Summary*

In this paper we discuss phraseology of the Serbian language excerpted from *Vukajlija*, the internet site originally made as a dictionary of slang, but due to its accessibility to all social groups, it became a dictionary of witty definitions of words, phrases or sentences. It could be also called a lexicon. Our analysis consists of description and classification, as well as structural-semantic analysis of over 400 phraseological units, excerpted from this site following the alphabetical order. We analyzed these units structural-semantically, and starting from the assumption that some of the new idioms were created by modifying standard idioms, the ones we can usually find in dictionaries of the Serbian language, we divided those phraseological units into two groups, regarding the type of the modifications: the lexical and the semantic type. After the semantic analysis, we grouped our idioms into 6 semantic fields, and the most represented is the one describing human habits and tempers. Our goal was to determine the mechanisms by which new idioms are created, as well as to make a dictionary of new phraseological units that enrich the phraseological treasure of the Serbian language.

*Key words:* phraseologisms, phraseological modifications, structural and semantic analysis, semantic fields, *Vukajlija*, the Serbian language.

## ПРИЛОЗИ



# РЕЧНИК КАРАКТЕРНИХ ОСОБИНА У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ЈЕЗИКУ

Прилог раду „Фразеологизми  
који означавају карактерне особине“<sup>1</sup>

## АНЂЕО

**добар као анђео** *изузетно добар.*

**добри анђео** *добра, грађа особа.*

**пали анђео** *лоше, зло биће, ђаво, њроклејник.*

**прави анђео** *веома добра, њошћена особа.*

## БАБА

**баба тажвака** *особа која много зановетња, њријовара.*

**брбљати као стара баба** *јоворијњи којешњња, бијњи брбљив.*

**задушна баба** *одвећ добра срца, одвише добар, њретњерано су-  
срејњљив.*

## БАРУТ

**распаљив као барут** *врло њајњо, њајњрасијњи, склон раздражљив-  
восијњи.*

## БИБЕР

**бибер и сол** *бијњи исјњовремено ошњњар и блај.*

## БИК

**и бика би помузао** *каже се за себичну, њохлејну, незасијњу  
особу.*

**сеоски бик** *јруба, њохоињљива особа.*

## БИТИ

**бити мало онако** *бијњи будаласијњи, шашав.*

## БЛАГО

**благо од човека (од жене, од детета)** *врло, веома добра особа.*

---

<sup>1</sup> Речник је резултат нашег рада на ексерпцији грађе током Семинара и рада са менторима, који су нам указали на поступке дефинисања фразеолошких јединица у речничкој литератури.

## **БОЗА**

**бити бистар као боза** ирон. *биџи љуџи*.

## **БУБИЦА**

**миран као бубица** *џосве миран, џовучен, неџримеџан.*

**тих као бубица** *џосве миран, џовучен, неџримеџан.*

## **ВАТРА**

**жива ватра** *џивахна, џемеџераменџна, заносна, сџирасна особа.*

## **ВЕРА**

**никаква вера** *невредна, лоша, неџоуздана особа.*

**пасја вера** *особа без каракџера, лоша, неџоуздана особа.*

## **ВЕСЛО**

**није (неко) весло сисао** *не биџи луд, наиван, лаковеран, оџраничен.*

## **ВИД**

**бити кратка вида** *биџи оџраничене инџелиџенџије, џриџлуџи.*

## **ВО**

**глуп као во** *веома љуџи.*

## **ВОДА**

**бити на једну воду** *биџи будаласџи, сулуд.*

**мирна (тиха) вода** *мирна, сџаложена особа.*

**неверан као вода** *несџалан, џреврџљив.*

## **ВРАБАЦ**

**дрзак као врабац** *биџи веома, изузеџно дрзак.*

## **ВРАНА**

**врана је (некоме) мозак (памет) испила (попила)** *биџи луд, изџубиџи разум.*

## **ГАЋЕ**

**имати гаџе** *биџи храбар, одваџан.*

**тресу му (јој, им и сл.) се гаџе** *каџе се особу која је бојаџљива, сџрашљива, која је кукавица.*

## **ГЛАВА**

**дебела глава** *џврдоџлава, бандоџлава особа.*

**женска глава** *џлуџа, умно оџраничена особа.*

**јак у глави** *веома џамеџан, инџелиџенџан.*

**pileћа (шупља, празна) глава** *слаба, оџраничена џамеџи.*

**учена глава** *школована, образована особа.*

**ГОЛУБ**

голуб (голубица, соко и сл.) из враниног (врањева, врањега, врањина) гнезда *особа без вредности; њлашљивац, кукавица.*

**ГОСТ**

нежељен (незван, непозван, немио) гост *досадна, намењљива особа.*

**ГУША**

закопчан до гуше *ћудљива, ѡрејшеровано резервисана, ѡрикривена, ѡодмукла особа.*

**ДАН**

добар као добар дан *врло, веома добар.*

**ДАСКА**

имати даску у глави *бијши луцкаси, шашав.*

фали (недостаје) му (јој, им и сл.) даска (једна, трећа и сл.) у глави *не бијши ѡри здравој ѡамеши, бијши сулуд, ћакнуи, шашав.*

**ДИНАР**

дрхтати над сваким динаром *бијши шкри, ѡврдичиши, цицијашии.*

**ДЛАКА**

гледати на сваку длаку *бијши сишничав, ѡеидлачиши.*

**ДУДУК**

глуп као дудук *врло, веома ѡлуј.*

**ДУША**

душа од човека *добра, ѡлемениша особа.*

племенита душа *добра, ѡлемениша особа.*

**ДУШИЦА**

невина душица *ирон. безазлена, доброћудна особа.*

**ЂАВО**

ђаво од човека *зла, рђава особа.*

**ЖЕРАВИЦА**

жива жеравица *жив, ѡтемјераменишан, заносан, сишрасишвен; исп. жива ватра.*

**ЖИВ**

не чути се жив *бијши ших, скроман, ѡовучен.*



## **ЖИВА**

**бити као жива** *биџи врло немиран, биџи сџијално у њокреџу.*

## **ЖИВАЦ**

**имати (челичне) живце** *владатији собом, не биџи склон узбуђењу, нервирању, биџи сџијаложен, хладнокрван.*

## **ЗЕМЉА**

**глуп као земља** *веома, изузетно љуџи.*

## **ЗЕЦ**

**плашљив као зец** *веома, изузетно љлашљив.*  
**стари зец** *сџијара, љамејна, искусна особа.*

## **ЗЛАТО**

**злато од човека** *врло добра, чесџијија, хумана особа.*

## **ЗЛО**

**враћати зло за добро** *биџи незахвалан.*

## **ЗНАЊЕ**

**позобати (посркати) све знање овог света** *знаџи све, биџи свезналица.*

## **ЗНАТИ**

**не знати бројити ни до три [ни до пет]** *ниџија не знаџи.*

**не знати ни бу ни му** *ниџија не знаџи.*

**не знати ни две (ни четири) унакрст** *ниџија не знаџи.*

**не знати пет на девет** 1) *не знаџи за шалу* 2) *биџи жесџоок, наџао.*

**не знати се ни прекрстити** *биџи љлуџи и љуџав.*

## **ЗРНО**

**бити мањи од макова зрна** *биџи љреџерано миран од сџијраха, љокуњен од сџијда, снебивања и сл.*

## **ЗУБ**

**бити јак на зубу** *биџи брбљив, језичав.*

**бити пасјег зуба** *биџи љруб, немилосрдан.*

## **ИСКРА**

**немати ни искре чега (памети, савести и сл.)** *биџи без љамеји и без савесџи.*

## **ЈЕЗИК**

**бити дуга (брза) језика** *биџи брбљив, мноџо и свашџија љоворџи, оџоварџи.*

**бити зла (погана и сл.) језика** *радо ѿговориѿи лоше о некоме, биѿи склон оѿоварању.*

**бити слаб на језику** *мало и нерадо ѿговориѿи, не биѿи речий.*

**бити сладак на језику** *умеѿи леѿо ѿговориѿи, биѿи слайкоречив.*

**зли (злобни, пакосни, погани и сл.) језици** *каже се за особе које воле да ѿворе лоше о друѿима, да оѿоварају.*

**имати добар језик** *биѿи брбљив.*

**имати дуг (дугачак) језик** *биѿи брбљив, мноѿо и ружно ѿговориѿи о друѿима.*

**имати зао (поган) језик** *лоше ѿговориѿи о некоме, биѿи склон оѿоварању.*

## КАМЕН

**бити од камена** *биѿи безосећајан, неосеѿљив.*

**стајати као камен** *ѿоуздан, чврстѿ, нейоколебљив.*

**тврд као камен** 1) *шкриѿ, себичан.* 2) *нейоѿустѿљив, ѿвргоѿлав.*  
3) *немилосрдан.*

**хладан као камен** *биѿи безосећајан, неосеѿљив.*

**чврст (сталан) као камен** *ѿоуздан, чврстѿ, нейоколебљив.*

## КАПА

**капом ветар терати (гонити)** *биѿи лакомислен, безбрижан.*

## КИЧМА

**бити без кичме** *биѿи без каракѿера, немаѿи ѿринциѿа.*

**имати (чврсту) кичму** *имаѿи чврстѿ каракѿер, држаѿи се одлучно, одважно.*

**немати кичме** *биѿи без каракѿера, немаѿи ѿринциѿа.*

## КЛАДА

**глуп као клада** *врло ѿлудѿ.*

## КЛИН

**као врбов клин (поуздан, сигуран)** *каже се за особу на коју се не може ослониѿи, нейоуздан, несиѿуран.*

## КЊИГА

**бити отворена књига** *нишѿа не ѿрикриваѿи, биѿи ѿошѿуно искрен.*

**не бити за књигу** *биѿи ѿшѿав, слабо, ѿешко учиѿи.*

## КОЖА

**бити дебеле коже, имати дебелу (тврду) кожу** *биѿи неосеѿљив ѿрема увредама, замеркама, ѿрдњи и сл.*

## **КОЛЕНО**

**поганско колено** *нечасџан човек.*

## **КОМАРАЦ**

**и комарац је некоему музика** *биџи врло скроман, задовољаваџи се сџиџицима.*

## **КОРАК**

**држати корак (иџи) с (за) временом** *биџи савремен, најредан, не заостајаџи (у сџавовима, укусу, џосџуџицима и сл.).*

## **КОТАЧ**

**нису му (џој и сл.) сви котачи на месту 1)** *није сасвим нормалан. 2) будаласџи, шашав.*

## **КОШУЉА**

**кошуља је (некоему) ближа (преча) од кабанице** *мислиџи само на себе, бринуџи се само за себе.*

## **КРАВА**

**имати језик као крава** *биџи брбљив, џовориџи мноџо о свему и свачему.*

## **КРВ**

**бити жабље крви** *биџи џлашљивац, кукавица.*

**бити зле крви (према некоему)** *биџи неџирџелив, рђав, зао (џрема некоему).*

**бити џуте крви** *биџи најао, биџи џреке нарави.*

**бити (остати) хладне крви** *не узбуђиваџи се, биџи миран, равнодушан.*

**бити слатке крви** *биџи добар, џлемениџи, имаџи разумевања, саосећања за друџе и сл.*

## **КРИЛО**

**бити одњихан на женском крилу** *биџи размажен.*

## **КРТИЦА**

**марљив (радан, вредан) као кртица** *врло марљив, вредан.*

## **КУЋА**

**држати (имати) отворену кућу** *биџи џосџољубив, радо џримати џосџе.*

## **ЛИСАЦ**

**стари лисац** *лукав, искусан човек.*

## **ЛИСИЦА**

**лукав као лисица** *врло лукав, довиџљив, џреџредан.*

**ЛУДА**

**бити права (савршена, потпуна и сл.) луда** *биџи будаласџи, шашав.*

**дворска луда (будала)** *каже се за будаласџу, шашаву особу, која се преџтерано џтруди да буде забавна.*

**МАГАРАЦ**

**тврдоглав као магарац** *врло џвртоџлав, својеџлав.*

**МАГАРЕ**

**глуп као магаре** *врло, веома џлуџ.*

**МАЗА**

**мамина (материна) маза** *размажена особа.*

**МАЈКА**

**бити као мајка** *биџи добар, доброћудан, великодушан.*

**МАЈСТОП**

**мајстор свога (од) заната** *врло сџособан човек (у свому џослу).*

**МАЛО**

**мало онако** *будаласџи, шашав.*

**МАРС**

**као да је пао с Марса** *нема џојма ни о чему шџио се доџађа, џошџуно је ван шџока доџађаја; луд је.*

**МАСЛАЦ**

**мекан као маслац** *џоџусџљив, џомирљив.*

**МАСТ**

**бити намазан (премазан) свим мастима (са седам масти)** *биџи вешџи и лукав, џревејан, сџреман на све.*

**МАЧКА**

**и мачку би помузао** *каже се за особу која је преџтерано џрамзива, џохлејна.*

**МЕСТО**

**бити на (свом) месту** *биџи чесџишџи, ваљан, џошџен.*

**МИЛИНА**

**топити се (растопити се и сл.) од милине (у милини)** *биџи преџтерано џубазан.*

**МОЗАК**

**бити ударен у мозак** *не биџи џри здравој џамеџи, биџи луд.*

**имаш ли ти (он и сл.) мозга (у глави)** *каже се некоме ко се њонаша бесмислено, малоумно.*

**птич(и)ји (пилећи, сврач(и)ји) мозак њеј.** *слабо развијен ум, њамеџ; особа слабо развијеној ума, њамеџи.*

**немати малога мозга биџи** *умно ојраничен, њриџлуј.*

**уцрвао се некоме мозак** *каже се за особу која је умно ојраничена, њриџлуја.*

## **МОЖДИНА**

**поштен у мождини крајње,** *изразиџо њошџен.*

## **МОРЕ**

**није кому ни море до колена** *каже се када је неко врло самоуверен, бахаџи, када њрецењује себе.*

## **МРАВ**

**марљив као мрав** *врло, веома марљив, изразиџо вредан.*

## **МУШИЦА**

**имати своје мушице биџи** *својеџлав, хировиџи.*

## **НАОЧАРЕ**

**гледати (проматрати и сл.) кроз (на) ружичасте наочаре биџи** *оџџимисџа, џледати само џозиџивне сџране некоја, нечеја.*

## **НОВАЦ**

**бити тврд на новцу биџи** *шкрџи, себичан.*

## **НОГА**

**не би неко о некога (ни) прљаву (посрану) ногу обрисао биџи** *уображен, џорд, џоносан.*

## **НОЖ**

**бити готов на гол нож биџи** *врло храбар, неусџрашив.*

## **НОС**

**имати рутава нос биџи** *одлучан, одрешиџи, храбар (обично у засџуџању својих сџавова, инџереса и сл.).*

**не видети (не гледати) даље од (свога) носа** *имаџи уске видике, биџи ојраничен, џлуј.*

## **ОБРАЗ**

**бити дебелих образа (дебела образа), имати дебео образ (образ као џон, опанак и сл.)** 1) *биџи безосеђан, безобзиран.* 2) *биџи без сџида и срама.*

**бити мека образа биџи** *џоџусџљив, наиван, добар и сл.*

**ОБУЋА**

**не бити вредан (некоме) обућу одрешити (брисати прашину с обуће, отрти прах с обуће и сл.) бићи недосијојан некоја, бићи безначајан у односу на некоја друго.**

**ОВАКВИК**

**оваквик онаквик** лош, рђав човек.

**ОВЦА**

**кротак као овца** врло миран, мирољубив, добродушан.

**црна овца** особа која својим њосијуйцима, њонашањем, особи-нама одудара од других, особа која је необична, другачија од других.

**шугава (губава) овца** велики њрешиник, њињадник од вере, њородице, народа и сл.

**ОВЧИЦА**

**божја овчица** 1) њпросијодушина, наивна особа. 2) кројка, мирна, бојажљива особа.

**ОДАНОСТ**

**бити одан до гроба бићи сасвим одан.**

**ОГАЊ**

**бити жив огањ бићи врло живахан, ваирен.**

**ОДМОР**

**не знати за одмор** много радити, бићи одвећ вредан, радан.

**ОКЛАДА**

**радити као за окладу бићи марљив и исирајан.**

**ОКО**

**бити неком црн пред очима бићи неком врло мрзак, одбојан. гледати чему, некоме право у очи** имаји самојоуздања, бићи самоуверен.

**завадио би неко два ока у глави каже се за особу која сиљеи-кари.**

**имати Аргусове (аргусовске) очи бићи њажљив, видеји и зајазити све.**

**имати будно око бићи њажљив.**

**имати духовне (умне, унутрашње и сл.) очи бићи њамеиан, разуман, уман.**

**куд неко оком, туд други скоком каже се за особу која је веома њослушна, која бесијооворно слуша.**

## ПАМЕТ

**бити женске памети** *биџи брз и лакомислен у доношењу судова.*

**бити кокошје (пачје, пилеће, плитке) памети** *биџи умно оіраничен, ирилуї.*

**бити кратке (ретке) памети** *биџи умно оіраничен, ирилуї.*

**бити лаке памети** *биџи лакомислен, иовришан.*

**бити при (здровој) памети** *биџи нормалан, душевно здрав.*

**бити тврде памети** *биџи иуїоїлав, ирилуї.*

**имати кратку памет** *биџи умно оіраничен, ирилуї.*

**не мучи кога памет** *биџи умно оіраничен, ирилуї.*

**побити се с памећу** *не биџи ири здравом разуму, не биџи сасвим нормалан.*

## ПАМУК

**мекан као памук** *врло добар, доброћудан.*

## ПАРА

**тврд на пари (на пару)** *врло ииїедљив, икриї.*

## ПАС

**не би кога надлајало ни деветеро паса** 1) *биџи необично брљав.* 2) *биџи слаїкоречив.* 3) *биџи оиїар на језику.*

## ПЕЛЕНА

**бити (још) у пеленама** *биџи незрео, неразвијен.*

## ПЕТЉА

**бити јаке петље, имати петљу** *биџи одважан, смео.*

**бити слабе петље** *биџи иоїусїљив, биџи слабић, сїрашљивац.*

**стајати на слабој петљи** *биџи несиїуран.*

## ПЕТАО

**оперушани петао** *особа слабих особина.*

## ПИЛЕНЦЕ

**мекан као пиленце** *врло, јако иоїусїљив, иокоран.*

## ПИЋЕ

**пиће попило (некоме) памет** *каже се за особу која је умно несиїособна, будаласїа, шашава или која збої алкохола не може да расућује разумно.*

**ПИШКОР**

гладак као пишкор *каже се за некога ко се брзо и вешито извуче из сваке ситуације и одговорности.*

**ПОЈЕСТИ**

да га (је и сл.) поједеш *необично мио, добар, љубак (обично о децеиу).*

**ПОЛИВЕН**

као (водом) поливен *збуњен, смећен.*

**ПОНОЋ**

глуп као поноћ *врло љуби, љубав.*

**ПРСА**

бити се (бусати се, лупати се, ударати се и сл.) у прса *размећати се, хвалисати се нечим, ирсати се.*

**ПРСТ**

имати дуге (дугачке) прсте *бити крадљивац, бити склон крађи.*

имати чисте прсте *бити љубаван, бити на добром љасу, не бити умешан у љубаве љослове.*

имати широке прсте *бити расипан.*

не видети (не мислити) даље од прста пред носом *бити умно ограничен.*

**ПСЕТО**

веран као псето *слико, ројски љослушан.*

љубоморан као псето *врло љубоморан.*

**ПТИЦА**

тражити од птице млека *бити незасић.*

фина птица *лукава, ирејредена особа.*

**ПУВАЛО**

мртво пувало *лењ и љром човек, несљособна особа.*

**ПУН**

пун себе *уображен, умисљен.*

**ПЧЕЛА**

марљив (радан) као пчела *врло марљив, вредан.*

**РАВАН**

нико му (јој и сл.) није раван, нема му (јој и сл.) равна *с њим се нико не може ујоредити, нема му ирејца.*



## РЕЧ

шкрт на речима *ћуиљив*.

## РОГОВИ

набијати (набити, натицати, насадити, натући и сл.) некоме рогове *бићи неверан*.

## РУКА

бити благе руке *бићи дарезљив*.

имати прљаве (нечисте) руке *не били њошиен, бићи на лошем ĩласу, бићи склон крађи*.

бити на своју руку *бићи својеїлав, самовољан*.

бити тврде руке *бићи ĩреїтерано шїедљив, шкрїи*.

бити чистих руку *бићи њошиен, исїраван*.

(од) сваке руке 1) *сваковрсїан*. 2) *наоїак, њокварен*.

## РУКАВ

бити широких рукава 1) *бићи склон расїишиїву*. 2) *бићи веома дарезљив*.

## САВЕСТ

успавана савест *одсутїво осећања за морал*.

## САМАР

бити пун памети као самар свиле *бићи инїелекїуално оїраничен, ĩлуї, будаласїи*.

бити пун поштења као самар свиле *бићи неїошиен*.

## СВИЛА

мек(ан) као свила *каже се за особу која је ĩријайїна у оїхођењу са друїима и њоїусїљива њо свом каракїеру*.

## СВРАКА

није (му, јој и сл.) сврака мозак *попила није њолудео, није малоуман*.

## СЕКИРА

прост као секира *врло ĩросїи, неоїесан*.

## СЕНА

клонити се своје (властите) сене *бићи веома бојажљив*.

тешке сени *мрачан, шїежак каракїер*.

## СИРОМАХ

сиромах духом (у духу) *особа оїраничених умних сїособносїи*.

**СКУТ**

носити скуте *покорно одобравати нечије постојење.*

**СЛАВА**

ударила (некоме) слава у главу 1) *понашајући се бахито.* 2) *бити охол, сујећан.*

**СЛАМА**

имати сламу у глави *бити незналица.*

**СЛЕП**

[и] слеп и глув (глух) *индиферентан, равнодушан.*

**СЛУГА**

свачији слуга *особа без поноса, спремна да због личној поноса свима служи.*

**СО(Л)**

имати соли у глави (тикви) *бити при њамети, бити разуман.*

**СОКОЛ**

соко(л) из вранина гнезда *кукавица, њлашљивац.*

**СРАМ**

немати ни срама ни образа *бити без моралних начела.*

**СРЕБРО**

бити као живо сребро *бити живахан.*

**СРЖ**

покварен до сржи *изразиће, веома покварен.*

**СРЦЕ**

бити без срца, немати срца *бити немилосив, немилосрдан.*

бити добра (широка) срца *бити добар.*

бити зла срца *бити зао, њакосан, злобан.*

бити лављег(а) срца *бити храбар.*

бити мека срца *бити блај, осељив.*

бити крај срца *бити раздражљив.*

бити хладна (камена, тврда) срца 1) *бити безосећајан.* 2) *бити њојусљив.*

бити чиста срца *бити невин.*

имати велико (златно) срце *бити добар, осећајан, њлемениј.*

имати зечје срце *бити врло њлашљив, сирашљив.*

имати срца [и душе] *бити милосрдан.*

**не стоји му срце у пети** *одважан је, храбар је.*  
**срце му (јој и сл.) је у петама** *сипрашљив је, кукавица.*

### СТЕНА

**бити тврда стена** *бићии безосећајан.*

**сталан (чврст) као стена** *непоколебљив, постојан, чврста карактера.*

**хладан као стена** *врло хладан, безосећајан.*

### СТЕНИЦА

**досадан као стеница** *веома, изузетно досадан.*

### СТИД

**немати ни стида ни образа** *бићии дрзак, безобразан, бесидан.*

### СТОКА

**стока без репа** *пруба, припросна, бездушна особа.*

### СТРАЖЊИЦА

**глуп као стражњица** *веома, изузетно глуп.*

### СУЗА

**тврд на сузама (сузи)** *каже се за особу која уме да се савлада у испољавању својих осећања, који шешко зайлаче.*

### ТЕРАТИ

**терати своје (по своме)** *бићии тврдоглав, бандоглав.*

### ТИКВА

**надувена тиква** *надмена, охоло, шашића особа.*

**покондирена тиква** *особа која због своја новца, бојаштине сматра себе много вишом, образованијом, ошменијом и мудријом него што јесте.*

### ТОМА

**неверни Тома** *особа која не верује ником, који сумња у све.*

### ТРАВА

**нисам (није и сл.) траву пасео (пасла и сл.) и ја (он и сл.) се у** *нешто разумем, и ја (он и сл.) нешто знам.*

### ТРСКА

**савитљив као трска** *каже се за особу која је слаба, поводљива карактера.*

### ТУРЧИН

**гори од Турчина** *зао, рђав, покварен.*

**ЋУСКИЈА**

глуп као **ћускија** *веома, изразио̄о ѿлуј̄.*

**УНАКРСТ**

не умети (знати и сл.) ни две **унакрст** *не зна̄ӣи нӣӣӣа.*

**ХЛЕБ**

тражити хлеба (круха) преко погаче (над погачом) **бӣӣи** *нескрман, ӣтражӣӣи више не̄о ӣӣо ӣреба, ӣрекомерно зах̄ӣева̄ӣи.*

**ЧАРАПА**

ударен мокром чарапом (крпом) (по глави) 1) **луцкасӣ, бугаласӣ, сулуг.** 2) **ирӣлуј̄.**

**ЧЕЛО**

бити чиста чела **бӣӣи** *ӣошӣен, чес̄ӣӣӣ.*

**ЧИСТ**

немати три чисте **бӣӣи** *ӣлаш̄љив, не усудӣӣи се, не сме̄ӣи.*

**ЧИТАВ**

не бити читав *не бӣӣи ӣри себи, не бӣӣи сасвим нормалан.*

**ЧИЧАК**

прилепити се (прикачити се и сл.) као **чичак** (уз пасји реп) *бӣӣи наме̄ӣљив, досадан.*

**ЧОВЕК**

бити (остати и сл.) **човек** *бӣӣи доследан, бӣӣи човек од речи, не изневерӣӣи своја и(ли) ӣӯја очекива̄а.*

**тежак човек** *ћудљива, нејодношљива особа, чудак.*

**човек без кичме** *некаракт̄ӣерна, ӣокорна особа, особа без со̄с̄твено̄и с̄тава, увере̄а и сл.*

**човек добра кова** *добро од̄ојена, чес̄ӣӣӣа, ӣошӣена особа.*

**човек дренове главе** *ӣврдо̄лава особа.*

**човек жабље крви** *ӣлаш̄љивац, кукавица.*

**човек жена** *врло одлучна и исӣрајна, ујорна жена.*

**човек изнад сваке критике** *особа без икакве мане, особа којој се не може нӣӣӣа ӣрӣоворӣӣи. човек и по човек велике вредно̄ӣи, добар, ваљан човек.*

**човек јаке кичме** *одлучна, енер̄ична особа, особа која ујорно брани своје с̄тавове, убеђе̄а и сл.*

**човек јужњачке (врुће, вреле, жестоке) крви** *на̄ла, ӣем̄ӣе-раменӣина особа.*

**човек мека образа** *йойусӣљива, наивна особа.*

**човек на (своме) месту** *йошӣена, чесӣӣӣа, ваљана особа.*

**човек од речи (беседе)** *каракѣтеран човек, онај који одржава своје обећање.*

**човек од начела** *доследна, йринцӣӣӣјална особа.*

**човек од срца добра, добродушна,** *йошӣена човек, добродушна особа.*

**човек од части** *особа која мно҃о држи до йошӣења и своје речи.*

**човек оштре длаке** *особа која је нейрисӣуӣачна, сӣро̄а, набусӣа.*

**човек предсобља** *ирон. несамосӣалан човек, улизица.*

**човек хладне (рибље) крви** *особа која се не узбуђује, која је равнодушна.*

**човек црна образа** *нечасна, нейошӣена особа.*

## **ШАЛА**

**не знати за шалу, не познавати шале** *бӣӣӣ врло сӣро̄, озбиљан.*

## **ШРАФ**

**немати све шрафове у глави** *бӣӣӣ сулуд, ћакнуӣ.*

## **ШУША**

**ни шуша ни буша** *неӯледан и йлӯй човек.*

**свака шуша и маруша** *свакојак свети, рђави људи, олош.*

## ДИЈАЛЕКАТСКИ ТЕКСТОВИ ИЗ ТРШИЋА

Прилог раду „Данашњи говор Тршића“<sup>1</sup>

Шт̄а је се свѣ преживело... и р̄атови... Тријес четв̄рто гòд̄иште ј̄а сам. Вѣлике гòдине. Ј̄а сам из даљ̄инѣ, уф, шт̄а да вам прич̄ам, òв̄а др̄уг̄а к̄ућа òвде. Мајка ми је из суседнòг сѣла, Корѣнитѣ... Пр̄њавор гòр трòношк̄и... Мòжда и зн̄ате Трòноша гдѣ је. Е, а овај, òтац је... Дѣда из Црнѣ Гòрѣ досѣлиò, тр̄и бр̄ата тад̄а досѣлили т̄у, из Црнѣ Гòрѣ, и òтац је ж̄ивеò т̄у, четрѣс пр̄ве је пòгинò. Мајка ми ум̄рла кад ми б̄ила четв̄рта гòд̄ина, òтац кад је сѣдм̄а ми б̄ило. Ёто, трòје с̄ироч̄ади òстало, òпѣт с тò г̄ај̄и, што се к̄аже. Бр̄ата и сѣстру им̄ам, али òни радѣ у Аустрији, т̄амо су и òстали, па н̄ису òстали с̄адѣ, дòшли с̄ад òвдена, а ӣн̄аче гòд̄инама т̄амо су б̄или. А мòја дѣца, мòји с̄инови у Шв̄ајц̄арскòј, им̄ам дв̄а с̄ина и двѣ ћѣрке. Што к̄ажѣ, им̄ам дѣцу зл̄атну, тò да к̄ажѣм, да се пòхв̄алим, им̄ам дв̄а зѣта, двѣ снајѣ им̄ам. Им̄а, хв̄ала Бòгу, п̄уно, им̄ам и ùнуч̄ад, ожѣнили се и ùнуци, и òни. Јѣднòг им̄ам, милициòнѣр, ùнук ми је од к̄ћѣркѣ, òн ме н̄ајвише ов̄лази, òви далѣко, а ӣн̄аче и òн би довѣò, ал òв̄и дòлазѣ... А им̄ам с̄ина òвдена òдм̄а прекоп̄ута паркинга, т̄а к̄ућа, т̄у ж̄ив̄и јѣдан, а òв̄ај др̄уг̄и је òвде, мл̄ађ̄и. Па, к̄ажѣм òвде, ал н̄ије јòш дòшò из Шв̄ајц̄арскѣ с̄асв̄им, него... Н̄исам б̄ила ј̄а стрòга, м̄уж је мòј б̄иò м̄ало стрòж̄и. Н̄исам ја б̄ила. Ј̄а сам òдвише поп̄устала и л̄агала, такò да к̄ажѣм, ако нѣшто ùрадѣ. Да нѣ добиј̄у батине. Јел ùвѣк је мајка в̄ишѣ шт̄итила. Тò је ùвѣк б̄ило, нѣ зн̄ам да л̄ је св̄угде, ја сам шт̄итила мòју дѣцу ùвѣк.

---

<sup>1</sup> Разговоре на основу којих су сачињени дијалекатски текстови забележили су на терену Ј. Марковић, Б. Веселиновић и М. Чопа августа 2019. године за потребе дијалектолошких истраживања. Информатори су сагласни с објављивањем ових текстова.

\*

Нисмо свадбу имали, имала сам само, овај, сину свадбу једном, а она другџи није ни ожењен. Шта је љзабрџ да бџде сам, ја не знам, ето, педе шестџ гџдџште... Ниџо му не б<sup>и</sup> даџ те гџдине, лџп ко лџтка, али шта, шта љзабрџ такџ, не знам. Па знаш шта, љзабрџ, љзабрџ, теџ је јџдну... а мџј мџж забраниџ. Није даџ, то ниџад не треба ураџ<sup>и</sup>ти... Таман да неџу наџгорџ, џн... Штџ је тџ, не знам, маџка им није као бџла дџбра... Није ваџно што маџка није дџбра, дџбра је џна... Ако бџдемо свџ глџдали каџа је... фамџлија... значџ ниџад се ниџо неће ни ожењити ни љдати, јџл није такџ... Ал ето, љ тџ џста такџ. А љмам и јџдну снаџку за љнукџм из Бџсне, а јџдно љмам из Пџтровџ Сџла. За љнукџм, тџ су браћа, тџзи двџјица, јџдан из... Па, ја, џбе су из Бџсне, само јџдна из Пџтровџ Сџла, а другџа из Каџакаџа, код Зворниџа, мџжда и знџте. Преџо Дринџ, тамџ, тџ је, Само ми џва... Наџжалџст, џва што ми је из Пџтровџ Сџла... љмрџла млаџа... А шта ћеш... бџлџст не пџта... Јџдно дџте џстало у трећџј гџд<sup>и</sup>ни, другџ дџсет месџци. Лџпа ко лџтка бџла, и дџбра, ал ето, такџ се тџ... дџсило. Ако је бџло лџка – ма, глџдџ је таџ мџј љнук, само што је није нџсџ као бџбу... Тамџ у Шваџцџрскоџ, свџ је џн џбишџ живџ тамџ дрџаве, ал цаба. Није мџгла да се спасџ е... Ожењџ<sup>џ</sup> другџу... дџвеџ другџу. џва је приџхват<sup>и</sup>ла џну дџцу лџпо, као да су љена, ал џпет, џна је тџ приџхват<sup>и</sup>ла, али дџте не може ниџад тџ забџравит<sup>и</sup>, џдма кад виџди маџку... каџо маџка џва, џвџ није маџка рџђена... а шта ће, шта мџш...

\*

Мџж ми је љмрџ пре дџвет гџдџна. Йначе, љмал<sup>и</sup> смо такву слџгу... Бџли смо, каџо да каџџм – нисмо бџли богџти, ал смо бџли богџти што смо се слагал<sup>и</sup>. Свџ што смо љмали, бџли смо заџдовџлни и тџ је дџбро. А љма у богџтињу дџђџ и тако, али немаџу браџ такџв. Пџсле мџж запџслиџ се, раџиџ је, а кад сам дџшла за љега, тџ, пољџприџвредџм, раџило се. Дџцу смо шџџловали. Што се каџџе, није што су мџји – дџбри су свџ. Само сџнове слабиџе виђџам, што су у даљџни. А дџбро, дџђџ џпет. Са су џвдена, сад су на џдмџру.

\*

Детинство ја нисам ни имала, тако да вам кажем. Прво кад нисам имала мајке и оца, нисам детинство имала... тешко детинство. Тешко. Ако трeba да ручамо, ја питам – стрина нас гаила, нисам имала чак ни маћеху... Стрина нас гаила, ако трeba да ручамо, ја јадна гладна дођем, чувам говеда, дођем, она ако каже – ајде да једеш – ја ћу јест, ако не каже, ја се вратим опет... Ил кад смо код куће, ја питам – стрина, оћеш ти јест – а ти – па ето – јадна схватила мѣн јер мајки мoж да кажеш шта оћеш. Ја мом детету нећу ништа замер<sup>и</sup>ти. Била је бесна, да вам кажем, била је бесна жена, тако незгодна. Кад она оде на игранку и побије се као... као кад и нас потуче... није било игранке да се она није побила с неким, ето. Ал опет, а нас троје остало и њени двоје – петоро, а није имала пензију, није ништа имала, и опет, гаила нас и то. Шта ћеш.

\*

Ми имамо... имамо славу, како да кажем, имамо славу, имамо преславу. Имамо славу, то је у новембру, Арханђеловдан славимо. Тада имамо гoсте. Е сад, лети имамо у јуну Трoјице, исто као то је преслава, исто гoсте имамо, па онда имамо сабор Вукoв. То је исто, тада спремaмо ручак, дође фамелија, дођу комшије – није комшија, комшије већ ту су. Фамелија дође, дођу ми ћерке, дође... ако дође, њени укућани, то увек имамо. И лепо је то, и друж<sup>и</sup>ти се. То је лепо. За преславу имамо прaсе печено и јaгње печено, а имамо јoш једно, овај, јaгње, веће мао, то је заклaно за кување. Имамо сaрму, сyпу, колаче, тoрте, све живо. И колаче правимо, то, колаче, то јест, спремaмо за спремицу, кад пођу да понесy. И месa и колача. А тoрте да једy кад су ту. Бyде за ручак од дес<sup>е</sup>тoро, петнестoро, тако. А имамо, знаш како, имамо три данa. Имамо увечe славе, за вечеру дођу једни, а други дођу за ручак. А трећи дођу... Други дан. Кo није стигo да дође тада... Имамо три данa. Значи, дођу тада и трећи дан. Па знаш шта, и лепи су тизи обичаји... Како се другачије сакупимо да... И да се, што се каже ово, ја... Све је то лепо. Купимо јaгње, а иначе кување купимо, купимо кување, сaрму савијaмо, колаче месимо, сyпу, све живо. Све



тō имáмо, òвај, спрѐмѝмо тō за тѐ дáне. А јáгње кӯпѝмо и прáсе печѐмо двōје, јáгње и прáсе, јѐл нѝко нѝје пòшō да нѝсмо спрѐмили спрѐмицу. Овàко пáрче спрѐмѝш кѝлогам ѝ пō до двá, и јòш вáмо што јѐдӯ фѝно, тō, свѐ је тō лѐпо, свѐ је тáј òбичáј лѐп. Ёто, знáш кòјá је тō рáдōст. И ка сѐднӯ и кад се мáло пòнапијӯ па пòчнӯ прѝчати па... свѐ је тō лѐпо... свѐ. А нѐ знáм òвѝ млáђѝ, кáко ће òни, а мѝслѝм прѝхватѝћу ѝсто. Домáћин нѐ сѐдá кад је свѐћа зàпáљена јел тáдá свѐћу зàпáлѐ, домáћин зàпáлѝ свѐћу, е, òн сáд нѐ смѐ да сѐднѐ док гòсти нѐ одӯ ўвечѐ, тѐк ўвечѐ, òндá и свѐћу пòгáсѝ и сѐднѐ, ёто, ѝмá. Дòчекáш гòсте, ѝспратѝш гòсте и тáкō, òни дòнесӯ пòклòн, а мѝ спрѐмамо мѐсо, колáче, тáкō ѝма спрѐмѝмо кад пòђӯ пѝће, тáкō нѐшто, па нѐ знáм, лѐпи су, јá мѝслѝм да су лѐпи тѝзи òбичáји јер кòлко ѝмá дѐцѐ кòд кућѐ... òндá пòгòтово бѝло и сирòмáшно прѐ... Бѝло сирòмáшно, па òндá кад дòђӯ, јоој, дѐца јѐдва дòчекáла òнō да јѐдӯ... ѝмајӯ мѐса, ѝмајӯ колáчá, ѝмајӯ... и òндáј, свѐ је то бѝло лѐпо.

\*

Кукӯруз, пшѐнѝцу, òндáј јѐчам, зòб, пасу́ља сѝјали ѝстō пӯно, па знáш кáко, жѝвелѝ од пољопрѝвредѐ, од тòга и жѝвели јер дѝнáра нѝсмо ѝмали ни-нѝодáклѐ. Мòј тáта нѝје рáдиō нѝгде, òндá нѝје òстало дѐци, прѝмали би додáтак да је рáдиō нѝгде. Јá, јѐсте рáдиō у Зáјáчи, у Зáјáчи рáдиō, ал нѐшто мáло, и тáкō, а нѝсмо мѝ мòглѝ да дòбѝјáмо тō, нѝшта, пољопрѝвредòм ба-бáвили с° òндáј, ѝмали стòкѐ пӯно... ѝмалѝ смо и гòвѐдá, ѝмал овáцá ѝмалѝ и свѝнá, кòкòшки, пáткѝ... јооо, што се кáжѐ, пӯна рѐка пáткѝ бѝла, гӯскѝ, ма, мóрáли... Кò и што сам јá мóрала да рáдѝм, кò те пѝтá, сáмо áде, áде да рáдѝш... Пòгòт°во нѐмáш мáјкѐ, нѐмáш òца, стрѝна, стрѝна нас гáѝла, òстало нáс трòје дѐцѐ, а òстало ѝни двòје, пѐторо дѐцѐ, òна нѐ рáдѝ нѝгде, трѐбá то издржати, и тō је тѐшко бѝло. Свѐ жѝво, и да кòпáмо, и да сѝјѐмо, и да окòпáвáмо и свѐ жѝво, свѐ, свѐ смо мóрал да рáдѝмо... нѝко те нѐ пѝтá јел мòш тō рáдѝт. Јá знáм пре мѝн стрѝна кáжѐ – ѝди тō да ўрáдѝш, à јá кáжѝм јáдна – јооој Бòже, кáко ћу, јел не мòгу, нѝсам спòсобна тō да ўрáдѝм, јел знáте, а нѐ смѝм кáсти да нѐћу, тáмáн пòсла... òна ј бѝла, па јá мѝслѝм да су нӯ као òнō кáко су тукли прѐ òнō чѐтнѝцѝ кад су влáдали...

чѣтниц<sup>и</sup> ка су владал<sup>и</sup>, они тукли нѡпѡко, јѡ знѡм, ѡвдѣ провѡд<sup>и</sup>ли нѡрод, па кад тукѹ тѡмо и на пѹту, и ѡвај, тѡкѡ је ѡна била. Сѡд вѡлд нѣ знѡм ни јѡ и мѹж јој пѡгино ѡна била двѣ гѡдине у браку сѡмо, и мѹж јој пѡгино кад и мѡј тѡта, три браѡта тѡдѡј зѡедно убијѣни... тѣжак је био жѡвот. Сѡд мѡгу да кѡжѣм ѡвѡ је сѡд ѡпѣ<sup>т</sup> злѡтно жѡвети, дѡбро ј ѡвѡ... а штѡ ћеш, свѣ се преживѡи, свѣ. Кѡко кѡжѹ, кѡжѣ, да није сирѡтињѣ, нѣ б, кѡже, сѹнце сјѡло, кѡжѣ сѡјѡ да сирѡтињу ѹгријѣ... тѡко ѡ тѡ.

\*

Сѡдѣ слѡбијѣ рѡдѡм, и бѡшту сам зѡпустала. Зѡпустала сам и, кѡко да кѡжѣм, свѡј рѡд, прѣ сам и шѡтрикала, и хѣклала, сѡд ѡ тѡ слѡбијѣ рѡдѡм. А вѡдѡм, вѡдѡм дѡбро да рѡдѡм тѡ свѣ, ал нѣ знѡм, сѡмо нѣкѡко не вѹчѣ ме вѡшѣ да рѡдѡм, да шѡтрикѡм и да... јојој, свѣ се тѡ преживѡи, свѣ... Гѡдине су биле тѣшке, али ѡпѣ<sup>т</sup> сѡ<sup>д</sup> дѣца ме... ѡмѡм дѣцу дѡбру, ѡни ме спѡшѡвајѹ. Да ѡмѡм ко нѣко што ѡмѡ, па тѹчѣ рѡдитељѣ, па штѡ нѣ рѡдѡи, тѡ је стрѡшно, јѡ ѡмѡм и сѡнове дѡбре, и ћѣрке дѡбре, ѹнѹчѡди, праѹнѹчѡди, шѣстѡро праѹнѹчѡди... Прѣ рѡђѡли по пѣтѡро, шѣстѡро, сѡд јѣдно, двѡје, и тѡ је, па кад ћѡци пѡћѹ гѡр била планина, ѡвај, кѹћѡ било гѡр пѹно, нѣмѡ вѡше... ѡмајѹ кѹће прѡзне, сасѣлили се, ѡтишли... тѣшко гѡр дѣ су ѡни ѡшли гѡре јоѡој... далѣко...

\*

Њмѡ, ѡмѡ, и то лѣпа, мнѡго лѣпа рѡкија, тѡ је дѡмѡћѡ рѡкија, зѡвѣ се... ѡмѡ, ѡмѡ кѡзан ѡмајѹ, ѡмајѹ... пѡгѡтово цѡна... јѣл знѡтѣ штѡ је цѡна? Цѡнарка. Није шљѡва, шљѡва је вѡкѡ, дѡћѣ нѡ дѹж мѡло, а цѡна је ѡкрѹгла, ѡд цѡнѣ ј тѡкѡ слѡткѡ рѡкија, лѣпа, а ѡ<sup>д</sup> шљѡвѣ мѡло кѡсукнѣ. Пѣкла сам прѣ, сѡд нѣмѡм, вѡће се сасѹшило и ниѡко вѡше није ѡбрѡлиѡ, тѡ трѣбѡ да се сѡдѡи да се... кад мѡло ѡмѡторѡи ѡна вѡћка пѡчнѣ да сѹшѡи, сѡдила се дрѹгѡ. Тѡ ѡмѡ кѡзан, ѡмѡ кѡзан ѡвѡкѡ лѣпо као-б, кѡо бѹре... ѡмѡ ѡзгѡ пѡклопац, а ѡмѡ тѡмо лѹла ѡвѡ што ѡдѣ, што ѡдѣ вѡда... јѣдна што ѡдѣ ва-вѡм вѡда да-да хлѡдѡи, а ѡмѡ вѡмо дѣ ѡдѣ ѡмѡ вѹчија, ѡдвише се вѹчија дѡл стѡвѡи, дѣ рѡкија ѡдѣ. Вѹчија је ѡд дрѡвета нѡправљѣна. Јѣл знѡте штѡ је дѹрѡић,

нє знāте и тō, ја, тō је вākō нāправљєно кaо вучийицa вākō фийно и ту је прōбубшєно и гōрє ймā чєп, и ту се стāvи тākō и ту йдє рākијa. Вāмо лўлa нāмештєнa вāм лєпo и тō йдє, тō се зōвє лўлa од кāзaнa ѓвāмо, е сād мōш-мōрāш дa лбжйш ўмєрєно вāтру тудє дa нє будє мнōгo жєстoкa вāтрa, јєр мōжє дa ѓнāј кāпак пōдигнє сє, пa ѓнō йзāђє кāо, кāо кaд сє спрємā рўчaк. Кaд покйпй и тō сє пєчє тākō, е сād сє испєчє тa рākијa, ўвāмо јє у нєкє бурāди стāvљāш, е сād, пōнoвo јє пєчєш, јєр ѓнa јє сādє бйлa мāло блāжйјā, а сād пōнoвo кaд јє испєчєш, ѓнa јє тākō лєпa и слādй, ѓндā стāvйш сāму рākију, нємā вйшє дa су цāнaркє ил шљйвє, нєгo чйстa, ѓпєрєш кāзaн и стāvйш тō, и тō кaд испєчєш, тākō јє тō лєпa и здрāvйјā, пўно здрāvа, ймā ймā и сādє, сāмо мāњє, нйјє кaо прє. Прє јє бйло, пa нєћє нāрoд нй дa рādй, ѓвāј млāђй нāрoд нє дa рādй. Нйјє нєћє, нєгo ѓтйшли нa пōслoвє и тākō. И мāњє нāрoдa, штā ћє, нйјєднa кўћa нйјє ймaлa мāњє од чєтвoрo, пєтoрo дєцє, а сād јєднo, двōјє.

\*

Звāлa сє мōбa, тōј сє звāлa мōбa, нєдєљōм, прāзникōм нєкйм, е, мōбa кaд зōвєш, тй, oвāј, ѓнй дбђу, алй нє врāћāш му... А вākō кaд дођє дa рādй ѓвйм дāнoм йстo й тй мōрāш кōд нєгa дa ѓдєш и тō јє бйло тākō тō сє звāлa мōбa, ѓндā пшєн<sup>и</sup>цa сє пōсйјє, мōбa йстō, мōбa йстō бйлa илй срєђўј<sup>о</sup> вākō... Нємā сā, слāбo, нємā нй нāрoдa, нємā нй нāрoдa... Прє јє бйло вйшє, сād ѓшли нa држāvнй пōсō и ѓт<sup>и</sup>шли у инострāнствo и єтo.

\*

Пa знāтє кākо, јa мйслйм тō јє сām бйлa лāж... тō јє сām бйлa лāж знāш кō јє тō... прйчō сāмо ѓнāј кōјй... йшō нђу дa крādє... дa крādє и дa нє йзлāзйш нйгдє, е тō јє бйло. Тєк од ѓнє кўћє сє прєдвйдй, свй знāју кōјā бōгaтa, њōј прєдвйђā сє дa нйкo нє дōђє, тō јє бйло, а йнāчє нйјє јєднoстāvнo, нйкo нйјє тō рєкaо дa ймā нєштo... Кāжє дa ѓћє прєд рāтoм дa сє нєштo прєдвйдй, е сād, дa лй тй јє тō йстйнa, дāл нйјє, нє знāм. Вйшє нє вєрујєм, тo э збoг ѓвйх штo су бāш лōпōвй гoвѓр<sup>и</sup>лй тō... ѓнй кōјй су крāлй, ѓнй тō гoвѓр<sup>и</sup>лй, тākō дa нє йзлāзйтє нйгдє,

ако чўјеш нєгде, знāчї... кѠ знā штā је, ѣто, е зātѠ нє вјерујѣм, а йнāче... нє знāм... нє знāм...

М. Л. (рођена 1934. године)

Тākāv вам је пѠзив, па штā сād, нїсам јā нєки гѠвѠрник нєшто... вї тѠ пѠсле йсправљāјте, прѣправљāјте ил... штā нє будѣм лѣпо рѣкао. Траште да вам Ѡбјаснїм штā сам мїслио. РѠђѣн у Тршићу, деветнāестога октѠбра хїљаду деветсто педесѣтѣ гѠдине. РѠђѣн сам Ѡвде у ѠвѠј кўћи э стѠо педесет мѣтарā отпрїлке ўдāљене од Вўкове кўће. Имање нам је крај Вўкове кўће, значи нāшā шўма и нāшѣ имање се мѣђї саа Вўковїм имањем, са имањем Ѡдносно кѠјѣ... нā коме је Вўкова кўћа Ѡбновлѣна... йнāче мѠј Ѡтац се досѣлио Ѡвде деветсто двадесет прѣве гѠдине, бїо је ўч<sup>н</sup>тѣљ, ўглāвном, дѠ краја свѠг живѠта, зāвисно, био је прѣмѣштан нѣко краће врѣме, знāтѣ кāко је тѠ, кāко је данāс, и прѣ су влāдале полїтичке пāртије, пā ондā ако си пѠдобāн, Ѡндā си у мѣсту кѠје ти одгѠвāрā, ѣ кад се прѠмѣни влāст, е Ѡндā се... Ѡндā ти се мѣња и рāдно мѣсто. И Ѡндā га шāљў у нѣка ѠкѠлна сѣла и тāмо, вāмо. Међўтїм, пошто је Ѡн бїо веѠмā пѠзнāt и прїзнāt и цѣњѣн од свѠјїх колѣгā и од свѠјѣ струкѣ, Ѡндā је Ѡн ўбрзо се врāhao и углавнѠ<sup>м</sup> је свѣ, сāv свѠј рāдни вѣк прѠвео Ѡвде као ўчитѣљ у Тршићу. Ал не у ѠвѠј шкѠли, тѠ је у шкѠли кѠјā је бїла сāгрāђена гдѣ е гѠре ДѠм култўрѣ и на тѠм мѣсту сādā где је бїла стāра шкѠла, сād се нāлази дѠм за стāра лїца, нā тѠм мѣсту је тāј дѠм. МѠј Ѡтац, јā, дѠбро, мѠрāм да прїчāм о њѣму, штā ћу, штā да прїчāм, мāло йстѠрију, па вї ѠвѠ брїште, сѣцте, рāдте штā знāте од Ѡвога, оовај, нїшта, чѠвек као завршио је, рѣкох јā, завршио ўчитѣљску шкѠлу хїљаду деветсто двадесете гѠдине. ПрѠво намештѣње му је бїло у ЦāрскѠм Сѣлу чїнї м<sup>н</sup> се, или тākѠ се мѣсто звāло, код мāнастїра ПрѠхѠр Пчїњскї. ПѠсле гѠдинў дāна прѣбāчѣн је Ѡвде у Тршић и кāжѣм, углавном је слўжбовао Ѡвде у Тршићу. Сād й јā ѠвакѠ Ѡпет мāло прїчāм због чѣгā је Ѡн тākѠ дўго се задржāо на јѣднѠм мѣсту, Ѡн је покрѣнуо а̀кцију, мада је бїло инцијатїве и рāнијѣ да се Ѡбнови Вўкова кўћа, Ѡн кād је дѠшао Ѡвде у сѣло за ўч<sup>н</sup>тѣља, од Вўковога имања нїјѣ бїло нїшта, нїјѣднѠг квāдрātног мѣтра, нїти се знāло гдѣ му је кўћа. ПрѣтпѠстављало се – гдѣ је кўћа јѣднā од кўћā Вўка Кāрацића и њѣгових рѠдитеља, нā кѠм мѣсту је бїла, мѠжда

је то нека и задња кућа коју је Вуков отац обновио и ту је био ударен један дрвени крст и само се по томе знало, јел мештани, то је крст је подигнут можда почетком двадестог века или крајем деветнаестог века и то је само мало као обележено по претпоставци, јел људи су обрали земљу и нашли су на црвену земљу, ту је било огњиште па с-онда изорали и вериге и по народном веровању огњиште не сме да се преоре и они су то место заобилазили тако да је то место где је кућа била ипак у неку руку сачувано и конзервирано. Касније је ту, кажем, ето, кад су се стекли услови, стално се, вероватно се сигурно причало о том да треба обновити Вукову кућу. Било је и инцијативе и можда и акције, не знам. Нема очевидца, а добро, можда је негде и записано, сад, треба тражити по архивама, али углавном, та идеја није реализована доласком за уч<sup>н</sup>теља овде мога оца. Мало се та идеја проширила и мало је добила на интензитету, он је онда имао једног доброг свог колегу уч<sup>н</sup>теља из Шапца, који је био овако исто утицајна и угледна личност и њима се придружио и доктор који је био у лозничкој болници, е, и њих тројица кад су се већ удружили на томе, онда је ту било и друштво, културно-уметничко друштво Вук Караџић и тамо-вамо, онда је акција добила мало на снази и то се проширило и Вукова кућа је обновљена хиљаду деветсто тридесет треће, значи скупљена су средства, откупљено је имање од мештана и то неко као Вуково имање, заокружена је нека целина, онда су нашли и архитекте познате из тог доба, које су се разумеле у народно градитељство и кућа је обновљена по узору на – пошто нису имали цртеж, снимак ил било шта о аутентичној кући Вукова оца, односно кући где се Вук родио, онда су подигли кућу и обновили кућу по узору на куће из тог доба, а у овом крају како се зидало и како се прав<sup>н</sup>ле од ког материјала и тако и хиљаду деветсто тридесет треће је обновљена Вукова кућа, осветљана је кућа и од тада су почели да се одржавају сабори у част Вука Караџића и сабори се одржавају од хиљаду девето тријес треће године, сваке године се сабори одржавали, само једне године, не знам дал четрес друге ил четрес треће нису се, није сабор одржан због рата и због окупације, иначе свих ових година се сабори одржавали. Ти сабори се одржавали у Вуковом дворишту, а касније се одржавали овако негде око

дѣвесто педесѣт и ђсме гѡдинѣ је пѡзѡрница... у ствѡри, нѣгде око педесѣтих гѡдѣна и каснијѣ тих гѡдѣна прѡвљѣна је пѡзорница у нашѣм имању којѣ је прѣко пѹта Вѹкове кѹћѣ, а глѣдало се ѣз дворишта Вѹкове кѹћѣ, пѡ је нѣгде јѣдно педесѣт сѣдме-ѡсме гѡдинѣ направљѣна је... прѣтходно су бѣле мѡнтажне пѡзорнице од дрѡветѡ, од бѡлвѡнѡ и од ѡвѣ тѡлпѣ дрвенѣх, е, и ѡна је, пѡр дѡнѡ пре<sup>д</sup> сѡбор се пѡстави, пѡсле се скидѡ, и тѡкѡ је тѡ функциѡнисало. Међѹтим, нѣгде мѡжда јѣдно педес сѣдме-ѡсме гѡд<sup>н</sup>нѣ ѹрађѣна је бѣтѡнскѡ пѡзорница, а ѡвѡко отприлке јѣднѡ до ѡсам пѹтѡ ѡсам ил ѡсам пѹтѡ шѣст, тѡ је бѣла површинѡ тѣ пѡзорнице, тѣ бѣнѣ, кѡко смо ми тѡ звѡли, бѣнѣ, а пѡзадина бѣнѣ је лѣчила на ѡтворену књѣгу, ѡна је бѣла ѹклесѡнѡ од кѡмѣна ѹрађѣна је од кѡмѣна. Са јѣднѣ странѣ је бѣла Вѹкова бѣста, а са другѣ странѣ је писало – пиши као што гѡворѣш, читѡј кѡко је написано, тѡ ѣмам фотографију, мѡгу да вам пѡкажѣм да видѣте кѡкѡ је тѡ изглѣдало, и тѡ је бѣло до дѣвѣтстѡ шездесѣт чѣтвѣрте гѡдинѣ. Дѣвесто шѣсет чѣтвѣрте гѡдинѣ је бѣло стѡ гѡдѣнѡ од Вѹкове смѣрти и ѡнда је припрѣмана вѣлика прѡслава у чѡст Вѹка, реформѡтора нашѣг јѣзика, и тѹ очѣкиваѡ се вѣлики брѡј посѣтилѡцѡ и тѡм приликом су стѹденти бѣѡгра<sup>д</sup>скѡг универзитѣта покрѣнули ѡкцију да се направѣ пѣшѡчка стѡза од Вѹкове шкѡлѣ до Вѹкове кѹћѣ, а зѡтим од Вѹкове кѹћѣ до мѡнастѣра Трѡношѣ, јѣл мѡнастѣр Трѡноша је бѣо прѡва Вѹкова шкѡла, иѡко ѡн није у тѡј шкѡли нѣшто бѡгзна штѡ научио, пѡшто је и ѡн дѡбро знѡо јѣл слѡва и писменѡст је чѹѡ од свѡг рѡђѡка и ѹјѡка, од својѣ фѡмилијѣ, од трѡѡвца Чѡтвиђѡ, јѡ, Јѡве Чѡтвиђѡ и од другѣ знаменитѣх ѡуди којѣ је пѹт вѡдио ѡтуда. Преко ѡвѡг сѣла се углавном пѹтовѡло за Дѹбрѡвник или гѡре за рѹдник код Љубѡвијѣ Вѣл<sup>н</sup>ки Мѡјдѡн и ѡвѡмо у Бѡсни рѹдник где се вѡдило срѣбро и тѡкѡ, ѡли да кѡжѣм, ѹ тѡ врѣме док је Вѹк живѣо ѡ на Сѡко Граду којѣ је ѡдѡвде ѹдѡљѣн па нѣгде око двѡдесѣт, двѡјес пѣт кѣлометѡрѡ, мѡжда максимѡлно двѡјес пѣт кѣлометѡрѡ, нѣма мѡжда ни толико, тѹ су ѣсто вѡдили пѹтеви карѡвѡни. Тѹда се прѡлазло, тѹ је и тѡј Сѡко Град, тѡ је јѣдно утврђѣње у близинѣ дѡнашњѣг граѡа Љубѡвијѣ, тѡ је зѡдње тѹрско ѹпориште у Србији којѣ је најдѹжѣ ѡстало под Тѹрцима, ал сам јѡ ѡтишо у ширѣну, ал ѣто, углавном, да знѡте, значи ѡвда су прѡлазили пѹтеви карѡвѡни тих... сѡд нијѣ битно да су кроз сѡмо мѣсто

прóлазили, ал значи на овом, на овом пу́ту у овој околини, па̀зте, и ја кад сам био дете, за мене је комшије које су биле удаљене по два-три километра, то су биле овако блиске комшије, јел ово су тако брдско-планински предели, где су куће раштркане и није згуснуто становништво и ми смо тако на двеста, триста, песто метара, то као да су у дворишту, тако да су и ови, комшије, тако да, значи, и у то Вуково време, то, пар километара куд караван пролазио овamo, онамо или многи су... Овако сад и ја претпостављам, сад и ја као паметан, они су морали негде и да се одморе, па ту је био манастир, па с-ту били заштићени од Турака односно од разбојника, то ми, да се ми не вадимо на Турке и на овог, на онога, не знам ни ја, разбојника је увек било у свим државама, отако је света и века, разбојника има. И онда, да б<sup>и</sup> се караван сачувао, да б<sup>и</sup> то све сачувало, можеш бити у нечем сигурном, а манастир је ипак пружао неку заштиту од тога где ваља задржати и тако се путовало и онда и он кад је био горе и кад није био, значи и пре тога, и пре његове школе и после његове школе живот је ипак текао, и он је ту стекао и то образовање и тако да је знао доста писмена, како се тад звало, слова, ех, е, ето, то је, мало сам отишо и расплинуо се, а сад то да кажем због чега је није се знало где је Вукова кућа. Турци су кућу Вукова оца једанест пута палили, он је десет пута обновио, кад је једанести пут запалена, он је више није могао обновити и из тог разлога се и не зна где је Вукова кућа а Вук је у то време живео је у Бечу, његова жена Бечлијка Ана, и он је са њом живео и добро, он је путовао и по Србији, и по ондашњим местима у којима се говорио српски језик. И тако је он путовао касније и тамо даље по целој Европи, он је, да вам не причам ја сад о Вуку, ви то знате. И има доста и писаних трагова о томе, о његовом делу, ето, и значи није отац могао да обнови кућу, био је стар, па је онда и ослепео, па су родтељи му умрли, а иначе, Вук је волео Тршић и куповао је земљу и имао је доста земље у Тршићу и околини. Нажалост, имао је тринесторо деце, од њих, само је двоје га надживело, само ћерка Мина и син Димитрије, али син је био мало, како да кажем, да се изразим лепо, добро, он је он је био војник, мало раскалашније нарави, тако да свд имање лепо потрошио на лагодан и леп живот, тако да... Каснијих година због тога се није ни знало где је Вукова кућа, пошто

је он успео свè тò лèпо да прòћердā, èто, тò је, тò нам је бíло са кòмшијòм Вуком. Сāд мāло òпèт да се вратìмо, па да вèдìмо, значи шèсет чètвртè гòдинè, тò је ээ сáбор се пòчео одржāвати на дāнашњèм мèсту гдè је сáбор òвде у долини, мòжда трìста-чètристо мètārā испод Вукове кyће, а прètхдно, рèкао сам да се одржāвао у Вуковòм двòрìшту и пòзорница на нāшèм имāњу због тè вèликè оовај прòславè и вèлкòг брòја лyдì, òнда је дòле прèмештено сáбориште, стyденти су за двā мèsèцā нāправили пèшачкy стāзу кòјā је йшла од Вукове шкòлè до Вукове кyћè, а зātìм и до мāнастира Трòноше. Тā стāза је бíла ширìне јèдно мètар и по до двā, нāправљена без и од свè тèхникè употрèбљāвани су сāмо рyчни алāти, значи крāмп, лòпата, ашòв, бyдāк и тākò јòш нека прìручна срèдства, èто, тò су нāправили. И бíле су, тā стāза је бíла лèпо обèлежèна, успyт, крај стāзè су бíла пòстављена òдмòрìшта, гдè гòд је бíло лèпòг терèна прìгоднòг за тò да се нāправì нека клyпица, нèкā мāла, као мāли као стòчић и по yгледу на стāре стòлове, тò јес сìније, тò су бíли окрyгли и овако нìскì и тè клyпицè и тì као трòношци, тè мāле стòлцè су бíле нìже, тākò да је тò бāш бíло лèпо и прìгодно и за шетāче, и за свè лyде кòјì су тy бòравили у прìроди, ал кākò нìсу рèшенì имòвинскì òдноси са мèштāнима, вèйна мèштāнā је тò пòсле пār гòдìнā прèорала тè стāзе, јел прво је бíло мèштāнима òбећāно да ће ако дāју свòје имāње и да прòћè стāза, да ће им бìти дòзволèно да и òни прòлазе тyдā и да мòгy крај пyта кòјì је нāправљèн од сáборишта, òдносно гдè је сāд дāнашњā Вукова спòмèн-шкòла, тād је пyт йсто нāправљèн шèсет чètврте гòдине, јел òнì кòјì ймајy имāњā дòле од пyта, од шкòлè до вāљевскòг пyта, òни ймајy и имāња и гòре у планини, а планина је дèо од Вукове кyће до мāнастира Трòноше, е и òнда значи лyди ймајy и гòре и дòле имāњā, ех, и бíло им је òбећāно да ће мòћи да прāвè кyће крај пyта, ал су тāдашње влāсти лèпо дòнèле зāкон тè урбанистичке плāнове да крај пyта нèма изградње нìкаквìх кyћā, тākò да је сèло пòчèло да зāмирè и òнда кад лyди нè мòгy да нāправе кyћy ни крај асфалтнòг пyта кòјì у почèтку је бìо макардāмски пyт, гòре нè мòгy да прìћy свòјим имāњима, òнда су òни лèпо прèградìли и прèорали тè стāзе и тākò да је тò yништено и тò је прòпало и тò стòјì зāпуштено до дāна дāнашњèг. Бíло је инцијатìве прè двè гòдìнè да се за сèдāм



вѣкова ма̀настѣра Тр̀оноше да се ђ̀нови та̀ стѣза, да се на̀прави, пѣ̀чили су, ђ̀во предузѣ̀ће је ура̀дило педѣ̀сет мѣ̀тѣра̀ стѣзѣ са сѣ̀лнѡм тѣ̀хникѡм, са па̀р ба̀гѣра̀, па̀р ва̀љака̀ и пову̀кли се, ништа вѝше није ура̀ђено, мо̀ште да ђ̀дѣте да се у̀верите у тих педесѣ̀так мѣ̀тѣра̀ нѡвѣ стѣзѣ, а има̀ и бѣ̀лборд на ко̀мѣ пишѣ̀ почѣ̀так ра̀дѡва и завршѣ̀так ра̀дѡва, али бѣ̀о је почѣ̀так, а кра̀ја нѣ̀ма, у ствѣ̀ри, кра̀ј је пѡ̀сле педѣ̀сѣт мѣ̀тѣра̀, а не пѡ̀сле чѣ̀три километра, тѡ смо ми. Тѡ је да̀нашњица.

\*

Ова̀ко, ја̀ сам ђ̀вде рѡ̀ђѣн, рѣ̀као сам да је мо̀ј ђ̀тац ђ̀вде бѣ̀о у̀ч<sup>н</sup>тѣ̀љ. Међ̀утѣ̀м, мо̀ј ђ̀тац је у̀мро дѣ̀весто педѣ̀сѣт прѣ̀вѣ го̀динѣ, кад сам ја̀ има̀о шѣ̀с месѣ̀ци, тако да ја̀ нѣ̀га ни сам ни за̀памтио, ина̀че, ја̀ сам др̀уго дѣ̀те мо̀га ђ̀ца из др̀угѡг бра̀ка, ђ̀н је у пр̀вом бра̀ку има̀о сѣ̀дморо дѣ̀цѣ, има̀о је пѣ̀т ћѣ̀рки и два̀ сѣ̀на. На̀јстарија ћѣ̀рка и двѡ̀јица сино̀ва су по̀гинули у ра̀ту, ђ̀стале су му чѣ̀три ћѣ̀рке, жѣ̀на му је тако̀ђе у̀мрла за врѐме ра̀та, мѝслим на ра̀т од чѣ̀трес прѣ̀вѣ до чѣ̀трес пѣ̀тѣ, у то̀м пѣ̀риоду, и ђ̀нда је ђ̀н кад је ђ̀стао са̀м, ђ̀н се ђ̀нда ожѣ̀нио мо̀јѡм ма̀јко̀м и на̀с је двѡ̀је, ја̀ и сѣ̀стра, мѝ смо рѡ̀ђѣни ђ̀вде и вѐйна̀ дѣ̀цѣ мо̀га ђ̀ца из пр̀вог бра̀ка рѡ̀ђѣна је у Тр̀шићу или око̀лини, за̀виси гдѣ су га у то̀м мо̀менту пѡ̀слали. На пр̀имер, јѣ̀дна од мла̀ђѣх сѣ̀стѣра̀ рѡ̀ђѣна је у сѣ̀лу Бѡ̀рња, јѣ̀дна је рѡ̀ђѣна у сѣ̀лу Корѣ̀нита, тѡ је три километра ђ̀давдѣ и та̀ко, та̀ко је тѡ бѣ̀ло, ал се угла̀внѡм и изборио и рѣ̀као сам да је бѣ̀о вѣ̀ома цѣ̀њѣн и по̀штовѣ̀н, има̀о је свѡ̀је има̀ње и из Ком̀рића се досѣ̀лио, прѡ̀дѡ је свѡ̀је има̀ње и отку̀пио је ђ̀вде има̀ње и прошѝрѣвао је има̀ње. За̀ тѡ врѐме мо̀гу да ка̀жѣм да је бѣ̀о вѣ̀ома на̀предѣ̀н чѡ̀век, а и као у̀ч<sup>н</sup>тѣ̀љ и као др̀жавни сл̀ужбѣ̀ник мо̀рао је, кра̀ј у̀читѣ̀љске шко̀ле мо̀рао је да има̀ и за̀на̀т, ђ̀н је завр̀шио др̀вѡдељарскѣ̀ за̀на̀т, неки као стѡ̀ларскѣ̀, као тра̀кслѣ̀р, у ствѣ̀ри ђ̀брада̀ др̀вета на стру̀гу, ка̀ко би тѡ да̀нас изглѣ̀дало, тѡ је. Зна̀о је да на̀прави ра̀зне прѣ̀дмете и окру̀гле и ова̀ко ва̀љкасте и свѣ̀ на то̀м др̀вету, пра̀вио је на пр̀имер врѣ̀тена или окру̀гле стубѝће за крѐвѣце за ко̀лѣвке и та̀ко, тѡ је свѣ̀ ра̀дио и кра̀ј то̀га бѣ̀о је ђ̀пет и у За̀гребу на ку̀рсу од шѣ̀ст месѣ̀ци. Ту̀ је учѝо ка̀ко се ка̀лемѣ̀ во̀ђе, вѝнова лѡ̀за и тѡ, та̀ко да је, у то̀ доба у̀ч<sup>н</sup>тѣ̀љ кад до̀ђѣ

у сѐло, ђн мѐра да пѐкрѐне жѐвот у сѐлу, да пѐдигнѐ нѐвѐ и знѐња и свѐгѐ, да ђн пѐкрѐнѐ тѐ сѐло, ђн је бѐо и пчѐлар и свѐ. Знѐо је свѐшта да нѐправѐ и зѐто је бѐо и цѐњѐн и пѐштовѐн од стрѐнѐ мѐштѐнѐ и ђнда кѐд га влѐсти прѐместѐ, а ђнда се и жѐлѐ и ђн, ђнда и мѐштѐни се пѐдигнѐ и ђни га ђнда пѐсле мѐсѐц дѐна, двѐ, врѐтѐ ђвде и тѐкѐ, тѐкѐ је тѐ функциѐнисало у тѐ врѐме, ѐто, тѐ је. Ех, али крај тѐга, ђн је ђнда откѐпио имѐње, па је ђнда ѐмо свѐј вѐћнѐк, па свѐј виногрѐд, па је кѐпио водѐницу ђвѐмо, прѐко је ђвѐ нѐгова водѐница и јѐш штѐ је интересѐнтно за тѐј перѐод – Жерѐвија је бѐла мнѐго вѐћѐ него што је дѐнѐс, прѐток је бѐо вѐћи, водѐ је бѐло дѐвољно да се пѐкрѐћу двѐ водѐнична кѐмѐна. Сѐдѐ тѐ водѐ нѐмѐ, нѐ можѐ да се пѐкрѐћѐ нијѐдан водѐничнѐ кѐмѐн у лѐтњѐм перѐиоду, него мѐра да се мѐљѐ на ѐставу, а тѐ је – заѐстави се вѐда, па кад се скѐпи дѐвољно водѐ, ђнда се ѐтворѐ и ђна пѐкрѐћѐ водѐнични кѐмѐн и ђнда се спѐсти нѐвѐ водѐ, пѐтроши се вѐда, тѐ се заѐстави и тѐкѐ, тѐ је мѐљѐва на ѐставу, е, свѐ је тѐ бѐло лѐпо, ђн је ѐмао водѐнцу и тѐ двѐ водѐнична кѐмена и поред тѐга нѐправио је брѐну, значи бѐло је дѐвољно водѐ, нѐправио брѐну и офѐрмио је јѐдно јѐзеро, офѐрмио је рѐбнѐк и гѐјио је рѐбе. Интересѐнтно је за тѐј перѐиод што је нѐкѐм дал четворѐпрегѐм ил шѐстѐпрегѐм дѐвѐкао млѐћ из прѐка, значи нѐгде из Вѐјводинѐ, из тѐмо Пѐсавинѐ, нѐ знѐм нѐ јѐ, нѐ знѐм одѐкле, јѐл нѐма кѐ да ми тѐ кѐжѐ. И тѐд су тѐ мѐштѐни прѐви пѐт и вѐдели, нѐколкѐ парѐи кѐњѐ да вѐкѐ кѐла, јѐл млѐћ, тѐ рѐба се довлѐчила у дрѐвѐним бурѐдима ѐ ђн је тѐ, одгѐјио је рѐбу, свѐ је тѐ бѐло лѐпо, огрѐдио и рѐбнѐк и чѐво рѐбу, нијѐ дѐо никомѐ да му крадѐ рѐбу и нѐгде тѐман пред тѐ кад трѐба рѐба да се ѐзвѐдѐ, тѐ гѐдинѐ ударѐ вѐлика кѐша и вѐликѐ пѐвѐдан што сѐљѐци кѐжѐ, а тѐ је бѐло нѐгде отпрѐлке јѐдно трѐјес шѐста ил трѐјес ѐсма гѐдина, ѐдарѐ вѐл<sup>н</sup>ка кѐша, пѐдѐла је јѐдно ѐзвесно врѐме, вѐда је надѐшла, прѐбила брѐну и ђнѐла свѐ рѐбу, тѐкѐ да су мѐштѐни нѐзвѐдно од ђвѐ нѐше водѐницѐ и по десѐтак кѐлометѐра у свѐјѐм нѐвама по кукурѐзиштѐма хвѐтѐли рѐбу кѐјѐ је ђстала на сѐву и лѐуди су хвѐтѐли и нѐсили рѐбу у цѐковима, чак и у вѐловскѐм кѐлима, ђвде нѐгде мѐжда јѐдно трѐ-чѐтри кѐлометѐра нѐзвѐдно од рѐбнѐка и од водѐн<sup>н</sup>цѐ и од брѐнѐ, ђнѐла је ђна тѐ и кѐмѐн и свѐ, нѐправ<sup>н</sup>ла пѐстош. Пѐсле тѐга смѐњѐо се прѐток Жерѐвијѐ и

òнда више није мòгла т̄а вода, Жер̀авија није мòгла да пòкр̀еће т̄а дв̄а вод̀енична к̀амена, òн је òнда òв̄ај пòток Ж̀арковац ùвео ов̀уда и т̀амо д̀овео да пòјача. Међ̀утим, ни т̀о није помòгло и òн је набавио п̀арну машину. П̀арна машина је òнда покр̀етала и пом̀агала, значи, у р̀аду вод̀ениц̀е, одр̀жав̀ање, л̀ож̀ење, п̀опр̀авку и св̀е око вод̀ениц̀е р̀адио је ј̀ед̀ан Ч̀ех, дал је Ч̀ех или Пòљ̀ак ј̀евр̀ејског пор̀екла, òн је òвде б̀ио до ј̀ес̀ени ч̀етрес п̀р̀в̀е гòдине...

М. М. (рођен 1950. године)

## РЕЧНИК ФРАЗЕОЛОШКИХ ЈЕДИНИЦА СА ИНТЕРНЕТ САЈТА ВУКАЈЛИЈА

Прилог раду „Фразеологизми  
са интернет сајта Вукајлија“<sup>1</sup>

- а је л’ се ми копчамо на леђима** *каже се за ситуацију кад неко постави питање на које се одговор подразумева*
- академско лелемудање** *правити се њамеђан коришћењем компликованих речи и термина у разговору*
- алергичан на сапун** *каже се за некога ко не води рачуна о хигијени, ко се не кућа редовно*
- баба му штрика цемпер за матуру** *каже се за некога ко је изузетно размажен*
- батине не боле на туђем дупету** *каже се у ситуацији када неко даје савет о ономе што сам није искусио, доживео*
- бацити (некога) у ребус** *збунити некога, довести некога у недоумицу*
- бацити пеглу (фасаду) исповраћати се**
- бацити под лед** *лишити некога живоћа, убити некога*
- бацити се на књигу** *учити дуго и марљиво*
- бацити сузавац** *раслакаати некога*
- бити (с неким) на истој таласној дужини** *бити равнотран, међусобно се добро разумети*
- бити иза гвожђа** *бити у завору, иза решетка*
- бити између чекића и наков(а)ња** *налазити се између мајке и жене (о мушкарцу)*
- бити испод црте** *не испунити очекивања*

---

<sup>1</sup> Речник је резултат нашег рада на експерцији грађе током Семинара и рада са менторима, који су нам указали на поступке дефинисања фразеолошких јединица у речничкој литератури. Дефиниције смо прилагодили књижевном језику, будући да су, због природе сајта, обиловале маркираном лексиком.

- бити испред свог времена** *бићии савремен*
- бити јалов у главу** *бићии умно оіраничен, несіособан да добро схваіта и расућује*
- бити камелеон у друштву** *бићии ірилаіодљив, слаіаііи се са свима*
- бити као слон у стаклари (у стакларској радњи)** *бићии веома несіреітан, неумешан, неокреітан*
- бити кратак као фебруар** *бићии низак расііом*
- бити лак на отварачу** *бићии алкохоличар*
- бити лоше руке** *бићии у лошем іоложају, у лошој живојіној сииуацији*
- бити љубазан као шалтерска службеница (као затворска капија)** *бићии веома нељубазан*
- бити H<sub>2</sub>O особа** *бићии без своі мишљења и сіава*
- бити на 100 разбоја** *радиіии неколико іослова у исііо време наизменично.*
- бити наиван као мост** *каже се за некоі ко је изузетіно наиван, ілуі*
- бити разваљен као стена** *бићии веома іијан*
- бити у елементу** 1) *бићии расііоложен,* 2) *улеішаііи се, средііии се*
- бити у хоризонтали** *сіаваііи*
- бити харизматичан као дрво** *бићии смисла за хумор, бићии без шарма*
- бити хладан ко даска на ве-це шољи** *бићии хладнокрван у свим сииуацијама*
- бити хладан ко Сибир у јануару** *бићии хладнокрван у свим сииуацијама*
- бити храпав као лице тинејцера** *имаііи мноіо руіа и неравна*
- бити чија крвна група добро се слаіаііи** *с неким*
- бити човек са маргине** *бићии криминалац*
- бљувати дим уместо ватре** *имаііи слабе аргументіе у некој расіірави*
- бојлер већ постоји** *іредсіаавііии као новину оно шііо је већ іознаііо*
- боље патка у руци него гуска у кревету** *боље је имаііи мало неіо немаііи уойііііе*

**боље први у село него задњи у град** *боље бићӣӣ ӣризна̄ӣ ог мањине него невиђен у маси*

**брз као Вук Стефановић Карацић на бечком маратону** *бићӣӣ изузејно̄ сјор*

**брз као дизелаш у трећој узбрдо** *бићӣӣ изузејно̄ сјор*

**будити петла свако јутро** *устијајатӣӣ веома рано*

**гађати се великим речима** *ӣравићӣӣ се ӣамејан, обично користићӣӣӣ сјиране, интелектуалне речи*

**гасе му (јој, им и сл.) се свећице** *каже се за оној ко је на самрћӣӣ*

**гасити ватру бензином** *ӣојоршаваћӣӣ неко ионако рђаво сјање или расјоложење*

**гасити се као српска привреда** *умираћӣӣ ӣосијејено*

**гаће смо сушили на истој сушилици** *каже се за особу коју ӣознајемо од рођења*

**где си пошао са дрветом у шуму** 1) *каже се за некоја ко ради нештӣо бесјојребно, 2) каже се када момак ӣведе девојку у излазак са ӣријаӣељима*

**где ћеш кашиком на багер** *каже се када слабији улази у сукоб са надмоћнијим*

**где ћеш с пивом у кафану** *каже се за некоја ко ради нештӣо бесјојребно*

**глава као бубањ државне лутрије Србије** *каже се за особу којој се ӣомешало научно*

**глава му (јој, им и сл.) је за два броја мања од мозга** *каже се за особу која има изразићӣо јаку ӣлавоболу*

**глава му (јој, им и сл.) служи да укључи хемијску оловку** *каже се за особу која је ӣлуја*

**гладан као апостол мнојо,** *изузејно̄ ӣладан*

**гладан као два вука мнојо,** *изузејно̄ ӣладан*

**гласнији од политичара пред изборе** *каже се за особу која је веома ӣласна*

**гледати кроз кључаоницу са оба ока** *бићӣӣ разрок*

**гледати лево-десно и у једносмерној** *каже се за ӣреӣерано ојрезну особу која ништӣа не ӣрејуштӣа случају*

**гледати на свет кроз рејбанке** *бићӣӣ надмен, размажен и не-ӣаӣиван*

**гледати некога, нешто као Звезду–Бајерн** *ӣледаћӣӣ нештӣо веома лејо и дивићӣӣ се ӣоме*

гледати некога у ретровизору надмашићии некоѿа у некој ве-  
 шћиини, осћвариићии бољи резулћиићии у некој дисцићиилини  
 гледати свет кроз цев не ѿрихвацићиићии ићуђе идеје и савещее,  
 бићии оћраничен

глумити кључ од луднице ѿравићии се равнодушан  
 глуп је као тинејѿер у хорор филму веома, изузечиино ћлућ  
 гради се као Коридор 10 каже се за неусћешан ѿосао или  
 ѿокушај

грађен као босанска збирка научних достигнућа каже се за  
 веома мршаву особу

грејати двориште вршићии радњу узалудно

грејати се на Ђердап красићии сћирују

губити битку са крштеницом сћарићии

гурати се у реду за смрт ризиковачии свој живоић

добити метлу без задршке добићии оћказ

ефикасан и у хладној води изузечиино сћособан, сћособан за  
 рад и у најсуровићим условима

ефикасан као турбо шланк ѿошћуно неефикасан

жвакати супу бићии веома нећоверљив, скећићик

и багови му (јој, им и сл.) багују каже се за оноћ коме нишћииа  
 не ѿлази од руке

и Бог му је заборавио адресу каже се за оноћ ко је давно  
 заборављен

и Бог се крсти коменћар на ситћуацију која изазива чуђење

и главицу лука би расплакао каже се на оноћ ко доводи груће  
 у шћешке, нећовољне околностии

и Годо би до сада стигао каже се када се чека неко ко мноћо  
 касни

и грип га заобилази каже се за оноћ коћа сви избећавачу збоћ  
 какве рћаве каракћеристиике и сл.

и далтониста види да је зелен наћлашавање нечије незрелостии  
 и неискустива

и детектор лажи му (јој, им и сл.) верује каже се за оноћ ко  
 је вешћи у убећивачу или лаћачу

и јаре и паре нешћиио шћиио никако не може да иде заједно иако  
 би већина волела да може

и кактус би му (јој, им и сл.) увенуо 1) каже се за оноћ ко је  
 несћирешан, несћособан, 2) каже се за оноћ ко је несрећан,  
 баксузан

- и црна мачка му (јој, им и сл.) се склања с пута** *каже се за оној ко је злосрећник и(ли) друћима доноси несрећу, баксуз*
- и чекић (ексер) би покварио** *каже се за некој ко све ломи и квари*
- и чоколада му (јој, им и сл.) је преслатка** *каже се за оној који њосвећује њрећеран значај ситњницама, цетидлака*
- игла нема где да падне** *каже се када је неће велика љужва*
- игра бела мечка** *каже се за ситњуацију која нејоћребно изазива велику њажњу, радозналости и сл.*
- играти коло по ганглијама** *нервираћи коћа*
- играти погрешном картом** *њовући њоћрешан њоћез*
- иде да му (јој, им и сл.) дупе види пута** *каже се за некој ко иде неће без њосебној разлоја*
- иде му (јој, им и сл.) јужно** *њошло му је све наоћако, иде му рђаво, како не ваља*
- из колена израз којим се оћисује радња** *којој није њрећходила њрићрема и ситоја резултатни честито није њозитћиван*
- из корнера кришом, са сћиране**
- из лакта наискај, наљо, одједном, брзо**
- из тигања у ватру** *каже се за њешку, безизлазну ситњуацију која се њоћоршава*
- изаћи из ормара** *јавно њризнаћи склоности ка исћом њолу*
- избацили (некога) из брзине** *њрекинући некоја у њворењу*
- избелити очи** *исцрћетћи очи након најорној, дутоја рада*
- избити динар** *зарадћи новац*
- избушити кашику** *1) наћи начин да се мање једе, 2) држачи дијетју*
- извући краћу сламку** *њроћи лоше*
- извући најдужу сламку** *њроћи добро*
- изгубити нити** *заборавићи о чему се разћоварало*
- издувати вентиле** *оћуситћи се, даћи себи одушка*
- изигравати споменик** *не радћи нишића*
- излетели су му (јој, им и сл.) осигурачи** *каже се за некоја ко се веома нервирао*
- изути (некога) из патика (ципела, гаћа)** *јако исћући, исћребијачи некоја*
- има га (је, их и сл.) ко озона** *каже се за некој ко је њрећерано мршав, неухраћен*



- има их ко жутих мрава** каже се када се нешто јавља у великом, претераном броју
- има и за попову децу** израз који се користи када неко сиреми прешше хране
- има још риба у мору** каже се када постоје друи, бољи и пооднији људи, сивари, прилике или моћности
- има своје тренутке** каже се за особу која се онаша наубичајено, чудно
- има секире да падају** каже се за одређену ситуацију од које се очекује неаиван исход
- има зубе као да једе петарде** имати лоше зубе
- имати, доживети Хомер моменат** смислити добру шалу, фору коју у том тренутку нико не може да чује
- имати веће очи од желуца** бити незасити, јести упркос ситости
- имати више година него зуба у глави** бити веома стар
- имати вотку у колону** бити алкохоличар
- имати главу као сунцокрет** окрешати се за леим девојкама (о момцима)
- имати говно под носем** ситално се мршити
- имати две десне ноге** бити сиреиан
- имати дил са Богом** имати среће
- имати дубок цеп** бити боати
- имати живце ко конопце** бити у врло раздражљивом стању
- имати змијско тело** бити леи, зодан
- имати знање у шапи** варати на каквом шесту преисујући традиво са глана
- имати зубе ко распоред часова** имати размакнуће зубе
- имати кеца у рукаву** имати неочекивану предности
- имати кликер** бити сналажљив
- имати кратак фитиљ** лако се раздражити, узрујати
- имати кратке прсте** красити
- имати крв на рукама** сносити одговорност за какав злочин
- имати лопту у поседу** имати шансу, прилику
- имати људе на терену** бити добро обавештен
- имати око за уво** имати преознати ита је вредно слушања
- имати памћење као златна рибица** веома слабо имати, брзо заборављати

**имати параван** *кориснији лејалан јосао као јокриће за мушине и нелејалне радње*

**имати путер на глави** *улаивајти се свом јрешијосјављеном*

**имати рефлексе као мртав коњ** *имајти слабе рефлексе*

**имати руку за нешто** *бијти шаленјован*

**имати свој отисак у фотељи** *бијти лењ, не радијти нишја*

**имати своје кључеве од кафане** *бијти јијаница, јроводијти досја времена у кафани*

**имати сребрни поглед** *бијти разрок*

**имати среће ко јагње пред Божић** *имајти досја среће*

**имати срце као паук муда** *бијти веома бојажљив*

**имати трајну личну (карту)** *бијти веома сјар, близу смрјти*

**имати условну на мозгу** *нејимерено се јонашајти у дајјој сјијуацији, јонашајти се разуздано*

**имати фонд речи к'о Тарзан** *имајти веома оскудан вокабулар*

**имати хард-диск уместо мозга** *не јравијти разлику између информација које јримаши, не делијти их на бијине и небијине, занимљиве и незанимљиве*

**имати хокејашки осмех** *немајти све зубе на броју*

**имати црве у дупету** *немајти мира, имајти осећање узбуђености*

**имати шест кила са опраном косом** *бијти веома мршав*

**интересује ме (те, их и сл.) ко лањски снег** *не инјересује ме уојшјје, нимало*

**ископати ратну секиру** *јоново ући у конфликт с неким, зајочетјти јучу, свађу*

**испасти из штоса** *бијти мање вешј, сјособан нејо раније*

**испливати на површину** 1) *изаћи из беде, јобольшајти свој јоложјај, 2) ојкријти истјину јосле некој времена*

**исповраћати мајчино млеко** *бијти веома јијан*

**исправити криву патку на магаре** *извршијти немојућу мисју*

**испрашити кога ко бабин тепих** *јако исјући, исјребијајти*

**испробати федере** *сјавајти*

**истерати (нечију) душу на флауту** *јако исјући, исјребијајти некоја*

**истерати душу некоме** *јако исјући, исјребијајти некоја*

**истерати лисицу на чистину** *јрећи на сушјину, на сјвар*

**истицати се ко златан зуб** *веома се истицајти у односу на своје окружење, намерно привлачити пажњу на себе*  
**истоварити се на некога** *искалити бес на некоме*  
**истресао се к’о сиромаш за свадбу** *крајњи вид немаштине и сиромаштва*

**истресати бубице** 1) *ослобађати се нервозе и незадовољства,*  
 2) *напуштајући неразумне, нереалне идеје, ставове и сл.*  
**истрошити и ладну воду** *претеривати, учинити нешто немогуће*

**Исусова гарда** *група људи која често седи и пије алкохол испред кафане*

**Исусова лева папуча** *израз који означава да је нешто веома старо*

**Исусове муке велике** *теškoће, пашње настале ради остварења неког циља*

**италијански туш** *прскање парфемима умешто туширања*  
**ићи главом где други не би ногом** *бити неуспиравив, покривован*

**ићи голим рукама на тенк** *борити се против мноштва јачег противника*

**ићи за Канаду** *ићи у смрт, умирати*

**ићи за псећом памети; играти по нечијим нотама** *чинити оно што други желе, бити коме подложен, имати своју вољу*

**ићи из стопе у стопу** *наследити, добити ствари од старије браће / сестре*

**ићи кабрио** *ићи без доњег веша*

**ићи као на стрелане** *ићи негде крајње невољно, под присилом*

**ићи ко инфузија** *крећући се успорено, полако, миц по миц*

**ићи на жито** *изјавити саучешће особи која је у жалости*

**ићи на хлађење** *бити принудно у прилици*

**ићи право на рекет** 1) *ићи право у сусрет некоме, нечему,* 2) *имати прилику за освету,* 3) *имати прилику за драстичну промену у животи*

**ићи преко зида** *кренути у крађу*

**ићи спавати уз петлове** *кренути на спавање у раним јутарњим сатима, у зору*

**ићи у крпе** *ићи на спавање*

**ићи у мачке удвараћи се особама женској рога**  
**ићи у ситна цревца деићално, са њојединосћима урадићи,**  
*разрадићи, раишчланићи, њодробно описати*  
**ја те крстим, а ти свираш** *израз који се користи када те нико*  
*не слуша упркос добронамерним савешћима*  
**јака рука велики улој на рулећу**  
**јаре или паре тежак избор**  
**јасно ко шамар кристичално јасно**  
**јасно ко шпанска села њошћуно нејасно**  
**јести бурек с главе бићи њримећно низак**  
**јести испод себе бићи шкришца, тврдига**  
**јести прашину заосћажати за неким**  
**јести супу виљушком радићи нешћо узалудно**  
**јести чију цигерицу нервираћи некоја**  
**још ти цури млеко из уста (са браде); још ти мораш пасуља**  
*јести израз којим се исћиче колико је неко млад, незрео*  
**јурити за сукњом (сукњама) јурићи за девојкама, удвараћи**  
*се девојкама*  
**јурити очи по књизи њоново се усресредити на чићање**  
**јурити свој реп узалуд њокушаваћи урадићи нешћо шћо је**  
*немоћуће*  
**кад си се у коло ухватио треба и да играш осћати доследан**  
*ономе чећа сће се држали, не изневерити своје њринциће*  
**кад у пустињи падне снег; кад се пакао заледи; кад у Бео-**  
**граду направе метро каже се за нешћо шћо се никада**  
*неће десити, осћварити*  
**калемити винову лозу на врбу радићи узалудан њосао**  
**карта у једном смеру одлазак без намере и моћућности њо-**  
*враћка*  
**карте у руци оно чиме расћолажеш**  
**кеву своју би продао** *израз који се користи како би се описало*  
*неко ко је незахвалан*  
**керећи посао чување куће**  
**керови су пуштени** *израз којим се изражава да неко не жели*  
*да њрими њосће*  
**кида уши** *израз који означава нешћо мноћо добро, узбудљиво*  
**кидаће ми (ти, њој и сл.) цвеће с гроба** *израз који се користи*  
*за опис некоја ко својим задиркивањем доводи до лудила*

- кијао би и на пластично цвеће** *каже се за оној ко је веома осећљив*
- клизав терен** *наизвесна ситуација за коју не знаш на чему си, ниш како ће се завршити по тебе*
- ко болестан јабуку** *израз који означава жудњу према нечему*
- ко да су везани пупчаном врпцом; ко камен и (у) бубрег(у)** *каже се за двоје људи који су нераздвојни, који су стално заједно*
- кобила га (је, их и сл.) у трку ојдребила** *каже се за особу веома непријатној физичкој изгледа*
- контра трансфер блама** *стидећи се самој себе*
- кратак поступак** *улимајивно решење свих проблема*
- крвав хлеб** *веома тежак, али исљатив йосао*
- крнути ђоном** *најасћи изненада, на прејад*
- крнути кашиком на багер** *борба између две особе неравнојравних снаја*
- крив ко параграф** *каже се за оној ко има неки кичмени деформитет*
- кривити Дрину на другу страну** *стално јројивуречити*
- крити новац испод сапуна** *не водити рачуна о личној хигијени*
- крокодилско гнездо** *веома неуредна јросјорија*
- крупан залагај** *велики изазов*
- купати се у млеку** *бити веома бојати, имућан*
- лаже као пас (чим зине)** *каже се за оној ко мноо лаже*
- лај за својим столом** *каже се за особу која све коментарише и има јримедбе*
- лајати на чије трагове** *жалити за нечим изјубљеним*
- лежати на чаурама** *радити веома тежак, непријатан йосао*
- лећи на посао** *йочетити са јросјитијацијом*
- луди поп га (је, их и сл.) крстио** *каже се за оној ко стално збија шале*
- лупати кога по ушима** *јроћи лоше, извући дебљи крај*
- љубавно гнездо** *израз који јредствља омиљено место двоје заљубљених, безбедно и јријатно место*
- људска стонога** *редови исјред шалјера*
- магареће године** *јериод адолесценције*
- мајмунско весеље** *израз који користимо да бисмо ојисали колико је неко срећан*

- мапа је нађена** *каже се у када се нађе решење за какав проблем или љути ка усиху*
- мелем за очи** *каже се за особу веома пријатној физичкој изгледа*
- мислити изван кутије** *биши оригиналан, проивити се конвенционалностима*
- млети ко шотара** *млеи ко воденица*
- могу (можеш, може и сл.) да се сликам** *каже се када се уложи доста труда у нешто што се неће ни исплатити*
- Мојсије га (је, их и сл.) ударио по челу** *каже се за оној ко је разрок*
- музика за уши** *каже се за оно што је веома пријатно, изазива задовољство*
- мутити бистру воду** *чинити нешто лоше*
- на апаратима** *каже се за особу којој није много стало до живота*
- на дугачком штапу** *израз који се користи када су мале шансе да ће се нешто десити*
- на кеца** *израз се користи када неко жели нешто да уради без преходној размисљања*
- на леб да га мажеш** *каже се за оној ко је веома добродушан*
- набити и бик у рогове** *превари некога, извршити прелубу*
- накриво насађен** *каже се за особу којој није ништа по вољи наћи и Аполону грбу изражити мане у њуђем физичком изледу*
- нестати у виду ластиног репа** *неприметно отићи*
- нисмо на истој мапи** *израз који се користи када желимо да истакнемо да с неким немамо заједничка интересовања*
- њему (њој, њима и сл.) и вода тече узводно** *каже се за оној ко се не слаже ни са чим, ко има увек супротан став*
- њива поред пута** *нешто осуђено на пројаси*
- обесити кљун** *снуждити се*
- објективан као Милојко Пантић на дербију** *веома субјективан*
- облачити се као суперхерој (лик) из цртаћа** *облачит се исто сваки дан*
- облизивати се као Мирослав Илић пред рефрен** *биши задовољан*

- облио га (је, их и сл.) хладан зној** *каже се некоја ко се ућлашио*
- огледало му (јој, им и сл.) опрости кад га разбије** *каже се за оноја ко је мнојо ружан*
- ограничен као тераса (балкон, лавор, Северна Кореја)** *веома оћраничена особа*
- огулити некога као краставац** *исћући, ћребићи некоја*
- одвезао ми (му, јој и сл.) се пупак од смејања** *каже се за некој ко се заценио од смеха*
- одвојити уво** *ћрисућкиваћи ћућ разћовор*
- одвући као сом у страну** *ћроменићи ћок разћовора*
- одсвирати на увце ударићи, исћући некоја**
- одувати као сељак маслачак** *убедљиво нагмашићи некоја*
- одуваће га (је, их и сл.) мало јачи ветар** *каже се за некој ко је изразићо мршав(мршав као ћрана)*
- одужити се као сућење Шешелју** *ћревише се одужићи*
- одузети се као возачка дозвола** *ћоћћуно се најићи*
- одушевљен као Енглез Еуросонгом** *незаинћересован, неодушевљен, равнодушан ћрема нечему*
- ојачати као динар** *не ојачаћи*
- окачити пршту завезаћи краваћу**
- окачити стомак преко каиша** *ћресћаћи са бављењем неким сћорћом*
- окићен као новогодишња јелка** *каже се за оној ко је шарено обучен, има ћревише дећала на себи*
- орати небеске њиве умрећи**
- оригиналан као Јутјуб коментар** *неорићиналан*
- оседети преко ноћи** *доживећи велику ћрауму, нећријаћино изнаћађење*
- осетити на својој кожи** *доживећи нешићо нећријаћино, ружно о чему су дрући ћричали*
- осећати се као истетовирана глиста у акваријуму** *бићи у ценћру ћажње, а не жселећи ћо*
- осећати се као пиво поред котла** *осећаћи се нећожелно, нећоћребно*
- осећати се као Раскољников** *осећаћи се расћројено*
- осећати се на газирано (Кинезе, кинеску радњу)** *бићи нећријаћиној мириса*

- отимати (узимати) некоме од уста насилно узети**, *одузети, отиети*
- офуцати се као мачак у фебруару** *каже се за онога чији се изглед променио наоре*
- ошинути по цепу најлаијији казну**
- падати као у казненом простору** *лајаји, измишљаји, ириказиваји сивари друџачије*
- пали светло само када тражи свећу** *каже се за особу која је циција, сиијса*
- пасти са диносауруса од смеха** *указати на засипарелоси шале*
- пије кафу – бодe жељу** *каже се за особу која има велики нос*
- пити воду обављаји њосао како иреба**
- пити таблете са алкохолом** *радији нешио њојиуно бескорисно*
- плакати и на временску прогнозу** *бији веома осетиљив и емотиван*
- показати клавијатуру** *насмејаји се*
- поновити X пута** *више јуја њоновии исиу сивар*
- прати и банану иревише** *бринуји о хијјени*
- прихватити оберучке** *радо ирихвајији*
- прича и док дише (пуши)** *кажемо за особу која иревише ирича*
- пустити мозак на испашу** *не размишљаји ни о чему, оју-сиији се*
- радити трбушњаке** *смејаји се јако и ласно*
- сисати ђошак од млекаре** *каже се када неко њокушава изираји некога, али неусиешно*
- ставља камен у цеп** *каже се за онога ко је веома мршав*
- стављати и чачкалице у резач** *бији шкрија особа, циција*
- ће да изгинемо ка' Власи на рингишпил** *каже се за неку сииуацију која ће имаји буран исход, најији се*
- ће да изгинемо к'о мачићи на сапуњаву даску** *каже се када се сирема велика невоља*
- ћорав као сом** *каже се за особу која има лош вид*
- ћорав карте не игра** *каже се за некога ко њамеиује о нечему у ији се не разуме*
- ћорава кока** *користи се да се искаже нека случајности, случајна сииуација*



- ћорава мачка** *каже се када ћиражимо ћомоћ од ћријаћелља  
ћрећходно сућеришући да смо му ми раније ћомоћли*
- ћорава тура** *каже се када возачи камиона корисћие службено  
возило у ћриваћине сврхе како би зарадили догаћини новац*
- ћорави семафор** *каже се када семафор у најћиромећинијој улици  
у ћраду ћресћане радийћи*
- ћоришу левом, док се десно крсте** *каже се за некоћа ко олако  
лаже, за човека без образа, дволичну особу*
- ћошкаста цена** *нећиримерено велика цена за ћпроизвод који же-  
лимо кућийћи*
- ћутати као заливен у бетон** *не одаваћи ћајну*
- ћутати као млада пред венчање** *ћрећућаћи неки бићан  
доћаћај*
- у бети** *радна верзија, недовршен ћпроизвод*
- фактор изненађења у емисији Све за љубав** *каже се за си-  
ћуацију у којој нема изненађења, у којој је све извесно*
- фали ми (му, јој и сл.) ко крезавом лешници (као рупа у  
глави)** *не фали ми (му, јој и сл.) уоћићие*
- фали му (јој, им и сл.) метар да има два** *каже се за изузећино  
ниску особу*
- фали му (јој, им и сл.) смедеревац** *каже се за оноћ ко се ћре-  
више обукао*
- фали му фолдер у глави** *каже се за оноћа ко није у регу*
- фалсификован као плазма кекс** *добро, усћешно најрављен,  
ћако да је бољи од орићнала*
- фарбаш мене, а ја молер** *казиваћи нећићо ономе који ћио боље  
зна*
- фаца као копачка** *лице ћуно бубуљица, акни и сл.*
- фацу му (јој, им и сл.) прегазно тракторски точак** *каже се  
за особу нећривлачноћ физичкоћ изгледа*
- фемкати се као сеоска (селска) млада** *бићи ћосве неоглучан*
- фискални дуг као екг** *изузећино дућ*
- флексибилан као Ева Рас за улоге** *ћоћићуно нефлексибилан*
- формирање владе у Србији** *ценкање*
- форсирање дна** *каже се за сићуацију кад неко мноћо ћије*
- фортуна му (јој, им и сл.) кума** *каже се за оноћа ко има среће*
- фотографија му (јој, им и сл.) тешка 10 кила** *каже се за  
оноћа ко је дебео*

**фрајер на батерије** *каже се за оној који своје кријичко мишљење износи само љућем инћернећа*

**фризер се умори док га (је, их и сл.) ошиша; фризер му монтира скелу око главе** *каже се за оној ко има велику главу*

**функција као код беле бојнице** *нећоћребан*

**хајмо у буре па ко изађе** *израз који се користи када вербални сукоб на националној, верској, расној основи има ћенденцију да ћређе у физички обрачун*

**хаковати живот** *одлично се сналазићи у живоћу, бићи веома сналажљив ћако да све иде у ћвоју користи*

**хаковати пиво** *оћворићи флашу ћива без корићења оћварача за флаше*

**Хамлетова дилема** *свака живоћна дилема око које веома дуго размишљало*

**Ханибалова победа** *ћоћћуно неважна ћобеда*

**хвалила се баба покојним дедом** *каже се када се неко хвали оним ћићо нема*

**хватати залет на низбрдици; продавати снег Ескимима** *радићи нећоћребан ћосао*

**хватати кривине** *избећаватићи обавезе или разћовор, околишатићи*

**хватати на сузе** *извући користићи кроз ћлакање и кукњаву*

**хватати радио-галасе** *бићи клемћав*

**хватати севап** *свесно чинићи добро дело како би себе ћриказао бољим нећо ћићо у сушћини јесће*

**хватати хоризонталу** *сћаватићи*

**хеликоптер мама** *мајка која сћално облеће око свој дећећа*

**хибернација на српски начин** *кућовина великој броја ћроизвода само заћо ћићо је ћовољна цена*

**хируршки би ме раздвајали** *каже се када је неко одушевљен нећјим изћедом*

**хируршки хумор** *изузећно ласцивна форма хумора*

**хладан пешкир** *оно чиме се ћаси, смањје узаврела сћрасћ*

**хладити клупу** *не радићи нишћа, ленсћивоватићи*

**хладно буђење** *ћренућак када родићель схватићи да деће неће моћи да оствари свој сан*

**хладно му (јој и сл.) око Петровдана** *каже се за нећовољну финансијску ситћуацију*

хладно читање једна од техника манипулације људима, када се кроз оштрих места убедећују дрући да се зна нешто о њима  
**хлеб без мотике** усљешан йосао без уложеној ирруга  
**ходање по Курану** шетиње двоје заљубњених на великом одстојању збој стида, стираха и сл.  
**ходати го по стану** бићи самостјалан  
**ходати к’о по црвеном тепиху** бићи размажен  
**ходник факултета у октобру** два каже се када је стиње на ијето, хаотично  
**хокејашка измена** када родитељи оду негде на йар дана, а уместио њих дођу баба и деда да за време њиховој одсуства да контролишу ситуацију у кући  
**хоће га ко будалу шамар** бићи срећне руке  
**храни пашче да те уједе** каже се када неко блиских људи изда ивоје йоверење  
**хранити ђавола** јести у стојећем йоложају  
**цеди каладонт од средине тубе** каже се када се итражи за мерка особи која је, на йрви йоїлед, савршена  
**цели му (јој, му и сл.) живот на паузи** каже се за лењу особу  
**централно грејање** каже се када особа йоїје јаку љућу ракију  
**цепање рукава** каже се када нас неко усљорава или вуче за собом йрошивно нашој вољи  
**циганин јединац** каже се за реику йојаву  
**циганска секирација** йоїћуна безбрижност  
**циганске тараве** каже се за особу која има мало зуба у вилици  
**цигански лонац** зајорели оброк  
**цигански став** каже се за некоја ко је йрилаодљив ситуацији, иревриљив  
**циганско породично стабло** каже се за веома замршену ситуацију  
**цигаска слина** каже се за неки дуї временски йериод  
**цигла је извучена** означава ситуацију из које нема йовраика  
**ципирипи генерација** каже се за особе рођене 1980-их йодина  
**црвени крст** каже се за оноја ко често йојајмљује новац или цијарейе  
**црева као плетенице** каже се за особу која је мноїо йладна  
**црева крче као радио тиране** бићи мноїо йладан

- цркавање главне склопке** *каже се за особу која се замисли и схвати да је време за промене*
- црн као ималин (подрум)** *веома црн*
- црн као Швеђанин** *каже се за особу беле пуне*
- црна као да је из рударског окна изашла** *каже се за девојку која превише времена проводи у соларијуму*
- црни такси возило** *појединак прекупуца*
- црно-бела слика у индексу** *каже се за лош систем високог, факултетског образовања*
- црногорска посла** *каже се за ствар која уопште не постоји*
- црногорски акценат у Војводини** *каже се за неку нову, освежавајућу појаву*
- црногорски бумеранг** *ехо*
- црћи као сијалица** *умрежи изненада*
- чамити као лубенче у мувару** *досађивати се*
- чачкати по желуцу** *улизивати се некоме, обилазити око некога*
- чварци се једу када их има** *каже се за момент који је погодан да се неки посао обави*
- чега се паметан стиди, тим се луд обогати** *каже се за некога ко изгуби моралне вредности како би зарадио*
- чек да видим у унутрашњем џепу** *каже се као ироничан одговор на питање да ли се у њом тренутку има код себе нешто што је типично за свакодневну употребу*
- чека да слегне јаја** *каже се за особе на високим функцијама које су на њима већ дуже време (министри, директори и сл.)*
- чека попа** *каже се за особу која је близу смрти, јако стара и изнемогла*
- чекати (нешто, некога) као панда бамбус** *чекати нешто неспријљиво*
- чекати да падне плафон** *досађивати се*
- чекати лимуну** *каже се за нерадну особу која не ради ништа упркос томе што има задатке*
- чекати хуманитарну помоћ из Етиопије** *бити у лошој финансијској ситуацији*
- четверац са кормиларом** *каже се за групу њихових момака од којих је један презан и има обавезу да их одведе кући*

- четврто агрегатно стање** *каже се за особу у екстремно иви-  
јаном стању*
- четнички казан** *каже се за нешто изразито величине*
- чешљати се трулекс крпом** *каже се за ћелаву особу*
- чешљати се удесно биши исфеминизиран**
- чије су те овце попасле?** *каже се некоме ко има лошу фри-  
зуру*
- чинити коме магарећу услугу** *добронамерно чинити некоме  
услугу*
- читам те као бинарни код** *добро познавати некога*
- читати некога, нешто као константиново раскршће** *каже  
се за ситуацију чији се исход већ зна*
- човек без коже** *каже се за осетљиву и емотивну особу*
- човек без лица** *човек без фејсбук налога*
- човек из сенке** *каже се за особу која на њлажи лежи испод  
сунцобрана цео дан*
- човек је човеку кум** *каже се за људе који су себични и себи  
најближнији*
- човек коала** *каже се за особу који лежи упркос бројним по-  
словима и не ради ништа*
- човек на положају** *каже се за ивијану особу у хоризонталном  
положају*
- човек од акције** *каже се за особу која у прогавници куије  
само ствари на снижењу, акцији*
- човек од пластелина** *каже се за њоводљиву особу која ради  
све што јој се каже*
- човек од пружа** *каже се за мушкарца којег је жена недавно  
одбила*
- човек помрачење** *кружан човек*
- човек са два мозга** *интелигентна, њамејна особа*
- човек са жабом у стомаку** *каже се за особу која у кафани  
ије само воду*
- човек са сто руку** *изузетно вешти њолман*
- човек са четири ноге** *њордан назив за њолицаја*
- човек словенска антитеза** *каже се за особу која њостави иви-  
штање и не сачека на одговор, већ сам одговори*
- човек у ваздуху** *њриравник у баруњани*
- човек хоботница** *каже се за особу која је склона крађама*

**чорба од језика** *нејријайно искусиво, дуоирајна и мучна иридика*

**чорбацијска кћи** *ћерка власника бензинске џумије*

**чортановци и села попут њега** *каже се за нешто што је далеко*

**чује као старац Фочо; види као Филип Вишњић** *каже се за професора који никада није ухватио оно ко ирејисује*

**чујем како ми коса расте** *каже се када се неко нађе у иојуној иишени*

**чути муву како кашље на километар** *имаји добар слух*

**чути се као баба у стриптиз бару** *каже се за особу која ласно мумла*



II





Милан Бјелановић

Филолошка гимназија, Београд

Ментор: Дуња Ранчић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

## НАЦИОНАЛНИ МОТИВИ У СЛИКАРСТВУ НАДЕЖДЕ ПЕТРОВИЋ

*Сажетак:* Надежда Петровић (1873–1915) је српска сликарка и интелектуалац, која је на различите начине деловала у јавном животу Србије: подржавала права жена и борила се за слободу српског народа, била међу оснивачима бројних уметничких удружења попут *Лаге* или *Југословенске народне колоније*, али и организација какво је *Коло српских сесџара*. Њено сликарство се може поделити на четири периода: минхенски (1898–1903), србијански (1903–1910), париски (1910–1912) и ратни период (1912–1915). У овом раду су анализиране заједничке карактеристике њеног сликарства које се могу типолошки груписати у неколико мотива у којима се националне особености јављају: мотив села, мотив народних обреда и обичаја, мотив људи из сеоских средина, мотив српских предела и природе, мотив манастира, мотив епског песништва и мотиви урбаног живота. Кроз периоде, њен стил се мења од детаљних покрета четкице и топлих тонова, до кратке импресионистичке фазе и до дебљих потеза који обезобличују форму и уводе експресионизам. Палетом су у једном тренутку доминирали плави тонови, али временом, ужарене боје опет јачају. Целокупни корпус њених дела се може сврстати у пленеризам, затим у ипресионизам и сецесију, и на крају експресионизам, са благим наговештајима апстракције.

*Кључне речи:* Надежда Петровић, топли тонови, рат, село, природа, портрети, народ, манастири, епско песништво, мотиви урбаног живота.

### УВОД

Јачању и осмостаљивању уметности почетком XIX века допринео је романтизам, који је у Србији пре свега одређен идејом развоја националног духа. Због векова у целонародном

заробљеништву и растрзаношћу народа уметност и уметнички правци су на простору Балкана каснили за Европом. То се за поезију и прозу мења крајем XIX и почетком XX века. Сликарство и вајарство Балкана, поготово у државама Словена, сустиже Европу у првој и другој деценији XX столећа. На челу одвајања од историзма и суштог реализма, а приближавања пленеризму и импресионизму, поред Милана Миловановића, Косте Миличића, Малише Глишића и других, била је Надежда Петровић.

Она је била сликарка европског образовања и ишла је увек у корак са европским токовима уметности. За живота је насликала више од сто цртежа и две стотине слика, које, нажалост, нису све сачуване. У њеним делима се види прелаз из једне епохе у другу, али у свакој епоси, велики број слика садржи мотиве који би се заједничким именом могли назвати *национални*: они чија је инспирација потекла из нечега што је најпре српских, али и југословенских корена – предели, сеоске и урбане средине, као и људи из тих средина, а и они подстакнути њеним опажањима током балканских ратова и почетком Првог светског рата. Чак и када није боравила у Србији, неколицина њених слика се вешто и увелико ослања на мотиве српске културе, али и целог Балкана. У овом раду биће обрађено неколико приметних, јединствених и честих мотива српства и југословенства у сликарском корпусу уз обзирање на стил, инспирацију и тадашње животне околности ове револуционарне сликарке с почетка XX века.

## ПРИВАТНИ ЖИВОТ И ЈАВНО ДЕЛАЊЕ НАДЕЖДЕ ПЕТРОВИЋ

Надежда Петровић рођена је 11. октобра 1873. године у Чачку као најстарије дете Димитрија – Мите и Милеве Петровић. Одрасла је у великој породици са деветоро деце. Родитељи су јој били учитељи у Чачку и у Краљеву, те су у таквом маниру и васпитали своју децу. У Краљеву су се задржали до 1884. године, када прелазе у Београд. Неколико година након тога Надежда уписује Вишу женску школу у Београду, која је почетна тачка њеног сликарског

пута, и завршава је 1891. године. Затим 1892. полаже испит за наставницу слободоручног цртања у средњим школама, а наредне године бива постављена као учитељица цртања у Вишој женској школи. По завршетку школе па све до 1898. године била је приватна ученица Ђорђа Крстића. Учењем код њега Надежда добија основу за своје даље сликарско и цртачко школовање.

Након тога борави у Немачкој у Минхену где се школује код Словенца Антона Ажбеа<sup>1</sup>. Затим започиње рад са сликаром Јулијусом Екстером<sup>2</sup> 1901. године, а две године након тога враћа се у Србију. Такође, док је боравила у Минхену на кратко се вратила у Београд 1900. године да би одржала своју прву самосталну изложбу, где је изложила 37 слика.

Када се вратила у Србију путовала је Балканом, а понајвише Македонијом. „Куда све није стизао тај неуморни путник који је у својој торби поред сликарског прибора носио бомбе за комите и брошуре и тајне књиге за учитеље и попове, онда када је прелазила турску границу и по Јужној Србији и Македонији бунила људе и дизала националну свест“ (Трифунковић 2014: 68). Прва југословенска уметничка изложба одржана је 1904. године и на њој је Надежда представила једну своју слику. Исте године основана *Лага*<sup>3</sup>, чији је један од оснивача била и сама Надежда Петровић. Такође, тада је било договора о Првој југословенској уметничкој колонији. Следећи битни догађај у њеном сликарском животу је изложба *Лаге* 1906. године када је Надежда изложила слике из Ресника и Сићева. Такође, исте године одржана је и Друга југословенска изложба у Софији, а две године након тога одржана је и Трећа југословенска изложба, која је била постављена у Загребу. Она није излагала своја дела ни на једној од ове две изложбе, али је зато исте године када је била Трећа југословенска изложба учествовала на првој изложби Српског уметничког удружења, где је

<sup>1</sup> Антон Ажбе (1862–1905) био је словеначки сликар и учитељ сликарства.

<sup>2</sup> Јулијус Екстер (1863–1939) био је немачки сликар, вајар и учитељ сликарства

<sup>3</sup> *Лага* је удружење уметника које је настало 1904. године. Формирано је око идеје заједништва југословенског духа и југословенских уметника. Одмах по настанку су настала четири одсека: српски, хрватски, словеначки и бугарски. Надежда напушта удружење 1906. године јер је идеја заједништва Јужних Словена почела да пропада.

изложила око 30 својих слика. „За српско сликарство, године 1907. и 1908. биле су обележене продором импресионизма. Вишеструко значајне изложбе Прве југословенске колоније као и Српског уметничког удружења дало је значајан прилог импресионизму“ (Амброзић 1978: 245). Такође, 1908. године дошло је до анексије Босне и Херцеговине. Надежда Петровић, као и њена сестра Анђа која је Толстоју слала писма да тражи подршку за српски народ, јавно је говорила и позивала на опирање томе.

Година 1910. је за Надежду била обележена изложбама. Можда најзначајнија била је њена друга самостална изложба у Љубљани, где је изложила 37 дела. Такође, изложила је своје две слике и у Паризу на Јесењем салону. У Руском уметничком и књижевном друштву је такође изложила две слике, док је у Загребу, у оквиру једног од хрватских уметничких удружења – Медулић, изложила три слике. Исте године, Надежда напoкон успева у својој дугогодишњој намери да оде у Париз и да се тамо сликарски усавшава. Бивши министар Андра Николић јој то није дозвољавао. Неколико година пре тога, тачније 1907, дозвољава јој да оде, али када је она већ отишла тамо, са намером да учи фрескосликарство, стиже јој телеграм у којем се тражи да се за петнаест дана врати на дужност наставника цртања. Стога она све одлучније жели да оде и молбе министарству се претварају у отворени захтев. Обраћа се тадашњем министру Јовану Жујовићу, којем тражи одсуство на две године и да јој буде дато 2.000 динара да би могла да тамо живи и ствара. У свом писму она се позива на аргумент да се нашим научницима и књижевницима такве ствари дозвољавају и да су подржавани, а да тај принцип није примењиван према уметницима (Амброзић 1978: 245).

Наредна година обележена је плодним стваралаштвом и изложбама, али и смрћу њеног оца, као и њеног пријатеља сликара Ивана Грохара<sup>4</sup>. Најбитнија изложба на којој је из-

<sup>4</sup> Иван Грохар (1867–1911) био је словеначки сликар. Једна је од најбитнијих фигура импресионистичке деценије XX века. Био је веома талентован, али како је био необразован није могао да настави своје школовање на Бечкој академији. Брзо почиње да развија своју технику сликања (коју једним делом повезује са симболизмом и сецесијом). У Шкофјој Локи је створио своја најбоља дела (пејзажни мотиви и призори сељачког рада).

лагала је била у Лиону, где је представила дванаест слика. Такође, представила је своја дела и на Међународној изложби у Риму, у Паризу на Јесењем салону и у Салону Интернационалне уније. Следеће године била је једна од најпознатијих изложби на Балкану почетком XX века – Четврта југословенска изложба на којој је изложила девет слика. „Тада, 1912, било је јасно да је академизам изгубио битку и да будућност и у нашој уметности припада модерној ликовној мисли коју су на овој великој изложби заступали чланови групе Медулић“ (Амброзић 1978: 367). Као и о већини изложби на којима је излагала или којима је присуствовала, и о Четвртој југословенској изложби написала је ликовну критику, једну од својих бољих, по мишљењу критичара попут Лазара Трифуновића, али нажалост и последњу. Исте године преминула јој је мајка, али долази и почетак Првог балканског рата у коме је Надежда учествовала као добровољна болничарка, јер никако из своје душе није могла да испусти свој народ и своју културу. И текуће године је била добровољна болничарка у Другом балканском рату. Исте године болује од тифуса.

Оно што јој је заиста тешко пало десило се 1914. године – смрт њене најмлађе сестре Анђе, коју назива најлепшом од својих сестара (Мереник 2006: 139). Исте године са братом Растком Петровићем одлази у Венецију. Након тога, физички сломљена од служења у два рата и душевно изморена смрћу блиских чланова продице и пријатеља, на објаву Првог светског рата одлучује да опет буде болничарка и помаже своме народу. Иако јој је после служења у претходним ратовима дозвољено да иде негде другде, или чак да уопште не буде болничарка, она све то одбија и одлази у Ваљево у болницу. Наредна година је уједно и година када умире Надеждина сестра Драгица, као и брат Владимир Петровић, који је био војник у рату. Исте године, у епидемији пегавог тифуса у марту, Надежда бива заражена. Преминула је 3. априла 1915. године као личност која не само да је одужила свој дуг својој култури и своме народу, већ га је задужила. То је учинила својим значајем за српско сликарство којем је омогућила да иде у корак са Европом. Сматрала је да уметност треба да буде доступна свима, јер је једна од најбољих учитељица једног народа.



*Плаћан у Тојчигеру, 1910.*

## СЛИКАРСКИ ПЕРИОДИ И ОДЛИКЕ СТИЛА

Иако се ликовни критичари не слажу око неких аспеката сликарског живота Надежде Петровић, идеја око које су већински сагласни, коју поготово Лидија Мереник, Љубица Миљковић и Катарина Амброзић подржавају, подела је сликарства Надежде Петровић на четири периода. То су: минхенски (1898–1903), србијански (1903–1910), париски (1910–1912) и ратни (1912–1915), које је тако означио Момчило Стефановић.

Свој сликарски пут, као што је већ изнесено, започиње одласком у Минхен и школовањем код Антона Ажбеа у атељеу 1898. године. Код њега борави три године. Он је напустио историјско сликарство, а таквом принципу је учио и своје ученике. Надежда, као и остали његови ученици, од њега учи како светлост утиче на предмет. Сматрао је да је предмет чврст и светлом дефинисан. Овакво учење помаже развоју раног импресионизма српских уметника. Ажбе је сматрао да се закони природе састоје из три елемента: принципа кугле, принципа модеовања и принципа анатомске оправданости форме. Сматрао је да се људска глава може посматрати као кугла и

да се све може раложити на једноставне геометријске облике. Надежда је од њега преузела овај принцип – принцип кугле. Када је почела да се школује код Јулијуса Екстера 1901. године, она излази у природу и почиње да слика. Код Екстера се ради искључиво на отвореном, савладава рад у пленеру и са мотивима из природе и пејзажа (Мереник 2006: 131).

Лазар Трифуновић наводи како сликари пролазе кроз светлу и тамну фазу у свом сликарству, када је палета у питању. Ипак, у сликарству Надежде Петровић, иако је долазило до смена палета, никада те промене нису биле превише драстичне. Према једном запису који се односи на техничке савете, истицано је како је учење код Екстера допринело усавршавању Надеждине технике темпере (Трифунувић 2014: 65). У ово доба владајући правци били су реализам, импресионизам и сецесија. Ове правце разликују теме и приступи, али оно што им је заједничко јесте одвајање од историјског сликарства и званичног академизма, што је случај и код саме Надежде.

Када се враћа у Србију почиње њен србијански период. Док овај период Лазар Трифуновић одређује временски и говори како је то још увек фаза њеног сазревања, те има неусаглашености у техникама, у којој Надежда ствара своју уметничку визију српског предела и учвршћује своју концепцију слике (Трифунувић 2014: 68), Катарина Амброзић се њиме бави детаљније, анализирајући промене у поетици. Она овај период дели на Ресник и Сићево (1903–1906), импресионистичку (1907–1908) и колористичку фазу (1909–1910) (Амброзић 1978: 206–305). Иако Лазар Трифуновић уочава специфичност периода у којима доминирају Ресник и Сићево, прича о колориту Надежде Петровић и често је повезује са импресионизом и сецесијом, он не врши овакву типолошку поделу, већ уопштавајуће констатује како се сецесија види у њеном темпераменту и у жељи да створи нову и револуционарну уметност. Сматра да су колористично најбоље слике *Шума* и *Ресник* у којима се види утицај сецесије (Трифунувић 2014: 66–68). „Ту сеоску иконографију њених слика не прожима патријархално осећање, побожно, са мирисом босиока, као у сликама Бете Вукановић<sup>5</sup> у то доба, већ снажно, брутално, мушко, изазовно

<sup>5</sup> Бета Вукановић (1872–1972) била је српска сликарка немачког порекла. Са својим мужем, Ристом Вукановићем, заједно води уметничку школу која прераста у државну Уметничко-занатску школу у којој је била и професор.



увијање форми, модерно, изведено у некој апостолској екстази“ (Трифунувић 2014: 68).

У првом раздобљу може се рећи да се Надежда усредсређује на боју и форму. Оно што се налази у основи њеног поступка и што посматрач може уочити је њен интензивни доживљај онога што види. Колорит је сачињен од црвене, која доминира, као и зелене, плаве и жуте боје, и преноси јак чулни утисак. Временом, у овом раздобљу, иако палета остаје иста, плава са зеленом јача, док црвена бива утишана. Сликала је грубим и брзим потезима дебеле четкице. Жанровски, Надежда слика и пејзаже и портрете. У пејзажима је основни елемент чиста боја и опште и широко схватање слике и ауторка се држи својих утисака и свог снажног темперамента. Ипак, у портретима, на којима су њена породица, блиски пријатељи и људи из сеоских средина кроз које је путовала, има више психолошке ноте и ауторка се при њиховом сликању више држи форме, а бела темпера је веома заступљена као представник светлости и њеног разливања. Очи су на овим портретима крупне и драматичне, усне су пуне и наглашене, а јагодице су истакнуте већ поменутом белом бојом. Веома је битно и то што је она, пре него што је импресионизам заживео на платнима великог броја српских сликара, примењивала његове кључне елементе већ у првој фази србијанског периода. Почела је да га превазилази и да иде ка експресионизму, у корак са Европом (Амброзић 1978: 206–208, 217–218, 245). Такође, врло је приметно како Надежда тежи сликању чистим бојама и разливањем светлости, притом примењујући кратке и брзе потезе четком.

У импресионистичкој фази светлост постаје главни проблем и тема њеног сликарства. Фокусира се на сликање људи, али и природе, и то сликајући *en plein air* (тј. на отвореном). Сада више не примењује дебеле потезе четкицом, већ сликом доминирају оштри и кратки потези. Палета остаје испуњена претежно топлим бојама – црвеном, жутом и наранџастом, али видимо и плаву и зелену, а понекад и љубичасту. Ипак, све су оне омекшане присуством беле боје. Сенке су јој плаве и љубичасте, а светлост умекшана наранџаста, што су одлике импресионизма.

„Ова друга слика (*Дерељије на Сави*) по третирању светла и доследној примени комплементарних бојених односа највише је импресионистичка у целокупном Надеждином опусу, али

и једна од најбољих слика српског импресионизма уопште.“ (Амброзић 1978: 246–247). Ово раздобље је Надежнин искорак у односу на њен стандардни стил и одлике, јер се од 1909. године враћа својој ранијој палети и наставља свој сликарски развитак и sazревање.

Колористичку фазу обележава њен јарки и ватрени колорит у ком доминира црвена боја, али и зелена. Јављају се и нови елементи, делимично контурисање облика и тамна арабеска. Уочавају се одлике фовизма у њеним пејзажима. Они постају бурнији и смелији, што је врло у складу са њеним темпераментом. Ауторка је задивљена природом и настоји да пренесе ту своју очараност. И даље је остао идеал лепог и естетизирање. „Она је ценила само истину уметничког доживљаја, хтела је да слика живот сам, онако како га је она осећала, бујан и страстан, величанствени и страшан, цели бескрај природе преточен у боју, али хтела је да то и други схвате“ (Амброзић 1978: 298).

Ово бурно раздобље (Д. Медаковић овде говори о српском импресионизму) добило је већ од 1903. свог темпераментног протагонисту у снажној личности Надежде Петровић. Поуке Словенца Антона Ажбеа определиле су је ка колористичкој проблематици, којој ће остати верна све до своје смрти у Ваљеву 1915. године. У свом сувише кратком животу, Надежда Петровић ће убрзано, као у једном даху, проћи кроз две фазе, експресионистичку и импресионистичку, сачувавши свој неизмењен рукопис широких, слободних потеза (Медаковић 1981: 234).

Париски период је битан јер је Надежда дуго покушавала да оде у Париз и да тамо учи и излаже. Овај период је био изузетно плодносан и дао је неке од њених најпознатијих слика, попут *Буљњске шуме* и *Моста на Сени*. У овом периоду Надежда користи и доста беле боје у својој палети и врло често слика у пленеру. На сликама се виде детаљи, мада се у оку посматрача стапају у једну целину у којој се могу видети одсечни потези. Француски импресионизам је и био један од већих утицаја на њено сликарство, те ни не чуди то што је тамо желела да борави и ради.

Након повратка у Србију 1912. године, почиње четврти и последњи сликарски период Надежде Петровић. За време ратног периода, који је трајао свега три године, насликала је велики

број слика међу којима су и неке од њених најпознатијих, попут *Косовских божура* (1913), *Црвених божура* (1913), *Везировој моси* (1913), *Призрена* (1913) и *Ваљевске болнице* (1915).



*Призрен*, 1913.

Још за време Четврте југословенске изложбе, види се њена потреба за реформом у српском сликарству. У неколико својих писама говори о томе како сматра реформе нису симпатичне маси, да у почетку стварају непријатеље. „Реформатори у сваком случају гледају преко људи и брегова, гледају векове који се налазе пред њима, имајући за подлогу векове који су остали за њима“ (Петровић, према Амброзић 1978: 372–373). Како је 1912. почео Први балкански рат, Надежда је осетила потребу да помогне свом народу и својој отаџбини. Није се дуго задржала у Паризу, јер је, као и 1908. године, одлучила да су јој сународници на првом месту. Провела је и Први и Други балкански рат као добровољна болничарка, а тако је ушла и у Први светски рат, који ће бити последњи подухват Надежде Петровић за своју отаџбину. За време ових ратова преминуле су јој две сестре, од којих је једна Анђа, за коју је била неизмерно везана. Када у писмима говори о рату, говори о томе како је била згрожена ужасом Првог светског рата много више него претходним двама ратовима. У својим писмима, као вапајем за помоћ, помиње како не може да поднесе да гледа људе у стању

у коме су. Упркос томе, она је имала унутрашњу потребу да одужи свој дуг своме народу и то је и радила. „Међутим, у овој првој фази импресионизам није имао само блиставе тренутке, већ и своју драму и трагедију – балканске и Први светски рат. Они су пресекали његов развој, однели људе, преокренули будућност једног народа. Сликарке су постале болничарке а сликари ратници, многи од њих са необичним и ваљда јединственим звањем 'ратни сликар' “ (Трифуновић 2014: 81).

Што се тиче Надеждиног стила у овом периоду, она се још више везује за природу, слика осећајније, а палета је препуна црвених тонова, или топлех боја уопште. Боје као да наслућују да је крај близу, мада слике одашиљу и радосни и слободнији тон. Све се стапа у некакву хармонију пуну ритма, која је обавијена садржајношћу израза. Слике овог периода су врхунац експресионизма Надежде Петровић, у коме се види и утицај претходног њеног сликарства, али и јака емоција уобличена у топле боје. Сликала је и портрете, користећи наранцасту, белу, плаву и зелену. Кровови сеоских кућа имају примесу црвене или љубичасте, а црвена и бела боја у облику божура истачкано попуњавају зелене ливаде. Њена палета је испуњена је црвеним, жутим и наранчастим бојама, садржи прегршт беле темпере. Такође користи и зелену, а затим и плаву и љубичасту, мада у мањим количинама. На неким сликама, попут *Чобанина* из 1912, видимо технику и поступак парсиоког периода, али бојама наслућивање ратног периода.

„Отуда два Везирова моста, две арабеске лука над реком с таласастом линијом брда у позадини, две иконографски готово идентичне слике, али две сасвим различите колористичке композиције, два дубоко различита расположења. Прва, драматична плава визија, сва у хладним тоновима, друга, сва у *crescendu* јарке палете“ (Амброзић 1978: 403). Такође, можемо уочити одвајање од предмета. У експресионистичном заносу користи дебеле покрете четкицом, који набацују боје, поготово бљештаву белу, и тако светлост улази у слику, а форма предмета слаби. У сликарству овог периода сваки мотив је део целине – доста тога се на слици само назначује или претпоставља, што може најавити долазак апстракције у сликарство. За време овог периода, Надежда је ишла у корак са Европом и закључно је постала један од утемељивача пута ка модерном српском сликарству. Нажалост, ни из овог периода, као ни из

целог њеног сликарства, није сачуван велики корпус слика. Ипак, сачуване су слике попут *Ваљевске болнице*, *Косовских божура*, три *Призрена*, *Грачанице* и два *Везирова моста*. Све ове слике, прожете префињеном сензибилношћу и јарким осећањима, биле су подстакнуте одласком у српске пределе и упознавањем људи из њих.

Сликарске тендеције и поступци Надежде Петровић подстичу полемику међу ликовним критичарима. Неки критичари, попут Л. Трифуновића или Д. Медаковића, иако признају утицај свих европских праваца који су били присутни за њеног живота, сврставају њено сликарство у импресионизам, тј. нешто попут „радикалног импресионизма“. Лазар Трифуновић говори како српски импресионизам траје од 1907. до 1920. године, с тиме што га дели на две фазе: прва фаза српског импресионизма је истраживачка фаза (1907–1915) којој припада Надежда Петровић, а друга је класична фаза (1915–1920). Са друге стране, имамо критичаре који прихватају постојање импресионизма у њеном сликарству, али само као кратку фазу. Оно што их наводи на то је њен избор колорита и начин сликања који одише фовистичко-експресионистичком снагом, поготово експресионистичком. Осећања која она прелива на платно и спаја са предметом слике понајвише су експресионистичка. Такође, постоји проблем светлости, који су импресионисти решавали тако што су се највише ослањали на саму светлост и нису се бавили проблемом форме, који Надежда не третира тако. Катарина Амброзић наводи и ставове Моше Пијаде и Бранка Поповића, ликовних и књижевних критичара који су међу првима учили вредност и значај сликарства Надежде Петровић, а који га нису сврставали у импресионизам, нити називали импресионистичким (Амброзић 1978: 416). Њене слике, поготово у последњој фази, садрже разиграни и најчешће топли колорит, очито преношење емоционалног стања на платно, значај беспредметности предмета слике и индивидуалност који највише припадају експресионизму. „Генетске фазе Надеждине уметности: пленеризам – импресионизам – колоризам – експресионизам, представљају читаве етапе у развоју српске Модерне, а програм који обухвата тежње првих деценија српске уметности XX века – од уношења у слику природне светлости и чисте боје па до квалитета транспонованња који ће моћи да ту слику афирмише као аутономни естетски феномен – Надежда је сажела у свом петнаестогодишњем сликарству.“ (Амброзић 1978: 415).

## МОТИВ СЕЛА

За време србијанског периода (1903–1910) Надежда је путовала по целој Србији и околним државама, попут Црне Горе и Македоније. Највише је боравила у сеоским пределима и сликала у природи. Посматрајући свет око себе, изражавала је свој утисак углавном јарким и топлим бојама и ужим потезима четкицом који омогућавају увиђање ситнијих детаља. Током времена, Надежда почиње да користи дебље покрете четкице којима се облик предмета претпоставља, више него што се очито представља. За све мотиве биће обрађено неколико слика, изабраних највише на основу колорита и заједничких карактеристика.

Слика *Ресник (Вишњица)* из 1904. године једна је од најпознатијих Надеждиних слика. Постоје још две слике под називом *Ресник* и обе су из 1905. и све три деле веома сличан изглед. Имају земљани пут који је ограничен дрвеном сеоском оградом и дрворедима са обе стране. Такође, све три садрже доминантно топли колорит, поготово на земљаном путу, као и танке потезе четкицом који дозвољавају уочавање детаља без



*Ресник (Вишњица), 1904.*

залажења у реализам. На слици *Ресник (Вишњица)* централни део припада путу, а не ономе чему он води, а то је мала сеоска кућа у даљини. Једносратне куће црвених или тамносмеђих кровова и беле боје на зидовима често се појављују на сликама са мотивима села. У левој половини слике видимо равницу и сеоске њиве које деле хроматски сарджај топлих и смеђих боја земљаног пута. Користећи светлост и сенке, на платно се преноси скоро чулни доживљај сеоског предела у Реснику.

Из 1905. године налазимо слику *Предео – Србија (Покрајина)*. На њој се налазе три сеоске куће, од којих једна дели први план слике са дрветом брескве или кајсије. У позадини уочавамо брда и долине, а непосредно прекопута кућа видимо њиву наранџастих и смеђих нијанси. Уклапање јаким топлих тонова и зелених нијанси, са благим плавим небом, одише грубим сеоским духом, имајући у виду да Надеждино сликарство тек почиње да показује знаке обезначавања предмета. За ову слику се може рећи да показује једно мање сеоско имање. Такође, представу сеоског имања представља слика *Коњи испред воћњака* (1904). На њој се налазе два коња, са тамнијим колоритом у односу на остатак слике и иза којих се пружа воћњак, а у позадини се назире равница. Коњи су представљени више грубо него детаљно, али то не умањује простодушни и искрени дух сеоског живота који и описују њене слике са овим мотивима, а поготово из србијанског периода.

*Село (Циџанско насеље)* из 1907. указује на промену у Надеждином приступу. Она садржи велики распон боја, али које су загаситих тонова, а на небу уместо бледоплаве уочавамо скоро цело бело небо. Потези четкицом су упадљиво дебљи, те ништа није посебно прецизно приказано. Централни део заузима место које личи на сеоце, док се у угловима могу видети фигуре које би тебало да буду знаке људи. Слика је окупирана улицом села, која води кроз насеље, те слика одаје утисак затворености, што се донекле коси са претходним представљањем села као делом људског које је утопљено у природу.

Слика *Предео са кућама (Село)* из 1912. припада ратном периоду (1912–1915). Надежда је овде већ знатно удаљена од прецизности и јасноће у сликању, служећи се кратким и дебљим потезима четкице који се не увијају превише даје оквире предмета и представља његов облик. На овој слици уочавамо доминантност топлих боја, нарочито наранџасте и жуте, као и коришћење тамносмеђе и тамнозелене боје. Слика је обави-

јена у комплементарни однос боја, те одјекује емотивно стање сликарке, које показује јаку вољу и одлучност. Приказује један брдски предео са неколико кућа, белих фасада са црвеносмеђим крововима представљеним пуком назнаком њихове форме, и путем који пролази између њих. Цела слика је поглед на мало сеоско насеље и његову ширу брдску околину.

Мотив села је један од најочљивијих мотива у њеном сликарству, те понегде носи цео смисао слике, а понегде је од секундарне или терцијалне важности. Он вешто показује сликаркин однос према селу и сеоском животу, као што и даје значаја њеној љубави према домовини и потребу враћања њој и овековечавања осећања у вези са њом.

## МОТИВ НАРОДНИХ ОБРЕДА И ОБИЧАЈА

Сликајући пределе по Србији, Надежда је наилазила на људе који живе у тим пределима и сликала њихове свакодневне активности, као и неке обреде. Слика са овим мотивом нема много, али оне које је насликала постале су веома значајне и препознатљиве. Неке од таквих су слике *Жејва* (1902), *Вршигба* (1902), и *Појреб у Сићеву* (1905).

*Жејва* приказује житно поље и људе који раде на њему, као и шумарак иза њих. Како је ово почетак њеног сликарства, слика је врло детаљна, толико да се види појединачна трска жита и детаљи на људима, попут сламнатих шешира, белих кошуља и руку самих људи. Најдоминантније боје су засигурно жута и зелена, покрети четкицом указују на изузетну пажљивост (нарочито при осликавању самог житног поља), а светлост и сенка овековечавају облик предмета. Слика одише ведрином летњег дана испуњеног работом. Слика *Вршигба*, такође из 1902, приказује окупљање људи ради заједничког посла. Вршидбом приказује три жене које раде заједно, а притом су све три у народној ношњи са кошуљама, марамама, сукњама и кецељама. Овим двама сликама обележава народне послове и преноси осећање општости тих послова, што проширује њихов значај. „Слике *Жејва* и *Вршигба* (1902) како у техничком, тако и у тематском смислу, претходнице су свих осталих Надеждиних пејзажа, махом србијанских, и рани носилац карактерологије и типологије њеног *plein-air* пејзажа који у то време још није дефинисан.“ (Мереник 2006: 50).





*Жейва, 1902.*

На слици *Поїреб у Сићеву*, Надежда се ослања на народне обреде. Слика је обавијена контрастом тамних и светлих боја, као и примесом топлих боја на одећи људи. Насликана је сахрана и приказано је безбројно много људи, које предводи свештеник. Слика је прожета хладним тоновима, што није толико уобичајено за сликарство Надежде Петровић, а детаљи су општеприсутни. Јак контраст и мотиви слике могу симболисати прелаз, не само из живота у смрт, већ и у Надеждином сликарству, тачније у палети, у коју она убацује и тамније и хладније тонове. Слика као да носи духовну снагу којом се сви људи на слици крећу, пратећи свештеника, у колони која нема краја. Можемо то тумачити као бескрајно постојање живота, и неизвесност смрти, ка којој се сви крећу, као према мртвацу на слици. „Из ове прве Србијанске фазе је и неколико необичних композиција – *Валџуријска ноћ*, *Живош и смрт*, *Поїреб у Сићеву* – у којима инсистирање на драматичном судару светлих и тамних партија, на чудном визионарском пламсању ликова, говори о примарном психолошком значењу боја.“ (Амброзић 1978: 217).



*Поїреб у Сићеву, 1905.*

Из исте године имамо и две слике са истим називом – *На извору*. Сlike су насликане претежно блеђим нијансама жуте и плаве боје, а облици су назначени светлошћу беле боје. Обе слике приказују девојке у близини извора како узимају воду. Надежда је често осликавала свакодневне послове људи, посматрајући их и брзо их бележећи. Ниједна од ове две слике није превише детаљна, али форме предмета слике су јасно уочљиве. Надежда овде не приказује само извор, већ и људе на њему, који су у кошуљама и јелецима, и околну природу, тиме уоквирујући слику у једну сеоску жанр-сцену.

На слици *Косиуба* (1912) преовладавају жуте боје и дебели потези четкицом, због којих се људи, тј. њихове форме, само назиру. Слика је очито корак ка експресионизму и уочава се почетак апстракције. Људи су сви заједно, у реду, и косе на својој њиви, па се може рећи да их ауторка овим обезличавањем људи и њихове форме спаја са њиховим радом, стварајући тиме једну неодвојиву и јединствену целину.

Слика *Ткаље ћилима у Пироџу* (1908) једна је од слика која приказује заједнички рад, а тема је жанр-сцена народног живота. На слици су приказане ткаље у белим кошуљама, које су осликане дебљим покретима четкицом. Стога, форма им није превише детаљна, али је оквир поприлично наглашен, понајви-

ше контрастом. Овом сликом се све јасније указују тенденције експресионизма, као и ране назнаке апстракције. Такође, имамо слику *Коло* (1914), која је већински лишена форме. Дебелим и хитрим потезима четкицом само се претпоставља облик људи који играју коло. Сама слика, насликана пред крај њеног живота, приказује заједништво људи у колу, који су централни део слике. То се може тумачити као живи дух народа у стању ратног заноса Европе, као и потреба српског народа за очувањем нематеријалне тековине и за одржавањем јединства.

Мотиви народних обреда обухватају и општије учестале појаве у Надеждином сликарству. Примећујемо значај колорита, цеђење обичаја који очувавају народ и непосредно посматрање народа у његовом колективном животу. Такође, уочавамо и места која се иначе често јављају у њеном сликарству – Сићево и Пирот.

## МОТИВ ЉУДИ ИЗ СЕОСКИХ СРЕДИНА

Поред пејзажа, Надежда је сликала и портрете. Сликајући села и сеоске послове, сами људи који су се ту налазили постали су битан предмет њених слика. Надеждини портрети су се често у колориту разликовали од пејзажа, те су на већини слика биле заступљене све боје, али се бела темпера претежно истицала. При осликовању портрета она се више држала форме. Такав склоп боја и технике можда делује мање слободно, али боја и даље има психолошку вредност, светло доминира сликама, а људи су понајвише сликани великих очију и усана са наглашеним јагодицама. Већина портрета људи са села Надежда Петровић је сликала у својој србијанској фази, највише 1905. и 1906. године.

*Сељак са шубаром на љави* (1905), *Домаћин (Сељак)* (1905) и *Чобанин* (1912) неки су од њених бројних портрета, са заједничком особином представе мушкарца са села. *Сељак са шубаром на љави* слика је претежно тамносмеђих тонова, са бледом позадином. На слици су сенкама назначене његове јагодице и чело, а светлошћу највише се наглашавају очи и централна линија лица. Слика *Домаћин (Сељак)* се изразито ослања на динамични контраст где је скоро цело лице осветљено, и то највише белом темпером, а јагодице су опет наглашене. Човек је представљен у народној ношњи, са тамном позадином. На обе слике боје наглашавају донекле неутрални израз лица али

стварају осећај блискости са овим сељацима. Иако промене у приступу и техници нису толико јаке као у пејзажима и жанр-сценама, на слици *Чобанин* уочавамо промене у приступу, које су се изродиле природним током њеног сликарског развоја. Боје су јарке и слика почива на комплементарном односу смеђег и наранџастог склопа са зеленом бојом. Потези четкицом су слободни, те више скицирају лик самог чобанина, него што га прецизно приказују. Такође, они се увијају више него на претходним сликама, али се и даље стапају у једну целину.



*Две сељанке, 1905.*

Један од најчешћих представа људи у Надеждино сликарству су сељанке. Неке од таквих слика су *Српска сељанка са обрамицом* (1905), *Две сељанке* (1905) и *Три српске сељанке* (1905). На првој наведеној слици видимо жену у народној ношњи, сачињеној од беле кошуље и јелека и кецеље топлих тонова, како преко рамена носи обрамицу<sup>6</sup>. Иако је сељанка приказана у целости, а не само лице, и даље се могу уочити детаљи, а један

<sup>6</sup> *Обрамица*, позната и под називом *кобилка*, дрвена је мотка која је лучно савијена са кукама на крајевима, који су погодни за пренос терета у посудима или кофама, тежине до отприлике 10 кг. Ова направа носила се на рамену и углавном су је користиле жене.

од разлога је светло-тамни контраст и придржавање форме. Слика приказује сељанку у слободном покрету и тиме ослобађа целу слику укочености коју портрет носи. Ову карактеристику носи и слика *Две сељанке*, на којој видимо две младе девојке у опуштеној пози. Оне су у народној ношњи црвених јелека и белих кошуља, које су овде осенчене бледоплавом бојом, што даје слици лакоћу. Сенке и светлост највише су приказани на лицима девојака, где су им јагодице наглачене, а усне и нос уобличене. Иза њих уочавамо нешто налик воћњаку. Позадина је сама по себи насликана слободнијим потезима, те две девојке још више централизују слику. На слици *Три српске сељанке* уочавамо загаситије боје и оштрије покрете четкицом. Доминирају смеђи и окер тонови, а контраст је највише на одећи сеоских жена. Оно што је приметно су њихове очи, које су најупечатљивији и најдефинисанији део њиховог лица. Слика је испуњена мање слободним покретима, те и цела атмосфера делује озбиљније. Све три слике на другачији начин и у другачијем амбијенту представљају српску сељанку, али и даље уочавамо блиско посматрање сликарке и приврженост, гледајући на то да заузимају велики број њених портрета. Слика *Девојче из Сићева* (1905) садржи сличне елементе, попут назначених очију и усана, као и вешто коришћење контраста. Коса је тамносмеђе боје, те осветљено лице још више излази у први план. Сама позадина је дихроматска, укључује црвене и плаве боје. Светлом и позадином се сугерише да извор светлости долази из левог, црвеног дела позадине. Лице девојке је приказано помало укочено, и стога одаје утисак озбиљности.

*Калуђер* (1905) је слика која скоро да нема топле тонове, што је необично. Ипак, и даље се строго држи форме и бела боја због које убедљиво центар слике бива лице калуђера. Сенке су највише на лицу, ради приказивања носа и браде, док је одећа стриктно црна са мало осветљености. Цела слика садржи дуже, али и слободније потезе четкицом, који не одузимају веродостојност облика предмета. Позадина је изаткана помешаним нијансама зелене боје и тиме ослобађа слику од њеног светло-тамног контраста. Калуђер се може тумачити као веза народа и цркве, док строги израз изазива потребу за усредсређивањем на центар слике.

Једна од најчувенијих слика Надежде Петровић је *Поречани* (*Два Поречанина*) из 1905. године. На овој слици проналазимо

више карактеристика Надеждине технике при сликању портрета, као и психолошки значај боја који прожима целу слику. Приказана су два човека, два Поречанина, у кошуљама, а један на глави носи плаву капу. Одећа је бела са браон и црним елементима који помажу уобличавање форме. Лица су им склоп помешаних наранџастих и белих тонова, а најнаглашеније су им очи, јагодице и уста. Карактеристика за све сликаркине портрете, која је овде веома уочљива и која се први пут јавља у импресионизму, јесте сенчење бојама које нису црне, већ или тамнија нијанса те боје, или светла и сенке почивају на комплементарном односу у односу на боју која је база осликаног предмета (плава и наранџаста, црвена и зелена). Позадина је мешавина плавих, црвених и жутих боја, а потези четкице су кроз целу слику детаљнији и оштрији. Иако слика није укочена, два човека имају донекле залеђене изразе лица који дозвољавају истанчавање њихових особина. Цела слика као да носи емоционално стање сликарке које заиграва на платну и коришћењем широког распона палете и тачним покретима може претпоставити узнемиреност.



*Поречани (Два Поречанина), 1905.*



*Жена са гејшейтом, око 1905.*

Надежда је често приказивала људе у склопу њихових послова. Иако за потребе овог рада ове слике нису пронађене у хроматском издању, већ само ахроматском, ипак су уочљиви оштри покрети који донекле обезличују форму предмета приказујући покрет. Ово је видљиво у сликама *Косач* (1910) и *Косачица* (1910), које приказују људе са косама при замахивању. Стога, како покрет и светлост имају предност над формом, слика делује слободније и приказује брзину рада. На сликама попут *Чишићења ђусеница* (1906), *Плешиље* (1906) и *Дрводеље* (око 1905) уочавамо већу присутност и форме и контраста, а то је понајвише због тога што оне нису назначавале динамичан покрет. Слика *Жена са гејшейтом* (око 1905) користи контраст, узимајући тамнију позадину, за привлачење ока ка мајци и детету. Слика представља једно од најосновнијих збивања код људи, а то је брига за дете, која овде слободно постоји услед опуштенијих покрета четкицом. Такође, како је доста путовала, Надежда Петровић је сликала људе из разних средина у

њиховим народним ношњама наглашавала им је јагодице, очи и обрве. Неке од тих слика су: *Македонац* (око 1905), *Црнојорка* (1905) и *Сељак из Ришња* (1904).

## МОТИВ СРПСКИХ ПРЕДЕЛА И ПРИРОДЕ

О сликама са мотивима села већ је писано у раду, те ће овде бити изостављене (иако оне неизбежно и скоро увек укључују српске пределе и природу). Код предела Надежда је имала веома видан развој од пленеризма и импресионизма, преко сецесије и на крају експресионизма. Палета је разнобојна, мада можемо рећи да углавном преовладавају топле боје са примесом смеђе, или плава и зелена са додатком жуте.

Најпре се можемо осврнути на палету претежно ужарених тонова. Сlike *Пејзаж са црвеним небом* (1904), *Кошућњак* (1904) и *Плаћан у Тојчигеру* (1910) веома вешто илуструју њен стил и емоционално стање. На *Пејзажу са црвеним небом* колорит неба је, као што наслов сугерише, испуњен јарким бојама. На слици се налази неколико стабала осветљених наранџастом бојом, пољана испуњена пожутелом травом, нешто сена и једносратна сеоска кућа. Овај предео је испуњен снагом и слободом, али, може се рећи и да је прожет борбом, односно унутрашњим бунтом и снагом сликарке који су најбоље приказани на небу јарким пламеним и ужареним колоритом. То сугеришу чисти покрети четкице, који потпуно осликавају форму, док је небо испуњено претапањем топлих поја. Слика приказује свршетак дана, а ужарено небо се највише црвени у том тренутку, и поставља тон целе слике. *Кошућњак* садржи позамашну количину зелене боје. Цела слика као да је дијагонално подељена на зелени и црвени део, кроз који иде светложута стаза. Покрети четкице су јасни и дуги. На пејзажу се види истраживање светлости као ликовног проблема, али такође, она не урушава форму предмета слике. Слика приказује природу служећи се комплементарним бојама, те све делује јарко, али и хвата пажњу посматрача. *Плаћан у Тојчигеру* је слика која је у потпуности обухваћена топлим тоновима, понајвише наранџасте боје. Иако је слика из 1910. године, форма на слици је веома уочљива, сваки потез као да је пажљиво прорачунат. Цела слика је као стапање и преклапање топлих тонова,



те стога даје утисак складности и донекле реализма. Ако бисмо говорили о емоцијама, могло би се рећи да су веома уравнотежене и тачне. Можемо закључити да, користећи ужарене боје, Надежда наглашава своју емоционалност и узбурканост осећања. Тиме она показује изразите одлике експресионизма, како у стилу, тако и у техници.



*Пејзаж са црвеним небом, 1904.*

Слике *На Дунаву* (око 1907), *Предео са колибом* (1908) и *Дерелије на Сави* (1907) испуњене су хладним тоновима са понеким жутим тренутком, који ствара контраст на целој слици и чини је потпунијом. Ово је период око почетка Надеждине експерименталне импресионистичке фазе, стога дела и више приказују утицај средине на сликаркино унутрашње стање. Слика *На Дунаву* представља чамац на Дунаву чија форма је обележена црном бојом са мало назнака одсјаја, довољно да се предмет назире. У даљини се види дрвеће, а изнад њих почиње небо благожуте боје, која вешто прелази у зелену и плаву. Претежно водоравним потезима четкице и равним хоризонтом који слику дели на два дела ствара се утисак склада, а због одабира

боја и спокоја. Слика делује као да приказује завршетак дана, а како благи одраз неба изазива смиреност, цела слика делује као да носи сетну ноту. *Предео са колибом* је слика на којој доминирају плава и зелена боја. Делује као да је слика равномерно подељена између изразито светоплавог неба и зелених шума-рака и долина, са колибом у центру слике. Очито је да слика представља сеоско имање по ведром дану. Стога и сама слике делује ведро и опуштено, а и због потеза умерене дебљине и због тога што светлост није главни носилац слика већ само један од чинилаца, цела слика делује поприлично складно. Када је у питању трећа слика, она је слика бледоплавих тонова са бродом топлосмеђе боје у центру слике. Овде комплементарне боје истичу једна другу и тиме пажња посматрача може бити окупирана. Виде се и мале фигуре које представљају људе, који су попут мрља, али су ипак приметни. Због текстуре слике и мешавине кратких и дугих повлачења четкице преко платна, слика мирне реке даје помало узбуркано осећање. Оно чему Надеждине слике хладних тонова генерално теже је верно приказивање уметничког сагледања предмета слике (и како га светлост обликује), али и преношење ведрине и варљивости осећања, како се на платну налазе светле нијансе плаве боје у које се усецају жути или браон тонови.

*Сићевачка клисура* из 1905. године још је једно сведочење о путништву Надежде Петровић овим просторима. Ова слика је насликана жутим и зеленим темперама које једна другу пресецају кроз целу слику. На врху слике, у средишњем делу, уочавамо коришћење беле темпере ради стварања неба. Тиме ствара се утисак подељености котлина које творе клисуру. Слика је очито пејзаж који нема чисту форму, већ се сликарка служила сенкама и грубим потезима четкице да позиционо дочара овај предео.

Две веома битне слике су *Везиров мост* (1913) и *Везиров мост* (*Душанов мост*) (1913). Обе слике су исте тематике. Инспириране су истоименим мостом који заиста постоји и налази се на Дриму, који је српска војска користила при повлачењу преко Албаније 1915. године, на путу из Призрена ка Скадру. Насликане су за време ратног периода и садрже плави и зелени колорит, уз много беле за небо и приказивање светлости. За прву слику, у позадини видимо брдо, које је највећи одељак зелене боје на слици, а иза њега примећује се планина плаве и

љубичасте боје, што је реткост у палети и сликарству Надежде Петровић, која је прожета белим линијама. Централни део заузима мост и река која испод њега тече, која је бледожуте боје. Мост има три лука, а сенке и светлост се на њему највише преклапају, што мосту даје презицно уобличену форму. За сенке уз границе моста сликарка се користила плавом и наранџастом темпером, што су комплементарне боје, што додатно помаже очвршћавање форме моста. Сама слика делује као да тече и да се монохроматски делови слике складно утапају. Сваки део се складно уклапа у једну пејзажну целину која подражава подухват архитектуре. На слици *Душанов мост* централни део је такође мост, али има значајних промена у колориту. Плава се налази искључиво на небу и у сенкама на води, док зелена и бледожута доминирају. Зелена је јарка и заузима већи део позадине, док је мост жуте боје са наранџастим и смеђим сенкама. На овој варијанти *Везировој моста*, мост је приказан скоро у целости, толико да се чак и види један крај моста. Ова слика је испуњена мекшим и облијим покретима, стога слика делује



*Везиров мост*, 1913.

„течније“. Ипак, у првопоменутој варијанти *Везировој моста* цела слика је прожета оштрим и тачнијим потезима, поготово мост, стога слика оставља озбиљнији и прецизнији утисак. Овим двама сликама, Надежда показује могућност да једну исту ствар прикаже на два различита начина, у зависности од воље и осећања, од тога да ли жели слику у којој се све претапа, или у којој је сваки облик наглашен.

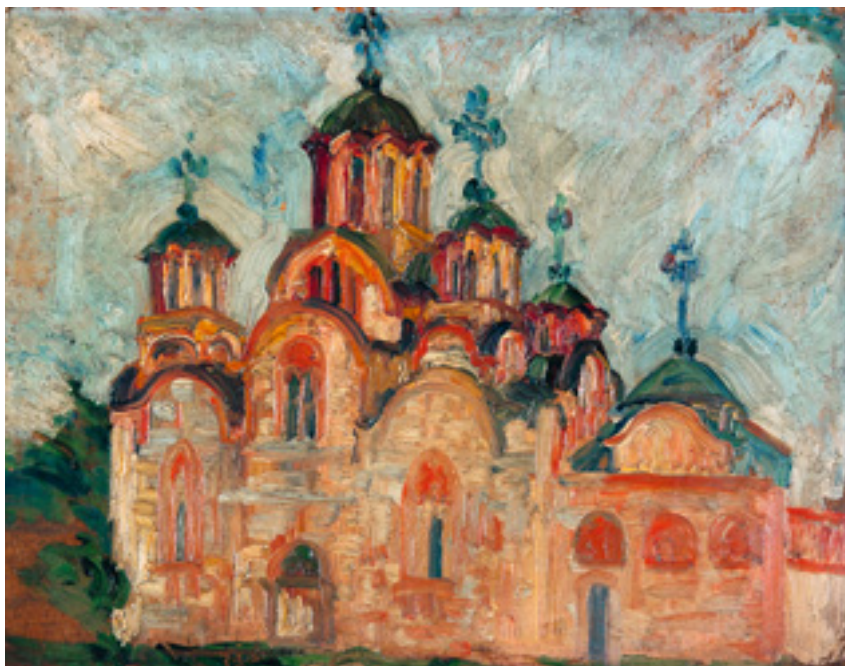
## МОТИВ МАНАСТИРА

Црква и манастири су за Надежду били инспирација. На-лазимо три познате и уметнички цењене Надеждине слике са овим мотивом, а то су: *Грачаница*, *Косовски божури* (*Грачаница*) и *Црвени божури*, притом, све три слике су из 1913. године, из времена балканских ратова.

Све три слике приказују манастир Грачаницу. Прва наведена слика је само слика манастира. Палета није толико карактеристична за њено сликарство тог доба, а није ни техника.



*Косовски божури (Грачаница), 1913.*



*Грчаница, 1913.*

Користи се блеђим тоновима плаве и беж боје, док бледоцрвену и смеђу налазимо само на сенкама. Иако није сликарка реализма и често *обезличује* форму, манастир је приказала веома препознатљиво, довољно јасно насликавши куполе цркве, прозоре и облик. Покрети четкице су уочљиви, али они не одузимају форму предмета, већ својим отиском је још више утврђују. Уколико бисмо повезали тадашња ратна стања са тиме како се сликарка осећала поводом њих (што се најбоље може видети у њеним писмима упућеним породици, пријатељима и другим сликарима), могли бисмо да кажемо да осликавање манастира има више до функције одавања почasti. У манастиру и вери траже се нада и спокој, осећања која складност и бледост боја и текстуре стављају у први план емотивног. На слици *Косовски божури* централни део заузима поље божура, оно што би традиционално било потпора предмету слике, што је овде манастир. Хроматски, ова слика је разнолика, небо је изграђено од дебелих покрета четкицом којим наноси плаву и белу боју. У центру слике је манастир Грачаница, који је, као

и само поље божура, обојен црвеном и белом бојом. Иза њега се виде брда чија је основа загаситозелене боје, али се на њима преламају плава и црвена боја, тиме уносећи хроматски склад међу бојама. Црвени божури на Косову у време ратне кризе могу означавати љубав и чежњу за мирном отаџбином. Бела и црвена боја се могу узети као симболи невиности која је посута крвљу безбројних ратова и жртава. Ипак, та бол преосталим белим божурима даје лепоту, стварајући слику истачканог поља божура, где се бели и црвени цвет у оку посматрача преплићу. На последњој слици, која је сличне композиције као и претходна, уочавамо централнији положај Грачанице, као и слободнији покрет при осликавању брда иза манастира. Можда најбитнија разлика је то што, уместо поља црвених божура са помало белих тачака, овде белу боју замењује жута, а и манастир добија примесу жуте боје. Када све то сагледамо скупа, боје поља цвећа могу указивати на боје заласка сунца, што би симболизовало крај једног доба, јењавање снаге и опште стапање са природом у коју божури увлаче посматрача.

## МОТИВ ЕПСКОГ ПЕСНИШТВА

Надежда је, у свом плодносном сликарству, налазила инспирацију на најразличитијим местима. Поред природе и људи са села, у неколико прилика насликала је слике инспирисане епским песништвом.

Надежда Петровић је једном приликом донекле испунила своју жељу илуструје народне песме. Српска Краљевска Академија је организовала пројекат у оквиру ког је било потребно илустровати песме за потребу књиге народних песама (првобитно је само Паја Јовановић био укључен). Академија 1913. године одлучује да се обрати још неколиким српским уметницима поред Паје Јовановића, попут Уроша Предића и Бранка Поповића<sup>7</sup>. Након рата са Турском, Академији су се самостално јавила још три уметника: Драгослав Павловић, Малиша Глишић<sup>8</sup> и Надежда Петровић. Тада, Надежда добија песме

<sup>7</sup> Сва тројица су познати српски сликари; Паја Јовановић (1859–1957), Урош Предић (1857–1953), Бранко Поповић (1882–1944).

<sup>8</sup> Малиша Глишић (1886–1915), српски сликар који је преминуо у Нишу за време рата.

*Бој на Салашу и Лука Лазаревић и Пејза.* Тако је, у току 1913. године, настала слика *Вино њију њири српске војводе* (Амброзић 1978: 389). Први стих ове епске песме, ослободилачког циклуса и периода устаничке борбе, узет је за наслов слике. Песма пева о победи устаничке војске над турском, с тиме што су се пред



*Краљевић Марко и Милош Обилић, 1910.*

бој на Салашу састају тројица српских војвода: Јанко Катић, војвода Вујица и Стојан Чупић. На слици су приказани њих тројица како разговарају о плану против турске војске. Све је детаљно приказано, укључујући и људе у позадини слика, односно двеста Срба који су такође били ту.

Слике *Краљевић Марко и вила* (1910) и *Краљевић Марко и Милош Обилић* (1910) илустују народну епску песму *Марко Краљевић и вила*. На првој слици приказани су Марко Краљевић на свом коњу Шарцу, војвода Милош у доњем десном углу, док насупрот њима, у горњем левом углу насликана је вила. Слика је изведена опуштеним покретима четкице, од којих је скоро сваки покрет апсолутно уочљив. Слика приказује сцену непосредно пре него што вила устрели војводу Милоша. Композиција слике и контраст на слици могу се упоредити са истоименом сликом Паје Јовановића из 1906. Вила је на обе слике приказана лелујавим покретима четкице, коришћењем беле боје. Разлика је у томе што у Надеждиној слици јунаци песме иду ка вили, док су јој на слици Паје Јовановића окренути леђима. Друга слика илуструје Марка Краљевића и Милоша Обилића на коњима, што се може сагледати или као наставак после сусрета са вилом, или као кретање ка њој. Слика је испуњена топлим бојама и смеђим тоновима за сенке, а покрети четкице су дебљи и слободнији и они такође обезличавају јасну форму јунака. Због боја и таквих слободнијих покрета четкице добијамо утисак увијања предмета слике, што слици даје опуштенији, а чак и непосреднији утисак.

## МОТИВ УРБАНОГ

Поред природе, Надежда је често сликала и урбане средине. У њима је овековечила своје виђење града и урбаног, вешто представивши њихов дух и архитектуру. Сlike урбаних предела инспирисани су градовима са ових простора, од Београда, преко Пирота и Призрена, до Скопља.

За почетак, можемо узети слику *Ташмајган* (1906), на којој из жабље перспективе уочавамо уздигнуто тле на коме су две куће. Небо је прљавосиве боје, а тле је највише израђено наранџастом и браон бојом. Зелену и жуту боју запажамо у вегетацији, која дели тле од кућа, које су браон и црвених тонова.



Цела слика је у дебелим и јасно видљивим потезима четкице који пресецају боје. Због тога, форма је највише уочљива захваљујући односу сенке и светлости, који слици даје дубину. Слика *Старо гробље* из 1904. године, приказује пут осликан наранџастим тоновима, поред којег се налази бела тараба и гробље. У слику су инкорпориране и топле боје, али и ружичаста и зелена, као и контраст светло-тамно ради упућивања на форму предмета и стварања утиска пута који се пружа у поподневним часовима. Што пут води даље, облици су мање јасни, а контраст светло-тамно постаје знатно слабији. Иако је насликано гробље, тема која носи морбидну и сетну тематику, слика пак делује веома ведро, а дрвеће чији су пупољци у цвату приказује обнављање циклуса живота. Са друге стране, на слици *Ново београдско гробље (Палилулско гробље)* из 1908. године видимо доминацију хладнијих и зелених тонова. На овој слици приказано је само гробље и споменици на њему, чији колорит из бледоплаве прелази у сивоплаву на крајевима, као да најављује сетно доба. Сликарка се вешто користи светлошћу и сенкама, које користи да уобличи сваки споменик, понајвише оне у првом плану. На слици се претпоставља завршетак гробља, али се он нигде не види јасно. Такође, уочавамо смеђа и наранџаста стабла без лишћа и са попуцалим гранама. Слика одаје тужну и донекле хладну емоцију, коју можемо јасно приметити како су покрети четкице јасни и дозвољавају бојама да се претапају.

Када је у питању град Призрен, треба поменути две слике под називом *Призрен*, из 1913. На једној од ове две слике Призрен уочавамо у центру, а користећи такву перспективу, видимо да до њега води река – Призренска Бистрица. Плави и бели тонови и вертикални кратки потези четкице налазе се у средишту ове слике, осликавајући реку. Њен ток води наше око ка граду Призрену, који је у неколико покрета четкицом приказан белим фасадама и црвеним крововима. Око реке се налазе шумарци и загаситожута земља, а ова боја се користи за осликавање брдских предела иза града. Ова слика се ослања на композицију и правац кретања и тако ствара осећај непосредног посматрања града. Слично чини и друга слика *Призрен*. На њој сагледавамо унутрашњост града, и природу изван њега, гледајући одозго. Иако су слике из исте године, ова слика има знатно дебље и уочљивије потезе четкице, и како се не користи превише контраст, предмет губи чврстину

своје форме и делује течније. На слици видимо град који је претежно црвене, наранџасте и жуте боје, са примесом беле. Кроз град нас води једна улица, обојена јарком наранџастом бојом, на којој се налазе људи чији се облици само назиру. Ван града видимо претежно зелену природу која има комплементаран однос са градом, те он делује још више наглашено. У колориту и техници са лаким покретима уочавамо задивљеност градом и преточавање јарких осећања на саму слику града. Још једна слика везана за овај простор је *Стари шедрван у Призрену*, такође из 1913. Овде посматрамо део Призрена, који делује као трг, у чијем центру је шедрван, традиционална муслиманска чесма која служи обредним купањима пред молитву (абдестима) у сврху прочишћења. Улица је великим делом бледих боја, док је део под шедрваном и око њега црвен, а покрети четкице усмерени су ка њему, што помаже усмеравању ока посматрача. Слика се ослања на јак контраст, где су зградена ивицама слике знатно тамније од шедрвана. Због дебелих потеза четкице форма није превише јасна, али ипак, коришћењем различитих боја, облик шедрвана је јасан и препознатљив. Ипак, цела слика делује донекле замућено и форме нису довољно јасне, а испреpletане су разним бојама; стога ову слику и претходну поменућу слику Призрена, можемо разумети као Надеждин јарки експресионизам.



*Стари шедрван у Призрену, 1913.*

Слика *Пиротски чифлук* (1905) на којој уочавамо ране тенденције обезличавања предмета користећи слободних, дугих и дебелих потеза четкице. Палета највише садржи смеђе и благе наранџасте тонове, док је небо беле и плаве боје, у које се понегде усеца жута. Могу се приметити два висока дрвета и кућа у позадини, чији је облик уочљив захваљујући покретима четкице, јер сенке и светлости нису оно што дефинише линије и форму ове слике. Због технике, на овом делу небо и предели иза домаћинства се складно претапају, на граници боје су са обе стране веома бледе. Слика делује ужурбано и слободно, као да је циљ био хватање одређеног тренутка. На слици *Чаршија* (око 1912) видимо сцену непознате чаршије и огромног броја људи на улици. Колорит као да градацијски прелази из топлих и смеђих тонова на дну слике, у хладније и блеђе тонове на врху. Покретима четкице који су брзи и преклапају се, уочавамо, складно са годином у којој је слика настала, доминантно обезобличење предмета. Назиру се људске фигуре, али ни једна није разазнатљива, а користећи перспективу централног типа сужава се видокруг посматрача и то је на овој слици можда и најефектнија техника представљања односа предмета у простору. Слика делује хаотично, како тиме што се боје преклапају, тако и представљањем кретања густо збијене масе.

Ратни период Надежде Петровић изродио је једну од њених најпознатијих слика – *Ваљевска болница* (1915). Како је она била и болничарка-волонтер, болница је била њено стално пребивалиште. Слика је настала у њеној последњој години живота. Покрети четкицом су дужи и мало мање слободни, тиме сами не утичу на облике предмета слике, већ су највише преносиоци боја. На слици уочавано смеђу тарабу иза које се налазе болнички шатори белих и жутих боја, а користећи се сенкама и светлошћу, предмети на слици су уобличени довољно да буду препознатљиви. У позадини слике преовлађују црна, смеђа, црвена и зелена боја, које су ускомешане и пресецају једна другу. Узимајући у обзир ратна догађања и њену згађеност ратом, можемо рећи да ужурбани потези у позадини слике и тамни колорит, са изузетком болничких шатора који су места лечења, слика представља снажна осећања борбе, али и беспућа и збуњености проузроковане ратом.



*Ваљевска болница, 1915.*

## ЗАКЉУЧАК

Надежда Петровић је била велика сликарка, али поред тога, била је и учитељ, болничарка и љубитељ свог народа. Гледајући њене сликарске периоде, видимо да је сваки дошао природно и пратио је њен стилски развој. Она је сликар препознатљиве палете и технике, која је својим сликарским подухватима задужила свој народ. Већина њених дела прожета је неким националним мотивима које је уочавала на својим бројним путовањима по Србији и њеном региону, као и по Паризу и Минхену.

Сагледавајући све мотиве националног карактера који су уочљиви у њеном раду видимо свеопшту приврженост сликарке својој култури, свом народу. Њено сликарство одише јачином и бунтом, како против задатих стилских идеала, тако и против

онога што се збивало њеном народу. Опус њених слика који је узет за грађу овог рада само је део њене опште сликарске плодности и важности. На њеним сликама су кроз различите периоде, генерално посматрано, заступљени разни стилови и велики број палета (хладне, јарке и топле, претежно белих тонова...). Надеждино сликарство допринело је развоју сликарства како српског народа, тако и осталих југословенских народа. Њен национални дух евидентно прожима све слике обрађене у овом раду.

Сликарство Надежде Петровић се заснива на њеној чврстој личности и на њеним јаким осећањима. На почетку је осликавала утисак који је оно што је запажала оставило на њу. Ипак, од раних година XX века уочавају се експресионистичке ноте. На платну је успешно успевала да представи како се свет и око посматрача могу уклопити и да кроз емотивно стање посматрача тај склоп прелази у слику било које тематике. Иако је њено сликарство понекад нејасно по питању форме, удубљујући се у разне аспекте слика (колорит, сенке и светлост, покрете четкицом, околности у време настајања слике), свака од њих одаје препознатљиви снажни став проткан њеним мислима и осећањима у датом тренутку. Сликањем је представила важност и снагу националног духа и указала на битне аспекте живота свог народа и простора на коме он живи.

## ЛИТЕРАТУРА

- Миљковић 2005:** *Надежда Пејровић: 1873–1915: избор из фонда Народної музеја у Београду и Музеја савремене уметности у Београду: ресјекићивна изожба*, Павиљон у Тврђави, 2–27. септембар 2005, предговор Љубица Миљковић, Ниш: Галерија савремене ликовне уметности Ниш.
- Миљковић 2006:** *Надежда Пејровић: 1873–1915*, аутор каталога Љубица Миљковић, Зрењанин: Народни музеј Зрењанин.
- Миљковић 2007:** *Надежда Пејровић: (1873–1915), избор слика из Народної музеја у Београду*, аутор изложбе и каталога Љубица Миљковић, Крушевац: Уметничка галерија.
- Ambrozić 1963:** Katarina Ambrozić, *Žene Srbije likovni stvaraoци*, Beograd: Privredni pregled.
- Амброзић 1957:** Катарина Амброзић, „Париски период“, Посебан отисак из PERISTILA.

- НП 2007:** *Надежда Петровић: избор слика из Народної музеја у Београду*, Чачак: Народни музеј, 2007.
- Амброзић 1978:** Катарина Амброзић, *Надежда Петровић 1873–1915*, Београд: Српска књижевна задруга, Југославија публик.
- Merenik 2006:** Lidija Merenik, *Nadežda Petrović – projekat i sudbina*, Beograd: Vojnoizdavački zavod.
- Трифуновић, 2014:** Лазар Трифуновић, *Српско сликарство 1900–1950*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Медаковић 1981:** Дејан Медаковић, *Српска уметности у XIX веку*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Nadežda Petrović:** <http://www.pavle-beljanski.museum/prikaz-autora-rojedinacan.php?autor=25>, 12. март 2020. г.
- Вој на Salašu:** <https://www.prelepapoezija.com/boj-na-salasu/>, 15. март 2020. г.
- Marko Kraljević i vila:** <https://www.prelepapoezija.com/marko-kraljevic-i-vila/>, 15. март 2020.
- Ivan Grohar 1900–1918:** <https://www.ng-slo.si/si/stalna-zbirka/1900-1918/ivan-grohar?tab=collections&authorId=629>, 20. април 2020. г.
- Бета Вукановић:** <http://nadezdapetrovic.rs/beta-vukanovic/>, 10. април 2020. г.
- Nadežda Petrović, Na izvoru (1906):** <http://www.pavle-beljanski.museum/prikaz-dela.php?delo=106>, 15. април 2020. г.
- Žena sa detetom:** <https://buki81.wordpress.com/2012/01/11/the-muzej-6-nadezda-petrovic/#jp-carousel-3933>, 15. април 2020. г.
- Osnovano je umetničko udruženje „Lada“:** <http://www.srpskilegat.rs/osnovano-je-umetnicko-udruzenje-lada%CB%AE/?pismo=lat>, 17. април 2020. г.

Milan Bjelanović

NATIONAL MOTIFS  
IN NADEŽDA PETROVIĆ'S PAINTING

*Summary*

Nadežda Petrović was born in 1873, and died during the war in 1915. She publicly supported women rights and fought for the freedom of Serbian people. She was among the founders of numerous artistic coalitions such as *Lada* and *Yugoslavian national colony*. Her painting can be divided into four periods: Munich (1898–1903), Serbian (1903–1910), Parisian (1910–1912) and war period (1912–1915). Through these

periods, her style had been changing from detailed brush strokes and warm tones to a short impressionist phase, and up to thicker strokes, which depersonalise the form and lead into expressionism. Colour palette was overall colder at one point in time, but with time, incandescent colours strengthen again. Her whole work corpus could be classified as plenerism, then later impressionism and secession, and in the end expressionism, with subtle indication of abstraction. In this paper we will be, through her paintings, analyzing mutual characteristics of her works. These include several motifs which we can arrange in a following manner: a village motif, motif of national customs and rituals, motif of people from the countryside, motif of Serbian nature and landscapes, monastery motif, motif of epic poetry and motif of the urban. She was a dedicated painter and a fighter for freedom and art, and her life had ended far too early.

*Key words:* Nadežda Petrović, painting, warm tones, war, village, nature, portraits, nation, monastery, epic poetry, urban

Немања Грујичић

Ваљевска гимназија, Ваљево

Ментор: мср Бојан Марковић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

## ЖИТИЈЕ СВЕТОГ ПЕТРА КОРИШКОГ И ЕНГЛЕСКА КЊИЖЕВНОСТ КАСНОГ СРЕДЊЕГ ВЕКА: КОМПАРАТИВНИ ПРИСТУП

*Сажетак:* У овом раду са компаративног становишта се анализира *Житије Светиої Пеїтра Коришкої*, једно од најцењенијих дела српског средњовековља. У почетном делу рада дате су одреднице везане за друштвене и културне прилике при којима је ово житије настало. Када је енглеска књижевност касног средњег века у питању, упоредно се уводи анализа поеме *Пеїтар Орач*, доводећи је у везу са *Пеїтром Коришким* преко њихових приступа библијским цитатима, друштвеним коментарима и другим проблемима релевантним за њихово време. Треба напоменути да су сличности дела у компаративном приступу типолошког типа и посредно добијена. На крају проматрамо изречене ставове из угла концепта „уништења идеја“.

*Кључне речи:* *Житије Светиої Пеїтра Коришкої*, *Пеїтар Орач*, српска средњовековна књижевност, компаративна анализа, духовност у књижевности, уништење идеја.

### 1. УВОД

#### 1.1. Значај *Житија Светиої Пеїтра Коришкої* у оквирима српске културе касног средњег века

Касни средњи век би се могао сматрати једном од највећих прекретница читаве балканске историје, у првом реду због успона јужнословенских држава као што су Србија и Бугарска, али и због значајног пада моћи и утицаја Византије као светске силе. У Србији овај период је био обележен



и плодносном културном климом која је створила темеље даљем развоју уметности.<sup>1</sup>

Књижевност је своје врхунце достигла превасходно у жанровима религијске литературе као што су хагиографије, службе, канони и др., напредујући на начин сличан другим културним гранама, по угледу на Византинце. За време владавине деспота Стефана Лазаревића, пак, доћи ће до продора и популаризације неких нових форми, када је, уједно, и преписивачка делатност била најпродуктивнија. Том периоду се додељује посебно место превасходно због утицаја који је имао на наредне нараштаје књижевника, као и по томе што је оставио ремек-дела у „поетским“ и „прозним“ жанровима (који нису нужно били раздвојени, с обзиром на то да су житија обично садржала и елементе службе, распрострањене песничке форме посвећене светитељу). Сем *Житија Светиої Саве*, које је свакако једно од најуспелијих у оквирима старе српске књижевности, издваја се и његово *Житије Светиої Петра Коришкої*.

Често истицан аспект овог Теодосијевог дела у односу на остала остварења овог жанра јесте присуство психолошког елемента којим се он служи у циљу приказивања Петра Коришког, његовог животописа, али и његових унутрашњих борби (Ристић 2009). Петар Коришки је био пустињак који је већи део свог аскетског живота провео у околини једне пећине и кога су још пре његове смрти поштовали као светог човека, да би на крају и званично био проглашен за светитеља. Сем поменутог психолошког аспекта, Теодосијево дело обилује и другим уметничким елементима који додатно доприносе његовом успеху, почев од самог стила па до наратива и његових карактеристика.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Архитектура и сликарство доживели су свој процват, у почетку се угледајући на византијску традицију, али нешто касније формирајући и сопствене стилове и школе. Остали су и документи који сведоче о распрострањеној уметничкој пракси на пољу музике, која се неговала у црквене и световне сврхе. Успеха је било и на другим креативним пољима, пре свега у технологији, која је била неопходна за реализацију многобројних грађевинских подухвата, мада се ширила и у другим правцима за шта је један од доказа и активност Лазара Црнорица (неки извори га називају и Лазаром Хиландарцем), који је био одговоран за конструкцију и изградњу првог механичког часовника на територији Русије.

<sup>2</sup> При анализирању овог дела коришћен је превод на савремени српски језик у редакцији Лазара Мирковића и Димитрија Богдановића који ће у референцама даље бити означаван као (Теодосије 1988).

## 2. ЖИТИЈЕ СВЕТОГ ПЕТРА КОРИШКОГ И ЕНГЛЕСКА КЊИЖЕВНОСТ КАСНОГ СРЕДЊЕГ ВЕКА

### 2.1. Улога *Петра Орача* у енглеској књижевности и култури касног средњег века

Четрнаести век донео је Енглеској многобројне промене, и позитивне и негативне, у свим аспектима живота и стварања. У домену политике отпочео је са великим надама, имајући на уму да је последњих деценија претходног столећа, у време владавине Едварда I Дугоног, краљевство доживело једно од најзначајнијих територијалних проширења у својој историји, зауевши Велс и Шкотску. Већ средином века, стиче се утисак, у том погледу су творене наде вероватно стигле да падну у воду, нарочито због губитка Шкотске и деценија обележених епидемијом куге и побунама у Велсу, али и у самој унутрашњости Енглеске. С друге стране, Стогодишњи рат је, заједно са првобитним успесима које је енглеска војска у њему постизала, успео да укупан „биланс“ тог века по војно-политичким питањима у неку руку поправи. Импулс у развоју технологије и економије оставио је свог трага и на британском тлу, а дошло је и до напретка у науци и филозофији, коју је посебно обележила еминентна и неортодоксна личност Вилијема Окамског чије су идеје, заједно са принципима уведеним од стране његовог старијег земљака Роџера Бекона, антиципирале настајање научног метода у раном модерном периоду.

Четрнаести век представља и доба процвата енглеске књижевности која је тада ступила на нови степен свог развоја у ком се уочава и продор нових техника и идеја, али и повратак на старе. С једне стране, утицај италијанске књижевности постао је све видљивији и највише се манифестовао код једног од најзначајнијих енглеских књижевника уопште, Чосера, чији су радови, у првом реду *Кенџерберџске њриче*, инспирисане Бокачовом приповедном делатношћу, и *Троил и Кресига*, допринели и преображају самог енглеског језика. Повратак на старо учињено је кроз обнову алитерацијског стиха који је био једна од најпрепознатљивијих одлика англосаксонског песништва, а који је са доласком Нормана 1066. био потиснут од стране тенденција карактеристичних за француску културу. Овим стихом испеване су веома цењене дуге песме енглеског

језика попут *Сер Гавејна и Зеленој вишеза* и *Бисера*, а међу њима је и *Петар Орач*, један од врхунаца европског књижевног стваралаштва целог тог периода.

*Петра Орача* је необично тешко класификовати када је форма у питању те га већина извора назива просто дугом песмом (Cole и Galloway 2014: 10), мада га, уз одређене рестрикције, можемо сматрати и епом, превасходно због природе његовог наратива, која је заснована на путовању главног јунака, премда се то путовање одиграва у сновима, односно визијама. Наредни изазов који искрсава пред проучаваоце овог дела јесте питање његовог ауторства за које се генерално проналази решење у лику Вилијема Лангленда, који је остао фигура нејасна по много чему, али су неретко разматрани и други кандидати (Warner 2014: 135).

Ово песничко дело остварено је кроз низ визија које главни јунак, с надимком Вил (што је један од аргумената понекад истицаних у Ланглендову корист, јер би, с обзиром на име које је носио, вероватно имао исти надимак и у стварном животу) доживљава као саставни део својих снова, а које повезује тежња ка духовним остварењем које се, по ауторовом становишту, може догодити једино кроз три принципа, или концепта, који представљају еквивалентност Светом Тројству када су људске врлине у питању: Ради-Добро, Ради-Боље и Ради-Најбоље. Њихово пуно значење и при завршетку дела остаје недокучиво не само читаоцу, већ и самом главном лику кога жеђ за спознајом наведеног тројства и упушта у низ дијалога са персонификованим принципима попут Истине, Учења и сличног. Међу њима се по својој улози истиче лик са којим овај лично нема нарочитог директног контакта, а то је Петар Орач по коме је дело и добило свој назив. Већина позитивних концепата, односно њихове алегоријске представе, упућују на Петров значај у достизању и постизању поменутог тројства врлина. Оно што га још више раздваја од осталих јесте сам његов приказ: док су Вилови саговорници остварени са акцентом на садржај њихових монолога, тј. на њихово духовно значење, Петар је у исто време и физички и спиритуални ентитет. Његово прво појављивање јесте у пољу где обавља свакодневне послове са осталим људима, а, како се песма приближава свом крају (тачније, последњем сачуваном певању), његова духовна страна долази до изражаја и своју кулминацију достиже у поређењима која се врше између Петра

и Христа и која експлицитно наводе Христа и његову мисију као једну од последица Петрове активности. Међутим, линија раздвајања која је повучена између ове двојице тиче се улоге верника. Насупрот Христу који ће, по хришћанском веровању, током свог другог доласка извршити спасење оних који су то заслужили, оно што Петар Орач нуди није ни близу тако привлачно. Он позива и остале људе да ору са њим и на тај начин досегну сопствено духовно остварење, што га и чини централном идејом којом се служе Лангландови ликови.<sup>3</sup>

## 2.2. Експлицитни библијски цитати и њихова улога

Попут многих дела средњовековне књижевности, али и западне културе уопште, *Пейтар Орач* и *Житије Свѣтої Пейтра Коршикої* заснивају скупове својих цитата на различитим деловима Библије која је, као кључна за настанак и развој јудео-хришћанске традиције, свакако једна од најутицајнијих књига икада. Што се тиче самог приступа цитатима и њиховом манипулисању, два аутора заузимају различите, а у неким случајевима чак и супротне, позиције. У том светлу, цитирање које у свом писању примењује Лангланд можемо сврстати под **аргументативно**, док су технике којима се Теодосије служи ближе начину интертекстуалне повезаности кога бисмо могли означити као „**органско**“ цитирање.

Будући да значајан удео у његовом раду чине расправе између различитих принципа и идеја, алегоријски приказаних, Лангланд се, у циљу приказивања њиховог дијалога, чија је природа углавном религијска или филозофска, служи честим библијским цитатима, али пре свега да би их пружио као врсту потпоре ставовима и аргументима које његови „јунаци“ износе. Оваква одлука има своје корене не само у ослањању на источнике хришћанства чија је улога у целокупној мисли касног средњег века неупитна, већ се може тумачити и кроз призму

<sup>3</sup> Код тумачења овог епа најчешће се појављује и изазов текстолошке природе, с обзиром на то да постоји неколико различитих верзија од којих су најзнаменитије, и истраживачима најкорисније, верзије А, Б и Ц. При нашем тумачењу користили смо се превасходно преводом на савремени енглески који је урађен од стране Питера Сатона и у даљем тексту биће означаван са (Langland 2014). Овај превод базиран је та тзв. Скитовој редакцији *Пейтра Орача* на средњеенглеском, која је остала узор већини наредних редакција Лангландовог текста, али је већи део превода у ствари превода Б верзије, са одређеним одломцима који оригинално припадају верзији Ц.

реакције на схоластику, која је, у време настанка енглеског епа, већ заузела доминантну позицију у интелектуалном животу Западне и Средње Европе. Доказе за ову тезу можемо пронаћи већ у прологу, где се његов главни јунак прикривено исмева коришћењу латинског као „званичног језика“ филозофије, али и католичке цркве, а који је своју експанзију доживео управо у време када се схоластика почела развијати као идеологија (или догма, зависно од перспективе):

*Then high in the air an angel of heaven  
Bowed down to say a sentence or so  
On behalf of the artless who have no Latin  
To speak for themselves but must suffer and serve:  
“Sum Rex, sum Princeps—I am King, I am Prince,  
Though Christus now is called by that name.  
O Princes, be pious in justitia and just,  
For justitia principis is pietas in practice.  
And sow the seed that you seek to reap,  
For justice stripped bare rebounds in judgment;  
Pietas sown is pietas received!”*

(Langland 2014: 25).

Сем чисто аргументативне улоге, цитатност енглеском писцу служи и као спона према оригиналним јеванђељима Новог Завета, али и према одређеним старозаветним пророцима који својим идејама припадају традицији упућивања на долазак Месије, када доводи у корелацију Петра Орача и Исуса Христоса:

*So he sought out sinners and sick folk alike  
And cured them both, and the crippled and blind,  
And converted to virtue fallen women:  
They that are in health need not a physician,  
but they that are ill.*

(Langland 2014: 197).

С друге стране, Теодосијева хагиографија такође обилује референцама на Свето Писмо, углавном на Псалме, док је поступак њиховог остваривања, као што је већ речено, у контрасту са Лангландовим. Писац не користи цитате ради њих самих, што ће рећи у сврху доказивања одређеног светоназора, већ као једно од средстава за приказивање поистовећења свог главног књижевног карактера са претходним аскетима и

духовницима, односно за његово поновно смештање у религијску традицију из које је и поникао. Из наведених разлога се описана врста цитатности може подвести под епитет „органска“, јер сам избор (експлицитних) цитата не нарушава стил којим је дело писано, нити се на било који други начин истиче као скупина речи или реченица које оригинално припадају неком другом књижевном раду. Врхунац Теодосијеве „органске“ технике је уочљив у размишљањима Светог Петра Коришког у тренуцима његове борбе са нечистим силама, где, у примарном плану, његова идентификација са претходницима доживљава своју кулминацију, али и где, у секундарном плану, његова укореееност у традицији досеже до његове подвести:

И копљем гурнут, свесвети мој уназад посрну, и уплашен рече: „*Госїоде, ѿмози ми! Смилиј ми се, Госїоде, немоћан сам, и душа моја веома се збунила*“ И одмах уз помоћ божјег анђела одржан и ојачан не паде, и опет с мочугом не даде да се уђе у пештеру и супротстављаше се говорећи: „*Чу Госїод молишїву моју, Госїод мољење моје ѿрими, нека се ѿосїиде и смеїу сви нейријайшељи моји, нека се вратиє и устїиде веома брзо*“. И тако божјом помоћу ојачан би старац, и беси постиђени бише и од пештере одступити стадоше

(Теодосије 1988: 279).<sup>4</sup>

Теодосије на неким местима и сам наглашава порекло одређених цитата, пре свега ради директног упоређивања Петра и Давида, аутора Псалама (Теодосије 1988: 281–282).

Уопштено говорећи, избор технике цитирања је у сазвучју са структурама анализираних дела: док Лангланд ствара свој еп кроз серије епизода чији се садржај најчешће своди на приказивање и коментарисање разних погледâ на човека, његово место у свету, као и на путеве преко којих он може стићи до испуњења највиших спиритуалних идеала, Теодосије се фокусира на приказ једног од тих путева, али без образлагања и осврта на идејне темеље. Одатле је јасно да је првом преко потребно цитирање које ће да докаже или да поткрепи, док је другом више од користи оно које ће да изврши идентификацију, тј. оно које ће појединачну причу и судбину сместити у општи контекст.

---

<sup>4</sup> Курзив је употребљен од стране приређивачâ који су на тај начин истакли који делови текста представљају цитате.

### 2.3. Однос знања према духовности

Једна од тема око којих се развијао највећи број расправа и које су покретале многе промене парадигми у оквирима западне интелектуалне традиције јесте проблем односа између знања и духовности, чији су се покушаји решавања кретали од њиховог потпуног раздвајања до планова и пројеката којима би се њихово помирење могло реализовати. Као таква, она је нашла своје место и у *Житију Светиої Петїра Коришкої* и у *Петїру Орачу*, у којима се испоставила виталном за приказ духовног успона, као и изазовâ што такав успон неизбежно прате.

Прва прекретница која се Светом Петру Коришком догађа када је његов духовни живот у питању је управо подстакнута његовим проучавањем религијске литературе, у првом реду јеванђељима (Теодосије 1988: 267), где се подробније упознаје са идејним основама религије којој намерава да се посвети, али и са житијима која га и инспиришу на одлуку да се одрекне световног живота (Теодосије 1988: 269). У том делу његовог сазревања знање само по себи има поларизаторску улогу, будући да тек у сусрету са њим Петрове верске тежње, које су се први пут формирале још у његовом детињству, почињу да се уобличују и да стварају један хомогени систем, који ће се касније испоставити нарочито битним за Петров спиритуални пут. Међутим, будући пустињак се не посвећује књишком аспекту религије, већ му овај пре служи као један од степеника којима може стићи до наредног нивоа свог развоја. И заиста, након те прве фазе, обележене учењем, читалац више не добија скоро ни једну информацију или барем назнаку о Петровом ставу према људском знању. Чини се да је његов прелаз из знања у ужем, интелектуалном смислу, до знања које је изграђено на духовном искуству потпун, јер се, ступивши на наредну целину свог пута, више не осврће на проблеме које је имао током оних претходних.

Лангландово дело, пак, обилује различитим виђењима знања и његовог значаја за духовност, што своје порекло може имати у већ поменутој вези *Петїра Орача* и схоластичке филозофије, која је настојала управо да изврши помирење, и то не само у оквирима хришћанске апологетике, већ и помирење хришћанске мисли са старогрчком филозофијом, односно са аспектима старогрчке филозофије који су им тада били познати.

Недуго по свом упознавању са три концепта за којима ће наставити да трага до самог краја свог путовања:

Ради-Добро, Ради-Боље и Ради-Најбоље, Лангландов јунак се упознаје са интелигенцијом и мишљу, односно њиховим персонификацијама, што и обележава нову стазу којом он креће, у многоме под утиском који је на њега оставила појава Петра Орача. По упознавању са њима, као и са Проучавањем (Dame Study), чија је алегоричка слика у ствари супруга Интелигенције, кроз разговоре које међусобно воде, пред њим се успоставља потреба за стицањем знања као битним за достизање наведена три концепта. Резервисаност и донекле презир које Проучавање исказује према њему током дијалога се могу узети за прву искру негативног става према знању, односно према одређеним његовим манифестацијама, које ће кроз ово дело наставити да провејава. Упркос тим осећањима, она му ипак даје савете за наставак путовања, упујући га на Учење (Learning) и његову жену Свето Писмо (Dame Scripture), која је, уз своје чисто религијско значење и „господарица свих седам вештина“ (Langland 2014: 111–112). Већ се на овом месту може уочити упућивање на средњовековну мисао, која је почивала на идеји седам слободних вештина које су чиниле кичму тадашњег образовног система, а које је увео Боације, значајан и по својим преводима Аристотела који су дуго чинили једини извор из ког су европски учењаци могли да стичу представу о старогрчкој мисли. Иако наглашава да ју је управо она подучавала овим вештинама (*ibid*), Проучавање у наредним стиховима исказује изразито негативан став према неким од тих вештина, поготово према алхемији, која, додуше, не спада у њих, али чија је пракса у то време била распрострањена:

*Therefore look that you love as long as you live:  
There is no study so sovereign for the soul.*

*For astronomy is niggling and not worth knowing;  
Geometry and geomancy are just as hazy,  
Producing little profit for people who explore them  
Since sorcery supplies the chief source of their study.  
But the subject that's especially slippery and unsafe  
Is the fraud of alchemy, which befuddles and is false:  
If you want to do well, keep away from that.  
I invented these sciences and their subtleties myself,  
For the simple purpose of deceiving people (*ibid*).*



Под руку са неодобравајућим погледом на науке које су се тада наставиле развијати иде и слављење љубави као једног од највиших хришћанских идеала које ће се протеже и кроз исказе многих других принципâ које главни лик сусреће у својим сновиђењима. Један од таквих исказа стиже и од њене ученице, супруге Учења, која даје једну од најрадикалнијих критика „књишког“ знања, тј. знања у ужем смислу, али са њим критикује и мишљење да се само мудрошћу могу остварити и најизазовнији духовни циљеви:

*But what of Solomon, that well of wisdom,  
Whose gifts were given by God's good grace,  
With which to rule and enrich his realm,  
And who judged with such sense, as Scripture says?  
He and Aristotle are hailed as great teachers,  
And the godly savants who instruct us in sermons  
Tell us those two were the wisest of their time.  
Yet the Church disdains them and deems them both damned!  
I would surely be stupid, whatever you say,  
To hope for heaven by imitating them,  
For they pine in the pit for their wisdom and pains*

(Langland 2014: 119).

У њеним монолозима долази до споја два проблема који су за тадашње мислиоце, мистике и проповеднике били од великог значаја: проблем знања и духовности (који би се могао сматрати универзалним, јер су га, са становишта своје традиције, решавали и у оквирима других религија попут нпр. ислама) наједанпут се повезује са проблемом који је био карактеристичан за историју хришћанства, а то је проблем спасења (одн. одређивања критеријума које особа мора испунити не би ли била међу спашенима да дан Страшног Суда). Да би поткрепила своје становиште, које међу спасене нужно не укључује мудре, Дама Свето Писмо даје прилично неортодоксан пример како се један паганин, цар Трајан, нашао међу онима што су за спасење предодређени, али то она чини не ради тезе како и припадници неких других вера могу бити помиловани од стране Христа, већ да би направила паралелу са Трајановим схватањем љубави (Langland 2014: 127), које му је и обезбедило дивљења вредно место међу праведницима.

Као још једна од сатиричних епизода које служе исмевању књишког знања које, сем идејно, није повезано са вером на било који други начин, јесте разговор који главни лик води са Доктором, стереотипним припадником интелектуалне елите. Наведени учењак даје неискрене одговоре на његова питања о начину на који се концепти Ради-Добро, Ради-Боље и Ради-Најбоље могу докучити, што саговорник користи на изразито саркастичан начин:

*“Do-well?” said the Doctor, and took the cup and drank.  
“Not hurting fellow Christians if you can help it.”*

*“Then Doctor,” I said, “you are certainly not Do-well  
For you’ve hurt both of us by eating the chicken  
And steak and stews while we haven’t supped.  
If the food in your infirmary is as filling as that  
There’ll be battles, not charity, and the boys there will brawl.  
Since I’m desperate to do well, why don’t we swap places?”*

(Langland 2014: 149).

Сатира којом се аутор служи када су интелектуалци у питању по многим својим аспектима је слична његовим критикама на рачун свештенства, у првом реду кардинала и Папе, који би требали да буду верски предводници. Таква сличност на дубљем нивоу сведочи и о природи световног културног стваралаштва, чији су представници по свом друштвеном положају независни од цркве, а који су, опет, остали под њеним утицајем и када је начин њиховог живљења у питању.

Интересантно је посматрати ставове према теологији, као виду знања који је кључан за црквени и религијски живот уопште, а који се појављују у Лангландовом делу. Сем изразитог антагонизма које Проучавање према њој осећа, треба истаћи још два гледишта: први јесте наступ саме Теологије у вези са новцем, где главни део њеног говора чини управо истицање позитивних страна новца и осталих материјалних добара, што се коси са мислима које Црква и Свети Закон по том питању исказују:

*For Money’s legitimate, her mother’s Amends.  
God matched the maid to a man who was honest,  
And you’ve spliced her to deceit, God give you sorrow!*

*It's unseemly, Truth knows, for as Scripture says,  
The laborer is worthy the wages for his work*

(Langland 2014: 38).

Одавде се свакако наслућује и прећутна осуда теологије или неких њених аспеката од стране самог аутора, будући да се њена персонификација супротставља персонификацијама које писац по њиховој позитивној улози смешта у први план попут нпр. Савести. Међутим, у последњим поглављима свог дела он показује супротно гледиште тако што вреднује поставке западне теологије, уврстивши њене ране значајне мислиоце који су тада били познати као „четири доктора“ у први ред борбе за духовно остварење, приказавши их као четири коња који помажу Петру Орачу да засади духовно семење:

*In his goodness Grace also gave to Piers  
Four horses to harrow what the oxen plowed.  
He harnessed Augustine, and also Ambrose,  
With Gregory the Great and the good Jerome.  
These four were to follow and to teach the faith  
And they had in a handshake harrowed all Scripture*

(Langland 2014: 235–236).

#### 2.4. Перцепција простора

Као књижевни жанр, алегорија је била распрострањена у стваралаштву средњег века, при чему се религијска алегорија посебно истиче, јер се, с једне стране бавила проблематиком која је савршено одговарала духу времена, а с друге стране је пружала могућност ауторима да примењују своју имагинацију слободније него у неким конвенционалнијим формама. Иако припада форми чија су ограничења знатно строжа, *Житије Светиої Пеїра Коришкої* садржи низ елемената који су карактеристично алегоријске природе, а који су већином везани за поимање простора, односно за дескрипцију простора као алегоријске слике, што је уједно и метода коју обилато примењује и енглески песник, са сличним полазиштем и сличним циљевима.

Успон пустињака Петра на духовној скали праћен је успоном што се надморске висине његовог пребивалишта тиче.

Када се напoкoн oдлучује на прaви аскетски живoт, он се сa сестрoм пење нa планину, гдe изнoвa зaснивaју своју пoсвeћeничкy дeлaтнoст. Пoвeзaнoст пaнинa сa спиритуaлношћу присутaн је у мнoгoбрoјним рeлигијским трaдицијaмa, oд митoлoгијa, пoпут старoгрчкe, кoје сy своје пaнтeoнe смeштaлe нa нaјвишe њимa пoзнaтe врхoвe и вeнцe, дo вeрских системa кoји сy нa пaнинaмa и нaстали, гдe је тибeтaнски будизaм мoждa нaјoчиглeднији пример. Нo, Пeтaр збoг својих тежњи кa сaмoћoм није мoгao дa сe дугo зaдржи у сeстринoм друштвy, тe сe искрao oд њe и нaшao своје мeстo нa јeднoј другoј пaнини, oткривши пeћинy у кoју сe и уселиo. Пoзицију тe пeћинe и oстaлe њeнe кaрaктеристикe Тeодoсије кoристи у сврху грaђењa мeтaфoрe кoјa ближe дoчaрaвa пyстињaкoв унутрaшњи живoт, штo зa пoслeдицу имa дa нaјзнaчaјнији удeо у oвoм књижевнoм рaду имaју упрaвo рaзличити пoкyшaји дeмoнских силa дa Пeтрa истeрaју из пeћинe, чимe би гa нe сaмo oнeмoгућили дa истy кoристи кao склoништe и мeстo зa мoлитвy, вeћ би сaмим тим успeли и у нaумy дa прeкину њeгoв аскетски живoт, oднoснo, нa ширeм пaну, читaв њeгoв дyхoвни живoт. У тoм кључу, пeћинa, њeн пoлoжaj и знaчaj сe у ствaри мoгу aнaлизирaти кao пeрсoнификaцијa Пeтрoвe дaвнaшњe жeљe зa сaмoћoм, кoјa је и билa пoкрeтaч вeћинe прoмeнa штo сe њeгoвe дyхoвнoсти тичe: oдузeти му пeћинy знaчилo би лишити гa њeгoвoг кључнoг мoтивa зa нaстaвaк пoдвижнoштвa.

Тoкoм јeднoг oд својих нaјжeшћих нaпaдa, дeмoни нaстoje дa удaвe Пeтрa у нaбујaлoм пoтoкy (Тeодoсије 1988: 277), кoји је пo пoлoжajу испoд стeнe нa кoјoј сe нaлaзи њeгoвa пeћинa. Oсим вeћ пoмeнутe eквивaлeнтнoсти висинe кao физичкoг и кao дyхoвнoг пoјмa, oвa eпизoдa сe мoжe пoсрeднo тумaчити и прeкo кoрeлaцијe измeђу вoдe и злих силa, штo је, фундaмeнтaлнo, вeрoвaњe кoје је билo присутнo у мнoгoбoжaчким рeлигијaмa кoје је, у случaју нaрoдa нa eврoпскoм тлу, зaмeнило хришћaнствo. Бoрбa Тyатa дe Дaнaнa (нaрoдa бoгињe Дaну) сa Фoмoријaнимa, кoји сy пeрципирaни кao мoрски бoгoви и, уoпштe, бoгoви вoдeних пoвршинa, прeдстaвљa кључнy тaчку ирскe, oдн. кeлтскe митoлoгијe. У oквирy старoслoвeнскe вeрe кao бoжaнствo сe пoјaвљује Мoрaнa кoјa својим изглeдoм, aли и другим кaрaктеристикaмa, припaдa oнoј мрaчнијoј стрaни, a, измeђу oстaлoг, пoвeзује сe и сa

водама, што је ставља у супротност хришћанској традицији, где крштење игра улогу обреда иницијације. С ове стране посматрано, демонски планови везани за поток који су присутни у Теодосијевом делу могу (посредно) сведочити и о томе како су остаци некадашње вере успели да пронађу своје место и у књижевности која је у служби „нове“, али, шире гледано, и о начину на који елементи народне културе као што су обичаји или, чак, сујеверја могу продрети у остварења која нужно сврставамо у тзв. високу културу, а која су настала у временима када постојање поменутог утицаја није било ни најмање очигледно.

Док је принципе и остале апстрактне творевине представио у људском облику, енглески писац је контекст за исте приказао користећи се аналогима са простором. Већ у прологу пред читаоца се протеже умањена слика човечанства коју најављују познати стихови:

*Between them I found a fair field full of folk,  
All manner of men, both moneyed and poor,  
Either walking or working at what the world wants*

(Langland 2014: 21).

Управо оваква локализација, са ледином изнад које се уздиже кула, послужила је аутору за смештање низа архетипова, преко којих је успео да оствари социјалну критику раздобља у којем је живео, али и да са профаног аспекта пређе на сакрални, јер, док је ливада препуна овоземаљских нарави, у кули су настањене персонификације концепата и принципâ, што ово дело доводи у директну везу са Теодосијевим становиштима по питању висине и свих њених погодности као симбола религијских идеала. На посредном нивоу овде се провлачи Лангландова мисао о тешко достижним духовним циљевима, који су далеки чак и сиромашнијем слоју друштва за који готово сви позитивни концепти, укључујући и Петра Орача, гаје нескривене симпатије.

Поређење са кулама, дворцима, тврђавама и осталим фортификационим здањима неизбежно је и приликом коментаришања улоге и позиције три концепта за којима главни јунак непрестано трага, а који су кључни за његово поимање духовности и човека:

*“Sir Do-well dwells not a day from here,”  
Intelligence told us, “in a castle that’s crafted  
By Nature from the elements earth and air,  
Both well combined with wind and water”*

(Langland 2014: 100).

Потреба за алегоријским приказом простора не напушта аутора ни у ситуацији када главни лик добија инструкције како да стигне до брачног пара Учења и Светог Писма, који, попут готово свих својих идејних рођака, своје дане проводе у дворцу:

*“First seek out the highway,” she said, “to Suffer-  
Both-well-and-woe-if-you-wish-to-learn,  
Then ride on past Riches but do not rest:  
If you linger too long you’ll never reach Learning.  
And leave on your left the land of Loose Living,  
Make sure it’s removed by a mile or more.  
Then you’ll come to a court called  
Keep-well-your-tongue-  
From-lying-and-license-and-liquorous-drinks.  
Then you’ll see Soberness and Simplicity-of-speech,  
Where everyone is eager to open their mind,  
Which will lead you to Learning that’s truly enlightened”*

(Langland 2014: 112).

Слично Теодосију, и Лангланд је своје дело конструисао преко довођења у везу духовног успона са путем и путовањем, што чини већи део текста *Пеїра Орача*. Упркос оваквом сижеу, писац се у претпоследњем поглављу враћа дворцима и метафорама заснованим на њима. Пред борбу између „добрих“ концепата, предвођених Савешћу и оних „злих“, показује се како фортификацијске вештине не морају бити симбол резервисан само за узвишеност, већ да могу довољно ефикасно симболизовати одбрану, при чему се, за разлику од кула и зидина у случају висине, код приказа одбране користи паралела са јарком, који је у то време окруживао сваки иоле амбициознији замак:

*Then Native Wit came to counsel Conscience  
And clamorously called on all Christian folk  
To dig around Unity a ditch that was deep,*

*To surround the Church with a ring of ramparts.  
So Conscience proclaimed that all Christians should help  
To construct a massive and mighty moat  
To defend the Church, reinforcing her fighters*

(Langland 2014: 238).

Вероватно најснажнија визија поменута у *Пејру Орачу* јесте она која се тиче пакла и њених становника, а где просторни аспект има једну од наистакнутијих улога. Сам почетак описа пакла не разликује се много од осталих припадника своје врсте, будући да дочарава најпре вечиту таму која тамо влада. Но, оно што га чини јединственим, јесте појава изузетно интезивне светлости, која се појавила као последица Христовог васкрсења и објаве нове ере људске историје (Langland 2014: 217). Лангландов Исус је у целом том певању приказан као духовна супротност црној рупи: док црна рупа успева да и светлост „усиса“ у себе, светлост Исусове мисије стиже и тамо где раније није могла допрети. Део пакла у ком обитавају Луцифер и његови помоћници, физички је, сем капијом, ограђен и Белијаловим решеткама (Langland 2014: 224), које аутоматски, заједно са мрачном атмосфером која тамо влада, истичу поређење пакла и затвора, где су демони, упркос својој тамошњој „владавини“, ништа више од обичних осуђеника.

## 2.5. Друштвени коментари у *Пејру Орачу* и *Жиџију Свејој Пејра Коришкој*

Касни средњи век, а поготово крај 13. и 14. век, обележиле су корените промене у свим аспектима живота. Напредак у техничким наукама и потребе које су се тада створиле антиципирани су развој природних наука и математике, које ће свој зенит доживети у касној Ренесанси. Технички прогрес је довео и до прекретнице у трговини и економији уопште, што је, опет, оставило дубоког трага на друштво и његово устројство, као и на спољну политику и начин на који се она води. Нове парадигме, разуме се, утицале су и на књижевност и тенденције унутар ње, те су коментари на актуелна збивања, више или мање прикривени, постали све чешћа појава у уметности писане речи.

Лангландов спев се, што се својих одлика тиче, истиче као битна тачка када је реч о сатири и друштвеном ангажману у

оквирима енглеске књижевности. Као једно од најуспелијих дела литературе на средњеенглеском поставио је стандард за наредне ауторе који су у својим радовима настојали да опишу или коментаришу политичку и социјалну климу свог времена. У прилог томе сведочи низ поетских дела, насталих крајем четрнаестог и почетком петнаестог века, која су била директно инспирисана овим ремек-делом енглеске књижевности у тој размери да су чак и формално настојала да га подражавају (Barr 1994: xi). Шта више, у шеснаестом веку који је био пресудан за трансформацију енглеске цркве из католичанства у англиканизам, али и за трансформацију енглеске државе и њене улоге међу европским силама, интересовање за једино (сачувано) дело које се приписује Вилијему Лангланду почело је да се обнавља, делом због уметничке вредности самог текста, делом због ауторовог антагонизма према званичној католичкој цркви и њеним предводницима.

Пролог у многоме служи као једна сатира јувеналског типа на енглеско друштво која наизглед може стајати као засебно дело, независна од остатка дела, али управо уводни део у ком долази до свепрожимајуће критике овоземаљског дозвољава Лангланду да одмах потом пређе на певања која за тему преваходно имају духовни свет. Већ у тим првим стиховима аутор дефинише јасно своју позицију: он је на страни сељаштва, које је у касном средњем веку било најмасовнија радна снага, али и најбројнији друштвени слој. Овакве симпатије исказаће се и при увођењу Петра Орача који своју активност заснива управо међу тим људима и који је, гледано према свом занимању, изгледу и понашању, један од њих. Неизбежна паралела која се да повући између Лангландовог виђења социјалне структуре јесте паралела са Марксовом мишљу чија је главна премиса била да ће пролетаријат, викторијански еквивалент Лангландовим земљорадницима по уделу у радној снази и друштвеном положају, бити носилац будућих друштвених преокрета. Иако се не слаже по питању религије, Лангланд ипак посвећује значајан простор критици не само црквених великодостојника, већ и оних који су у њеној хијерархији при самом дну попут фратара и парохâ. Што се буржоазije тиче, Енглеz и на то има спремљену реакцију, која се истиче у критици грађанског слоја, тада још увек у настајању, а коју је поделио на два дела чије би савремене аналогије били предузетништво и индустрија забаве:



*And some were making their money as merchants,  
Successfully it seemed from what I could see,  
And others as minstrels, through music and mirth,  
Not sinning but singing amusing songs*

(Langland 2014: 22).

Наравно, дејство овакве критике, базиране на благој иронији, није ни близу оне коју писац резервише за ходочаснике и монахе:

*There were pilgrims and palmers pledging to go  
Conjointly on journeys to Rome and Saint James,  
Which would let them tell lies for the rest of their lives,  
[...]  
They were great tall lummocks who disliked hard labor  
And dodged hard work by donning strange dress,  
Hooded long habits that made them look holy*

(Langland 2014: 22–23).

Можда највише изненађујућа сличност са идеологијом марксизма јесте критика најниже класе друштва, по имовинском стању гледано, односно критика просјачења или, у Марксовој терминологији, лумпен-пролетаријата:

*Beggars and tramps were bustling about,  
Their bellies and bags crammed to bursting with bread,  
Telling falsehoods for food, fighting in taverns  
And going to bed as gorged as gluttons,  
Then rising like vagabonds, ribald as rogues,  
Pursued as ever by slumber and sloth*

(Langland 2014: 22).

Оно што свакако раздваја Марксова и Лангландова становишта јесте приказ власти. Код Лангланда краља саветује Здрав Разум лично и овај док влада и доноси законе увек у виду има потребе свог становништва. Потом се аутор поново спушта друштвеном лествицом, најпре износећи своје опаске везане за адвокате и њихове активности, који су уједно, уз лекаре и свештенство, међу најчешће сатиризованим члановима друштва, што се садржаја Лангландовога пева тиче:

*But beside them a hundred silk-hooded men hovered,  
Barristers-at-law who were busy debating,  
Pressing for payment to plead in court,  
Never opening their lips for the love of our Lord.  
You could sooner measure the mist on the Malverns  
Than persuade them to speak unless paid in silver*

(Langland 2014: 25).

У наставку Лангланд даје кратку, али богату представу свакодневног живота свог времена, приказујући различите занате и занимања који су, са заснивањем еснафског система, чинили кичму тадашње економије и заједно формирали нови грађански слој о коме ће у наредним поглављима свог дела писац и те како имати шта да каже.

Првобитна визија, описана у Прологу, која успоставља основне ставове на којима ће Лангланд даље градити своје виђење људских права, дужности и духовности, наједном се трансформише у кратку алегорију о мачки и пацовима, која, попут скоро свих других алегорија сличне садржине, за основну тему има однос власти и поданика. Група пацова, наиме, има тежњу да се некако ослободи мачке која их упорно прогања и у ту сврху излазе са различитим предлозима којима је заједнички једино неуспех:

*A rat of some standing, a skillful speaker,  
Proposed a plan that he thought was perfect.*

[...]

*“I reason therefore,” said the ruminant rat,  
“That we buy a brass bell, or better, bright silver,  
And clip it to a collar to keep us from harm”.*

[...]

*The rabble of rats agreed this was right,  
But as soon as the bell was strung on safely,  
No rat in the rabble throughout the whole realm  
Would clasp the collar around the said cat,  
Not for all the treasure to be had in England.  
Thus the plan was a failure and they felt like fools,  
Having squandered their time in senseless scheming*

(Langland 2014: 26–27).

Након што су схватили немогућност остварења свог плана, пацови са „активног“ прелазе на „пасивни“ поглед на своју

ситуацију и непријатељство са мачком, сматрајући га неизбежним, а било какву промену у том смислу неприродном:

*A mouse who seemed more sensible than some  
Strode forth sternly and stood before them all,  
Berating as follows the rabble of rats:  
“If we killed the cat, another would come  
To catch us and ours, wherever we hid.  
[...]  
As my father kept saying, these seven years since,  
‘If the cat is a kitten, the court is a mess,’  
For no wretch can then rest for the rats in the night.  
[...]  
So let us allow him to do as he likes,  
To catch what he can, whether collared or free.  
My word to the wise is: Keep watch on your own!”*

(Langland 2014: 27).

Овакав исказ Лангланд иронично поставља не би ли одговорио на тада уврежено мишљење о правима које монархија има над својим поданицима, али и на ставове који су преиспитивали да ли је по друштво боља аутократија, са јасно дефинисаним ограничењима, или неко друго уређење, ближе демократији, која је, по неким мишљењима, имала значајан ризик да се претвори у анархију и, потом, у хаос. Међутим, сем бављења проблемом који је стар колико и људски појам о моћи, овај део сведочи и као значајан коментар о тада актуелним дешавањима који су читаоци тог времена, без обзира на алегоријске слике, лако могли препознати. Назнаку овога даје сам Лангланд у својој метатекстуалној белешци на самом крају увода у своје дело:

*These sights I saw, and seven times more.  
But by dear God in heaven I dare not write down  
What my rat dream may signify—solve that yourselves!*

(Langland 2014: 27).

Догађај у чијем се кључу ово може тумачити везан је за 1376. годину када је умро Едвард III, један од енглеских краљева са најдужом владавином, познат као покретач Стогодишњег рата, али и по куги и бројним побунама које су се десиле у време док је он био на престоу (Baum 1919: 462). Будући

да је престолонаследник и један од заповедника енглеске војске Едвард Црни Принц преминуо годину дана раније, краља је требао да наследи унук, Ричард II, који је у том тренутку био малолетан и регентство је припало Џону од Гента, сину преминулог краља Едварда. Због многобројних контроверзи које су се том приликом десиле, ситуација у земљи је остала хаотична све до краљевог пунолетства и преузимања власти. Касније ће Ричард доћи у сукоб са својим стрицем и његовим наследницима, што ће за последицу имати свргавање младог краља са престола и успон нове Ланкастерске династије, али и прапочетак Рата Ружа који ће се деценијама касније водити на енглеском тлу и који ће енглеску државу и увести у рано модерно доба.

И после завршетка Пролога друштвена критика наставља да се појављује у делу, али у већини случајева она је само један од елемената који се користе при исказивању неког гледишта. Значајан удео ту има честа критика проституције, коју различити ликови користе у различите сврхе.

Друга кохерентна целина у којој је изграђен садржајнији друштвени коментар везана је за упознавање тзв. „активног човека“. Попут лика Петра Орача и његов лик је остварен кроз симбиозу реалистичког и алегоријског, будући да, с једне стране, он представља персонификацију одређених идејних творевина, али је реализован на другачији начин од Савести, Учења и осталих, што је видљиво најпре по израженом физичком аспекту његовог лика. Посматрано из религијског угла, он је човек растргнут између врлине и греха, што примећују његови саговорници. Основе његовог система вредности почивају на хришћанству и верским поукама, али, без обзира на сопствене тежње ка духовном остварењу, његов начин живота показује сасвим супротне одлике, које су метафорички сабране у слици његовог капута, коме је, као и њему самом, потребна промена:

*“I possess but a single coat,” Haukin said,*

[...]

*“It’s been washed all the while, in Lent as well,  
With the soap of sickness that soaks right in,  
And with loss of possessions, yet still I don’t say  
That God is to blame or good folk are guilty”*

(Langland 2014: 161).

Са становишта приказивања друштва, његови искази могу се тумачити као коментар новог грађанског слоја чији је настанак успео да поремети дотадашњу друштвену хијерархију, а и начин друштвене организације уопште. Живот „активног човека“ се коси са живљењем сељаштва, будући да се код њега јавља појам који је њима скоро непознат, а то је појам доколице. Судећи по дијалогу који се са њим води, управо би се она могла прогласити главним кривцем његовог тренутног стања. У његов лик се слило и крупно и ситно грађанство и мрље на духовном капуту јесу оно што им је заједничко. Као што је већ речено, овај Лангландов коментар фундаментално се разликује од осталих које он износи по питању друштвених проблема, јер, док скоро све друге елементе друштва приказује једнобојно, истичући или њихове предности или њихове мане, овде износи низ ставова који су међусобно у конфликту, напомињући и грешно живљење присутно код грађанства, али и њихову жељу да се врате на пут који он сматра исправним.

Као дело првенствено религијског карактера, *Житије Светиој Петри Коришкој* не садржи обиље коментарâ на друштвену ситуацију периода у коме је настало, али ипак пружа битне ремарке о односу појединца и средине у којој се креће. Животни пут Светог Петра Коришког бива смештен у већ поменути општи контекст и по томе што на себи својствен начин подражава развој „од трња до звезда“, у духовном смислу гледано, који је распрострањен у целокупној светској књижевности, без обзира на временске и друге разлике међу самим делима и условима при којима су она настајала. Петрове тежње ка самоћи, које представљају окосницу његовог раног духовног сазревања, наилазе на осуду околине, а одагле и на придике од стране његових родитеља. Шта више, што је интересовање његове средине веће, то је његова потреба за осамом снажнија. Први знаци тога могу се пронаћи већ у његовом детињству, када се отима покушајима својих вршњака који „покушаваху да и њега силом са собом поведу“ (Теодосије 1988: 267), као и молбама својих родитеља којима настоје да га привуку за световни живот. Но, како време одмиче, став друштва према његовом аскетизму и упорности уопште, постаје све позитивнији, те, при самом крају његовог живота, једна група монаха и ходочасника се насељава близу

његове пећине, исказујући поштовање према њему и његовим постигнућима.

На секундарном нивоу, пак, могу се тражити референце које је Теодосије оставио на сопствено време и превирања која су се тада дешавала. Овакве референце посебно је тешко наћи, пре свега због саме природе, структуре и циљева Теодосијевог житија, али и проблемâ који неизбежно искрсавају када је тачна периодизација његовог живота и стварања у питању. Тачка пресека готово свих студија посвећених тој теми јесте теза да се један период његове активности поклопио са другом половином тринаестог, а можда и раним четрнаестим веком (Шпадијер 2010: 5–6), иначе кључним за историју српске средњовековне државе, будући да је тадашња српска краљевина прешла пут од грађанског рата између Милутина и Драгутина Немањића до успона и територијалног проширења које ће свој врхунац доживети за владавине цара Стефана Душана у четвртој и петој деценији 14. века. Стога би се примери борбе пустињака Петра са демонским војскама могли посматрати и у оквиру ратова које је тадашња краљевина водила са Бугарском и Византијом, а који свакако нису могли да прођу незапажено ни код становништва тих земаља, али ни код хиландарских монаха. Познати мотив сукоба добра и зла, односно поделе света на две дисјунктне половине, би такође могао бити разматран у овом кључу, јер Теодосије је стварао у периоду тесне везе цркве и државе, вере и политике, у периоду у ком су међусобни утицаји једне на другу били изражени, а у многим случајевима и пресудни. С друге стране, без обзира на могућност њиховог постојања, референце које Хиландарац даје на политичко стање Балкана у касном средњем веку могу се уочити и коментарисати једино преко спекулације, коју смо и ми накратко применили, пре свега због недоступности података о самом Теодосију и његовој личности, што је иначе случај и са Вилијемом Лангландом о чијем се животу и образовању и данас нагађа, али и због Теодосијеве доследности при писању *Житија Светиої Пеїтра Коршикої* где је духовност увек у фокусу, док су остали аспекти људског живљења већином остали ван видокруга.

### 3. ЗАКЉУЧАК

#### 3.1. Традиција уништавања идеја у периоду касног средњовековља

Способност људи неког времена да произведу што више квалитетних идеја у различитим областима често се узима као мера вредности самог тог времена. Примера ради, што се периодизације и проучавања кинеске историје тиче, велики број радова посвећен је династијама Танг и Сунг које су, због дотад незапамћене продукције у науци, уметности, филозофији и технологији, остале упамћене као Златно доба кинеске прошлости. Међутим, напредак који се остварује у креативним областима, али и у другим сферама људске делатности, не зависи само од механизма одговорних за развиће идеја и концепата, већ и од механизма одговорних за њихово уништење. Однос стварања и „уништавања“ идеја могао би се посматрати кроз аналогију са улогама дивергентног и конвергентног мишљења. При решавању неког проблема, без обзира на његову природу, важна је употреба дивергентног размишљања, као алата којим се долази до разноврсних предлога за решавање, али је исто тако битно и постојање добро оформљеног конвергентног резонувања, које ће потом урадити „филтрацију“ постојећих предлога, а на крају и довести до самог решења постављеног проблема.

Уништавање идеја односи се пре свега на начине одбацивања појединих идеја или идејних система, у циљу њихове замене. У том смислу га грубо можемо поделити на *унутрашње* и *спољашње* уништење. Унутрашње би било ништа друго до идејни обрачун који се води унутар неке области, али без коришћења спољних средстава, док би спољашње, очекивано, укључивало таква средства. Један од познатијих примера спољашњег уништавања, односно обрачуна, био би почетак Научне револуције који се одиграо променом парадигме од стране Коперника и његових настављача као што су нпр. Галилеј и Кеплер, а које је било праћено реакцијом Католичке цркве, чији су најпознатији потези били суђење Галилеу Галилеју и спаљивање Ђордана Бруна. Унутрашње уништавање идеја би могло наћи свог представника у оповргавању Томпсоновог и Радерфордовог модела атома у раном периоду развоја квантне физике, али и у одређеним стилским променама које се тичу уметности.

Један од битних механизма унутрашњег уништавања и обрачуна јесте појам интелектуалне дебате који, зависно од области и дисциплине где се примењује, може довести до званичног одбацивања једног идејног система и прихватање другог, што је присутно у природним наукама и, уопште, у дисциплинама изграђеним на јасно дефинисаном методу рада и вредновања радом постигнутих резултата, или до истовременог постојања и једног и другог система, али без званичне одлуке о томе који је од њих исправнији, што је у неку руку карактеристика филозофије и осталих хуманистичких дисциплина, где постоји мноштво школа и праваца који остају у међусобном дијалогу.

Остваривање спољног уништења у оквирима неке области људског деловања врши се преко утицаја неке друге области и тренутног стања у њој. Обично су религија и политика носиоци таквог утицаја, будући да од свих управо оне имају највећи удео у директном обликовању друштва. Са техничким напретком у 19. и 20. веку дошло је до развоја масовних медија чија улога као средства за спољно уништавање идеја не може бити занемарена, упркос чињеници да њен утицај на свеукупну културну продукцију још увек није превазишао утицај претходна два фактора.

Доба касног средњег века су у читавом свету обележиле промене кључне ка касније функционисање људског друштва у целини, у првом реду поновно успостављање трговачких путева између Европе, Азије и Африке, који су за последицу имали и активну размену идеја на свим пољима. Захваљујући преводиоцима са арапског, европски мислиоци су знатно проширили своја сазнања о филозофији и другим облицима стваралаштва старих Грка и Римљана, али и битне информације о арапским иновацијама на тим пољима. Утицај исламских идеја проширио се до Индије где је учинио много за настанак бхакти покрета којим је започета нова ера у индијској културној и духовној историји.

У европским оквирима, пак, овај развојни пут ће достићи свој врхунац током ренесансе, у чијем се настанку и огледа пресудна улога уништавања идеја, јер је један од првих почета италијанског хуманизма било Петраркино уништавање средњовековних идеја, које је кулминирало у његовом увођењу концепта „мрачног доба“, створеног ради означавања минуле



епохе не као епохе прогреса већ пре као периода назадовања. Овако оштри обрачуни не карактеришу само хуманистичку мисао у ренесансном периоду већ су приметни и у уметности, где долази до одбацивања већине елемената готике као правца, али и до настанка самог термина „готика“ који у корену има назив германског племена што је, срушивши Западно римско царство, постало симбол варварства и разарања културе. Рушење идејних система што су претходно били сматрани канонским оформило је и науку тог времена где се, сем револуције на пољу астрономије и физике, издваја побијање античких и арапских узора у медицини, које, између осталих, карактерише и познато спаљивање Авицениних и Галенових књига спроведено у Базелу од стране Парацелзуса и његових студената.

Књижевна дела анализирана у овом раду показују низ одлика који их може повезати са принципом уништавања идеја. Велики део Теодосијевог житија чини борба пустињака Петра са демонима близу којих се уселио. Мотив овде присутан може се разматрати и у контексту уништавања религијских идеја, будући да је време Теодосијевог живота било обележено идејним борбама у оквирима православља, али и католичанства, у првом реду је то било искорењивање богумилског покрета које се у Рашкој догодило више од век раније, за време владавине великог жупана Стефана Немање, али су богумили, наставивши се у Босни, и даље могли да имају утицај на народ. Верски обрачуни обликовали су и Лангландову песму, где се на немало места отворено критикују припадници ислама и јудаизма, као и њихове религијске праксе, мада се са својим сатирама на индугенције и ходочасничку праксу аутор прикривено супротставља одређеним елементима католичке цркве, што је довело до једног броја студија које су за циљ имале разматрање ефекта које је читање Петра Орача могло да остави на енглеске верске реформаторе 16. века (Little 2010).

Нека од најзначајнијих дела литературе касног средњег века, као што смо уочили на наведеним примерима, и независно од језика на коме су писана, испољавају две главне карактеристике свога времена: прво, у њима се може приметити свест о другом, која, иако често негативна, ипак проналази своје место и успева да се повеже са другим елементима (што се може сматрати и утиском аутора на све израженију економску и културну повезаност света, чије је успостављање већ

коментарисано); друго, упркос постојању механизма за уништавање идеја код њих, она у том смислу углавном не успевају да се изборе до краја (што је случај са Лангландом код кога се у неколико стихова признају врлине идејним супарницима хришћанства). Из тих перспектива гледано, читава епоха касног средњег века представљала је битан степен историје човечанства, али без прекретничког ореола, будући да тадашњи ствараоци и мислиоци нису стигли да се одлуче за најповољнију алтернативу, ни да барем елиминишу из избора оне неповољне. На такве одлуке је морало још да се сачека.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ристић 2009:** Анка Ристић, „Однос психолошког и религиозног у Живицију Пейтра Коришкої Теодосија Хиландарца“, *Наслеђе*, 6 (14/2), 155–165.
- Теодосије 1988:** Теодосије, Живиције Свѣтої Пейтра Коришкої, Богдановић Д. (прир. и прев.), Београд: Просвета, Српска књижевна задруга.
- Cole и Galloway 2014:** Andrew Cole, Andrew Galloway, “Introduction: Studying *Piers Plowman* in the twentieth and twenty-first centuries”, In: Andrew Cole, Andrew Galloway (уп.), *The Cambridge Companion to Piers Plowman*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Warner 2014:** Lawrence Warner, *The Myth of Piers Plowman: Constructing a Medieval Literary Archive*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Langland 2014:** William Langland, Peter Sutton (прир. и прев.), *Piers Plowman: A Modern Verse Translation*, Jefferson: McFarland & Company, Inc. Publishers.
- Barr 1994:** Helen Barr, *Signes and Sothe: Language in the Piers Plowman Tradition*, Cambridge: D. S. Brewer.
- Baum 1919:** Baum, Paul Franklin. “The Fable of Belling the Cat”, *Modern Language Notes*, 34(8), 462–470.
- Шпадијер 2010:** Шпадијер, Ирена, „Хронолошки оквири рада Теодосија Хиландарца“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књига LXXVI, 3–16.
- Little 2010:** Little, Katherine C., “Transforming Work: Protestantism and the *Piers Plowman* Tradition”, *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 40(3), 497–526.

Nemanja Grujić

THE HAGIOGRAPHY OF SAINT PETER OF KORIŠA  
AND THE ENGLISH LITERATURE OF THE LATE  
MIDDLE AGES: A COMPARATIVE APPROACH

*Summary*

This paper deals with one of the most eminent literary works of the Serbian Middle Ages: *The Hagiography of Saint Peter of Koriša*, written in the first decades of the 14<sup>th</sup> century by Teodosije. Apart from the general remarks on the social and cultural conditions that prevailed at the time of its creation, we analyse certain aesthetic and thematic aspects of it by drawing comparisons with some of the luminaries of the Medieval English literature. We take the comparative approach to the allegorical poem *Piers Plowman* and seek its connections to Teodosije's accomplishment by studying the nature of their references on the Bible and other sacred books of the Christianity, then the ways both works regard the mutual influences of knowledge and spirituality as well as the perception of space. Finally, after reviewing how the authors of *Piers Plowman* and of *The Hagiography of Saint Peter of Koriša* deliver social commentaries in their works, we summarize our previous statements from the viewpoint of the concept of the destruction of ideas. This concept is created to explain some aspects of the formation and general mechanisms of culture, by pointing out that not only is the creation itself a vital part of the cultural productivity, but also the means of 'destructing' the ideas regarded as subversive or unnecessary largely contribute to the efficiency of a cultural configuration.

*Key words:* *The Hagiography of Saint Peter of Koriša*, *Piers Plowman*, Medieval literature, comparative analysis, spirituality in literature, the destruction of ideas

Милица Поклопић

СШ „Свети Ахилије“ Ариље

Ментор: мср Бојан Марковић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

## СРПСКИ СРЕДЊОВЕКОВНИ МАНАСТИРИ У ПОЕЗИЈИ ВАСКА ПОПЕ

*Сажетак:* У овом раду анализиране су песме Васка Попе које носе назив по српским средњовековним манастирима. Песник схвата значај ових манастира за откриће и будућност идентитета, историју и разумевање свог народа јер су ови манастири вековни сведоци постојања његовог народа и њега самог. У овим песмама песник говори и о односу мита и историје, о трагању за смислом уметничког дела, о самом делу, о стваралачкој судбини уметника, о разарајућим силама времена и историјским околностима које су претиле да униште све пред собом. Покушавајући да открије тајне, песник се упутио на ходочашће, иако већ на самом почетку зна да није могуће открити их у потпуности. У људској природи јесте да непрестано трага и открива тајне живота.

*Кључне речи:* Васко Попа, српски средњовековни манастири, ходочашће, Хиландар, Каленић, Сопоћани, Манасија, Жича.

### 1. УВОД

У овом раду биће анализиране песме које су се нашле у Попиној збирци *Усправна земља*, а која првобитно настаје из последњег циклуса Попине утицајне *Коре*. Песме у *Кори* су поезија опсадног стања, где се већ поступно уобличује тема бедема, коре, тврђаве, камена, „оружане добротe“, која ће у завршном поглављу, „Усправној земљи“, добити своје коначно поетско и мисаоно разрешење. Већ ту се уобличава тема која има за централну фигурацију српске средњовековне манастире. „Показало се да песникова даноноћна борба у ’Опседнутој ведрини’, његов пут кроз хладне, опустошене ’Пределе’, попис

његових брига у 'Списку', да та сума животних искустава није само његова: она је и вековно искуство ове земље, и пут свих људи“ (Мишић 1963: 321).

„Усйравна земља је Попин одзив гласу прошлости и истовремено френетички позив упућен савремености и будућности, на опште људско споразумевање и хуманост“ (Кажих 1972: 73). „Попа верује да откровење вечитих тајни и вечности у еферменостима лежи у благотворном сусрету, сталном кружењу и сплету модерних садржаја и ча ри стварне, у њиховим координатама. Ова одлука даје његовој патриотској лирици посебну драж и трезвеност, а њега чини изузетним песником, јер у истој песничкој индивидуалности коегзистирају традиционалист и модернист“ (Кажих 1972: 73).

У овим споменицима налази се истина, жеље и маштања неимара; ови споменици сведоци су давних епоха и носе идеје и снове генерација. Попа у прошлости тражи извор идентитета, циљеве живота, људску потребу за стварањем вечних споменика, уметников рад. Песник на овом путу жели да пронађе сврху живљења, постојања, трајања, одгонетања и решавања вечних питања о животу, која од настанка људске врсте човека опседају и не дају му мира.

„Снагу овим песмама, ипак, даје поступак симболизације. Имена: Хиландар, Каленић, Сопоћани, Манасија, Сентандреја – пресудан су симболички градилачки моменат не само у настајању и грађењу, него и у коначном формирању ових песама. У основи сваке ове песме, посвећене једном од светилишта на путу једног народа уз етичку вертикалу, налазе се, тако изабране, карактеристичне особитости, инспириране митом, легендом, предањем, изгледом, историјским фактом, уметничком индивидуалношћу – да, управо, остају непоновљиве, јединствене, као извор за симболичку надградњу“ (Антонијевић 1976: 6–7). Песник овим споменицима даје нови смисао, најчешће на основу неке карактеристике при чему гради потпуно нови свет тј. своју песму.

## 2. ХОДОЧАШЋЕ

Уводна песма овог циклуса зове се као и сам циклус „Ходочашће“, у којој песник открива поруку збирке и своје намере. Песник полази на своје ходочашће са „очевим штапом у руци“

и са „успаљеним срцем“ на том штапу. „Очев штап, који је и инкарнација поука традиције, представља путоказ песнику, а његово успаљено срце симболизује његову љубав према позиву на који се одлучио: откривању *усправне земље* (Тимченко 2018: 300). “Пут којим је песник пошао неиспитан је и непознат; на њему је много препрека и неизвесности (’Стопала ти сричу слова / која ми свети пут исписује’). Он га испитује – његова стопала сричу слова исписана у току векова. Свети пут је симбол пута којим је прошла земља, то је пут који се мора прећи да би се дошло до евентуалног откривања тајне“ (Тимченко 2018: 301).

Попа је свестан да је заблуда веровање да се у потпуности могу открити све тајне народа, поготово у песми, што ће и признати: „Далеко сам још од тога / Да их одгонетнем / За сада ми на вучје сазвежђе личе“. О овим сазнањима размишљаће када се врати кући и она ће бити извор за његове песме: „Имаћу чиме да испуним ноћи / Ако се жив и здрав кући вратим“. „Ходочашће усправном земљом јесте подстицај за песника да уђе у једину могућу авантуру за ствараоца: то је обрачун са самим собом који се зове стварање, а кроз стварање и бивање у напору да се одгонетне тајна живота и стварања“ (Тимченко 2018: 302).

### 3. ХИЛАНДАР

После уводне песме, песник је следећу назвао „Хиландар“, препознавши значај једног од првих српских манастира и то јединог српског манастира на Светој Гори. Хиландар је значајан као задужбина Стефана Немање и Светог Саве, манастир који је колевка српске писмености и чувар ризнице српске средњовековне културе. Такође, сам избор манастира чији је оснивач Свети Сава, није случајност јер је ова збирка има и циклус посвећен Светом Сави – *Савин извор*. Последња песма овог циклуса названа је „Сентандреја“. „Ако је Хиландар почетак, онда Сентандреја предствала мост између културе започете у Хиландару и културе новијег времена и у историји усправне земље. Песник, певајући ’Сентандреју’, има у виду хронолошку, временску и метафизичку спону између векова и култура коју она треба да симболизује“ (Тимченко 2018: 305).

Песник је ову песму писао са елементима молитве. У њој слави Богородицу и моли је да му помогне. Лирски субјекат тежи ка другачијем свету, духовном свету, прашњав и уморан од света од кога је отишао и далеког пута који је прешао. „Приспео сам с пута / Прашњав и гладан/ Жељан другачијег света“ Овај пут може представљати и пут Светог Саве, који је оставивши материјални свет и титулу, отишао за духовним путем на Свету Гору. Лирски субјекат креће на овај пут са тежњом за духовном обновом, спасењем душе, жељан духовне хране, уточишта.

„У песни ’Хиландар’ песник се обраћа мајци Тројеручици молећи је да му омогући да у гнезду стихова преноћи. У овом стиху треба тражити поруку песме: култура представља људско гнездо, стваралаштво представља чин који узвисује човека, корак ка њој – није ништа друго до прави садржај сваког напора и сваког ходочашћа. Тамо где се ствара и где се огледа резултат стварања налази се прави људски кутак“ (Тимченко 2018: 305–306).

У обраћању мајци Тројеручици, песник је моли да му пружи три длана, да се окупа у чаробном мору, да се слатког камења наједе и да преноћи у гнезду стихова. Попино трагање за извором стваралаштва, тамо где настају песме и трагање за надахнућем песника, почиње у последњем захтеву и *інезду сїтихова*.

„Обраћајући се мајци Тројеручици – сасвим у складу са идејом да је свет поезије – свет стварања илузија и чуда – песник, имајући у виду традицију хришћанског мита, помиње симболе *чаробної мора* и *слаїкої камења*. Попа успешном песничком трансформацијом изједначује чин божјег откривења са чином стваралачке имагинације: као што у миту божја милост чини чуда, стварајући нове комбинације и претварајући камење у хлеб, тако и песник – стваралац од обичног, свакодневног материјала и *речи* – ствара чаролију која се зове песма“ (Тимченко 2018: 306).

#### 4. КАЛЕНИЋ

Песник пева песму фасциниран фреском на зиду. Песма садржи редуковани дијалог, дијалог који се садржи само обраћања лирског субјекта. Песма се састоји од терцина и дистиха који се међусобно смењују. „У питању је откриће идентитета

у митском (прва терцина), остварење идентитета у пркосној усправности (друга терцина) и будућност идентитета у стваралаштву, лепоти и младости (трећа терцина). Терцине прекидају дистиси који све више појачавају слику нарастања идентитета из круга у круг преко исијавања ликовног уметничког дела“ (Антонијевић 1976: 7).

При сусрету са фреском анђела, песник види своје очи на његовом лицу, али види и инат анђела на својим уснама. Овим поистовећивањем анђела и лирског субјекта, као и апострофирањем „анђеле брате“ указује се на исту судбину лирског субјекта и анђела, они деле исту судбину и исто порекло.

Карактеристична фреска је анђеоро-ратник, који није био чест мотив на фрескама српских манастира. Међутим, треба имати у виду време грађења овог манастира и историјске околности – српско царство се поделило и српској земљи прети опасност од освајача. Туђе сенке у другој терцини наговештавају мрак који уништава, прети, изазива страх и стрепњу. Због сенки мач не може да се врати у корице тј. борба не може престати док се те сенке не победе.

Фреска је изложена заборау и пропадању. Иако први дистих *иде боје свићу на ивици заборава* даје веома песимистички тон, у последњи дистих даје наду да ипак није све заборављено и да све људско траје и трајаће у новим генерацијама. „Ефекат препознавања на почетку вишеструко је увећан у посматрачу. Не само ходочасник у анђелу, већ и анђеоро у ходочаснику препознаје себе, и то је оно што Попа жели да оствари као песник: нема прошлости, све што је људско у сваком тренутку је у нама у име будућности. Уметничко дело је зато уметничко што, иако зри ’на лакој грани времена’, увек је изнад те гране, увек припада вечитој младости“ (Антонијевић 1976: 7–8).

## 5. СОПОЋАНИ

Манастир Сопоћани познат је по фрескама изузетне лепоте и грандиозности. рађене са елементима ренесансе, пуне боја, облика, покрета, неке нове димензије, топлине, милости. Песма би значењски могла да се подели на три дела јер сваки део има различиту тему. Кроз песму песник је дао своје ставове о уметничком делу, о уметнику и времену. Време је овде



представљено као деструктивна сила, зуб времена, коме су изложене све материјалне ствари, тежи да уништи уметничко дело, да дело временом избледи, да се похаба, да нестане. Ипак, додатним стихом у другом делу песме песник ставља дело изнад времена; дело је вечно и јаче од времена које „зубе поломи“. Време је ипак, како мисли песник, слабо пред вредним уметничким делом, само ће оно настрадати у покушају да уништи уметничко дело.

Први део песме говори о (уметничком) делу. Свет је пред нама, човеку је све доступно („све је на домаку руке“). То је пример анти-танталовске ситуације: пошто је све на домаку руку све можемо и користити. Обиље, сочност, лепота представљени су „златним птицама“ и „силним воћем на небу“. Све што види може бити инспирација уметнику за његово дело. У другом делу песник говори о уметнику. Стихом „све само на миг чека“ као да позива на рат. Са друге стране, мотиви ока и руке повезани су са мајстором. Могуће је да онда песник овим стиховима не указује на ратовање него на самог уметника да заправо све чека његов миг, његову визуелизацију, која ће настатаи у његовом оку, и његову руку, која ће то дело започети. Аналогија „стварања“ и „ратовања“ отвара нови спектар вишеструких и премрежених значења.

„Уметник, схваћен као стваралац света, заправо је поетско језгро и исходште ове песме. Његова зеница је фокус света. Све се у њој стиче. Предмети надиру у њу. Облици су клекли у његовој зеници. Свет не само да постоји, јер постоји уметникова зеница, већ се његов смисао мери смислом уметникове визуелизације. Око је, у филозофском смислу, оруђе песникове гносеологије; снагом своје визуелизације уметник надраста пркос безобличја, уобличује стварност и хармонизира је. Око и рука јесу обележја безграничне стваралачке снаге. Посредством ока уметник је прималац, руком он је стваралац“ (Антонијевић 1976: 11).

Песму можемо поделити на два једнака дела. Оба дела имају исти број стихова с тим што је другом делу додат још један стих. Последњим стихом саопштена је порука песме – уметничко дело надвладава разарајуће утицаје времена. „Стихови ове песме могли би се и другачије распоредити. То би могле бити или две песме, или би иза прва стиха могли да дођу стихови са почетка другог дела“ (Тимченко 2018: 309).

Специфичност структуре ове песме, међутим најбоље се може сагледати ако се стихови паралелно поставе.<sup>1</sup> Прва два стиха говоре о делу, док се друга три стиха односе на материјал за песму. После њих стихови се односе на уметника, односно стихови у заградама говоре о времену.

## 6. МАНАСИЈА

Манасија говори о уметнику чије је дело у опасности од пропадања због историјских догађаја. Манасија је задужбина деспота Стефана Латаревића и настаје у време последњег српског процвата и напретка недуго пре пада Србије под турску власт. Песник се обраћа зографу који мирно слика иако зна да страна сила прети уништењу не само државе већ вероватно и његовог дела. Међутим, зограф мирно слика, његова рука не дрхти он зна да ће његово уметничко дело надживети све деструктивне силе и да ће трајати све док постоји његов народ.

Песник истиче да је последњи прстен видика и последња јабука сунца и, на крају песме, да је последња звезда у души и последњи бескрај у оку. Понављањем епитета „последњи“ указује да је зографов живот на самом крају, он проводи последње тренутке пред смрт сликајући. „У својој првој половини ’Манасија’ и почиње одсјајима, пре катаклизме, последњег неба (’прстен видика’) и последњег сунца (’јабука сунца’). Остаје у оку блесак сакралних боја: плаве и златне, боја које имају митско обележје узвишености, недостижности, бескрајности, свеобухватности“ (Антонијевић 1976: 12).

Песник питања упућује зографу супротстављајући два глагола: чути и видети. Питањима „Докле твој поглед допире“ и „Шта ли видиш на дну ноћи“ песник указује на значај ока и вида за зографа. Он у оку види бескрај, у оку настаје

<sup>1</sup> „Румени мир снаге  
Зрели мир величине  
Од златних птица под земљом  
До силног воћа на небу  
Све је на домаку руке  
Дивно су клекли облици  
У зеници мајстора  
(Време је уједало)“

„Млада лепота поноса  
Месечарска сигурност  
И капије вечног пролећа  
И светло оружје среће  
Све само на миг чека  
У десници мајстора  
Дамари света бију  
(Време је уједало  
и зубе поломило).“

његово дело – око је за његово стваралаштво битно. Са друге стране, питањем „Чујеш ли коњицу ноћи“ песник указује да та опасна сила долази, али то истиче искључиво путем чула слуха. Око је остаје симбол добра и њиме се лоше силе не могу сагледати. „Докле допире поглед живописца дотле ће ићи и његова фресковизија.“ Дакле, питање („Зографе / Докле твој поглед допире“) успоставља и одсликава (истовремено) ситуацију уметника у (не)времену. У стварној опасности долезећег мрака око (и поглед) носи, могућношћу постојања, не само отпор, него и неимарску снагу комуницирања са светлошћу. Интересантно је да се силе мрака не сазнају визуелно. Уметникова визуелност преко које се реализује његова комуникација са универзалношћу и бескрајем, његова припадност соларним елементима потпуно се дистанцира од аудитивног феномена зла. Мрак се не види, мрак се чује („Чујеш ли коњицу ноћи / Алах ил илалах“, Антонијевић 1976: 12–13).

У тренутку када се коњица ближи и потпуни је мрак, код зографа се истиче способност да надвлада ноћ тиме што он види и у ноћи. „Поново постављено питање о границама његове визије сада га открива као видовитог: уметников поглед прожиже ноћ. Феномен визуелизације, у контрасту, надраста феномен аудитивног. Око и рука су инструменти стварања способни да превладају ништавило хтоничних сила“ (Антонијевић 1976: 13).

Зограф заправо побеђује противника, побеђује смрт својим делом, које ће трајати вековима после његовог живота. „Песма 'Манасија' је сва изграђена од антитеза. Светло и тама једна је од темелјних. Визуелно и аудитивно, космос и биокосмос – такође су врло уочљиве“ (Антонијевић 1976: 14). Песник указује да је смрт човека неминовна, али да трајање и спомен за вечност човек може добити стварањем трајних уметничких дела. „Уметник ствара за вечност, деструкција је историјски тренутак који већ пролази“ (Антонијевић 1976: 14).

## 7. ЖИЧА

Истичући карактеристику по којој је Жича препознатљива, песник јој се обраћа са „црвена госпођо Жичо“ због њене црвене фасаде. Употребиће и епитет „седмовратна“ истичући и њену другу битну карактеристику – у њој је крунисано

седам краљева и за сваког су направљена нова врата. „Ово Попино обраћање госпођи Жичи подсећа на Хомерово прво певање *Илијаде*. Место где се госпођа Хера супротставља Зевсу, покушавајући да коригира његово понашање и поређење са Хомеровим ликом госпође Хере,<sup>2</sup> наметнуло се и по својим звуковно-формалним и по својим садржајно-значањским особеностима. Наиме, лик госпође Жиче изашао је из самог песниковог срца као оваплоћење најинтимнијих песникових и песничких људских сања а сопственом достојанству и постојању“ (Тимченко 2018: 311). *Госпођи* Жичи узвишеност и посебност даје и песникова представа да јој је само Сунце женик, да Жича корача у правцу висине, а стоји на самом врху и да је једино пут њеног корачања једини могући правац кретања. Овим путем, путем Жиче треба да иде човек и да тежи узвишености. „Лик госпође Жиче је идеал етичког понашања, па песник исказује ликом своје госпође Жиче нешто што би се могло схватити као завет свих часних и постојаних људи“ (Тимченко 2018: 312).

## 8. ХИЈАЗАМ

У песмама „Каленић“, „Сопоћани“ и „Манасија“ можемо препознати одлике хијазма. У овим песмама Попа укршта пренесено и дословно значење речи. „Перспектива је са ока посматрача померена на фреске на зиду, при чему се саме слике перципирају као нека врста огледала“ (Петровић 1997: 91).

*Ой̄куда моје очи / На лицу ѿвومه / Анђеле бра̄ше  
[...] / Ой̄куда ѿвој леӣи ина̄ӣ / У ӯлу усана мојих /  
Анђеле бра̄ше*

(„Каленић“)

*Од злай̄них ѿӣища ѿод земљом / До силно̄ во̄на на  
небу / Све је на домаку руке // Дивно су клекли облици  
/ У зеници мајс̄ѿора*

(„Сопоћани“)

<sup>2</sup> „Њему одговори на то кривоока госпођа Хера / Кронов страховити сине, та какву изустити реч то? / Ја те већ не питам давно, а и не разбирам ништа, / исто све по својој вољи решавам мирно“ (Тимченко 2018: 311).

*Плаво и златно / Последњи ирсиен видика /  
Последња јабука сунца // Зоџрафе / Докле ивој  
иоїлед дойире*

(„Манасија“)

„Овде се, уједно, из помоћ не само визуелног него и временског померања, са већ помешаном перспективом објекта и субјекта, укршта и перцепција некадашњих твораца фресака – средњовековних зоџрафа, којима се субјект непосредно обраћа“ (Петровић 1997: 92–93). Поступак укрштања перспективе је једна од одлика византијског канона сликања. Перспектива је из угла светитеља са иконе или фреске. „Византијски зоџраф своје виђење подрешује виђењу приказаног светитеља. Повезан са специфичним теолошким идејама, канон иконе захтевао је од мајстора да отелотвори и овековечи светитеља. Отуда се фигуре на њима приказују не са становишта оног који посматра, већ са становишта оног који ’гледа’ са иконе. Будући један од најбољих познавалаца византијске традиције и естетике, Попа је засигурно имао у виду и овај поступак, али и ефекат који се њиме може постићи“ (Петровић 1997: 92–93).

„Он, наиме, с почетка непосредно дочарава распоред предмета на фресци, онако како би га субјект могао видети (’златне птице под земљом’, ’воће на небу’, који су на ’домаку руке’), који, одмах потом, враћа у поглед самога творца (’Дивно су клекли облици у зеници мајстора’). Укрштањем већ створене представе и ’канонског виђења’ зоџрафа, наговештено је визуелно померање перцепције. Уводећи у укрштени низ и властито виђење преломљено кроз одраз огледала, песник истовремено повезује три различите перспективе: перспективу саме слике, перспективу мајстора и свој лични доживљај“ (Петровић 1997: 93).

## 9. ЗАКЉУЧАК

Песник у првом циклусу *Усїравне земље* ходочашће види као вид трагања, откривања и спознаје не само историје своје земље, већ и уметности, стварања уметничког дела и самог уметника. Он манастире сматра вековних сведоцима постојања једног народа, они нису само црквени објекти, они су колевка и чувари историје, културе, писмености и уметности његовог

народа. Узимајући смислено и са разлогом различите манастире, који представљају различите периоде српског средњег века, он код сваког истиче јединствене карактеристике којима даје ново значење и које користи како би нашао одговоре на питања која га муче. Манастири су делили судбину песниковог народа: онда када су грађени најлепши и многобројни манастири, песникова држава напредовала је, развијала се, јачала је; онда када су они спаљивани и рушени, држава је била у опасности, делила се, ратовала је и била освајана. Кроз ове песме Попа доноси и важну поруку да права уметничка дела имају велику вредност, да кроз њих живи уметник и да у борби са временом уметност увек победи.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Антонијевић 1976:** Дамњан Антонијевић, *Усїравна земља Васка Поје*, Нови Сад: Братство и јединство.
- Кажих 1972:** Владимир Кажих, *Поезија и поетика Васка Поје*, Београд: [издање аутора].
- Мишић 1963:** Зоран Мишић, *Песничко искусиџво*, Београд: Нолит.
- Первић 1991:** Мухарем Первић, „Волшебна ковачница“, *Књижевност*, 91 (3), 346–385.
- Петровић 1997:** Тања Петровић, „Поетика Хијазма“, у: *Поезија Васка Поје – зборник радова*, Београд, Вршац: Институт за књижевност и уметност, Друштво Вршац Лепа Варош.
- Тимченко 2018:** Николај Тимченко, *Будно око: књија о Васку Поји* (прир. Владимир Мичић), Лесковац: Задужбина „Николај Тимченко“.

Milica Poklopić

#### SERBIAN MEDIEVAL MONASTERIES IN POETRY OF VASKO POPA

##### Summary

This paper analyses the poems of Vasko Popa, which have same name as Serbian medieval monasteries. The poet understood the importance of these monasteries for the discovery and future of identity, history and understanding of his people, because, during centuries, these

monasteries witnessed the existence of his people and himself. In these poems the poet also talked about the relation between myth and history, the search for the meaning of the arts's work, the work, the creative destiny of the artist, the devastating forces of the time and the historical circumstances that threatened to destroy everything in front of them. Trying to discover the secrets, the poet went on a pilgrimage, though he knew at the beginning that it is not possible to fully reveal them. But, Popa didn't give up. It is in human nature to constantly search and discover the secrets of life.

*Key words:* Vasko Popa, Serbian medieval monasteries, pilgrimage, Hilandar, Kalenić, Sopoćani, Manasija, Žiža

Анђела Ракетић

Карловачка гимназија, Сремски Карловци

Ментор: мср Бојан Марковић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

## РИМСКИ СВЕТ У РОМАНУ *ЕМИЛИЈА ЛЕТА* МИРЈАНЕ МИТРОВИЋ

*Сажетак:* Рад се бави анализом романа *Емилија Лета*, ауторке Мирјане Митровић. Роман је настао 2006. године. Исте године је био у избору за НИН-ову награду. Једна од битних карактеристика дела је осврт на римску културу која је била развијена на територији данашње Србије у трећем веку нове ере. Тема овог рада је проучавање романа кроз све сегменте који се у њему јављају. У обзир је узет и временски оквир, главни мотиви, карактеризација ликова, као и особине, односно недостаци романа. Значајну улогу у сагледавању тематике романа има разумевање простора и периода у које је радња смештена. Бавили смо се паралелном анализом ликова у роману и њихових судбина, те довођењем у везу са историјским личностима на којима су базирани и истоимени јунаци романа. Оваквим поступком, доћи ће се до основних разлика између тока историје и фикционалног тока романа, као и разлога за то. Поред тога, пажња је посвећена културном сегменту романа. Посебно су обрађени сви споменути топоними и налазишта у оквирима територије Србије и изван ње. Свеукупно ти простори представљају део њене културне баштине. Довели смо у везу места радње романа са стварном историјом локалитета и закључили да постоји међусобна повезаност и подударност.

*Кључне речи:* историја и историјске личности, историјски роман, форме приповедања, хришћанство, Римљани, Емилија Лета, Максим Галерије, Диоклецијан, Сирмијум, Феликс Ромилијана, простор данашње Србије, Мирјана Митровић.

### 1. УВОД

Ток догађаја романа *Емилија Лета* Мирјане Митровић<sup>1</sup> смештен је у период између 293. и 313. године нове ере, што

---

<sup>1</sup> Ауторка романа *Емилија Лета*, Мирјана Митровић, рођена је 14. јануара 1961. године у Пожаревцу. Завршила је енглески језик и књижевност на



се подудара са настанком и пропашћу тетрархијског система власти у Старом Риму. Сви главни ликови су стварне, историјске личности тога доба, као и места на којима се радња одвија. Њихове судбине у роману се у мањој или већој мери подударају са историјским подацима, уз одређене измене, ради фабуле. Осликавање историјске позадине дела није главни циљ романа; она је само подстицајни оквир, да бисмо могли да повежемо време са догађајима и ликовима.

Циљ анализе романа је ближе проучавање слике друштва о којем роман говори, кроз све доступне сегменте. Односи ликова према околностима у делу прилагођени су ондашњим схватањима, а живот који су водили у великој мери се подудара са сазнањима које имамо из тог периода. У прилог томе говори и чињеница да се ауторка, пре писања романа, дуго бавила прикупљањем одговарајуће грађе и проучавањем времена о којем је желела да пише. Централна догађаји романа се одвијају око живота жене која није запамћена у историји, а њено постојање је, игром случаја, заголицало ауторкину машту довољно да замисли њен живот до таквих детаља, о чему сведоче странице романа. Роман *Емилија Леџа* је прича о малој жени и великим изазовима који су пред њу постављени и о њеној борби за живот кроз окове старог света.

## 2. СТРУКТУРА РОМАНА

*Емилија Леџа* је традиционално написан љубавно-историјски роман. Традиционалан, у смислу да није увео ништа ново у појам романа као књижевне врсте. Карактеристика оваквих дела је нулта фокализација, односно треће лице које прича причу из своје перспективе. Осим нулте, издваја се и спољашња фокализација, пошто наратор не улази у унутрашњи свет јунака, са изузетком Емилије Лете. Сам стил писања и концепт дела га не издваја од осталих романа сличне тематике. Написан је на класичан начин, што многи критичари сматрају једном од његових највећих предности. Године 2006. ушао је у

---

Филолошком факултету у Београду. До сада је написала шест романа. Добила је награду „Бранко Ћопић“ за роман *Емилија Леџа* (2006) и награду „Биљана Јовановић“ за роман *Хелена или о немиру* (2017) Српског књижевног друштва, чији је члан.

ужи избор за НИН-ову награду за књижевност, а исте године додељена му је награда „Бранко Ћопић“.

Ипак, чини се да се код нас одавно није тако похвално писало о једном „традиционално написаном роману“ као што је *Емилија Леџа*, који су многи доживели као својеврстан повратак доброј причи, причи као таквој, ослобођеној тежње ка формалној иновативности и потребе да одговара трендовима у литератури (Половина 2007: 60).

Радња је приказана хронолошки и прати животе главних ликова. Повремено је испресецана ретроспективним приповедањем, односно аналепсом, у виду сећања главне јунакиње, или њеним размишљањима, о којима ће бити више говора у другом делу рада. Сва поглавља, са изузетком епилога, написана су у трећем лицу, као глас ауторке, али се стиче утисак доживљеног говора, односно, као да сама јунакиња из наслова романа говори кроз њу. Приповедање је екстрадијегетичко, што значи да приповедач није део света у којем се радња одвија. Ауторкина приповест је примарна, док касније наступа секундарна приповест, код Нависовог приповедања.

У епилогу се јавља унутрашња фокализација, јер је фокални лик један од јунака. Наратор је, истовремено, адресант, док је адресат имплицитни читалац. То је читалац којег сам наратор у причи ствара, претпостављен је делом, јер се обраћа директно ономе ко га чита. Он није стварни читалац, зато што се стварни читалац мења, док је имплицитни читалац увек исти. Оваква врста приповедања је карактеристична када имамо аутодијегетичко приповедање, тј. ситуацију у којој је наратор лик који активно учествује у радњи дела. Истовремено, приповедање карактерише термин фикционално приповедање, што значи да, као што је већ речено, треће лице саопштава причу, али говор није у прошлости, већ прати ток радње која се одвија и написан је у презенту.

Такође, на једном месту уочава се двострука фокализација, тј. исти приказ дат из угла два фокализатора. Код поређења између учитељевог и Максимовог доживљаја Атининог храма:

Брдо са храмом – као млад месец над водом, као преполовљен прстен [...] Угледали су стену са Атининим храмом. Изгледала је као вулкан јер се црвена светлост сунца мешала са сивим прахом облака који су се кидали и распарчани бежали на све стране (Митровић 2006: 242).

Поред свега овога, приповест у делу обилује метафорама и мислима главних јунака, које су веома лепо уобличене и дочаравају осећања и унутрашње светове говорника.

Роман је подељен на пет делова, који су названи „миљоказима“, унутар којих је извршена подела на поглавља. Сваки миљоказ представља једну годину у животу главних ликова. Време у којем се радња активно одвија је у период од 293–296. године нове ере, док је радња петог миљоказа, односно епилога, смештена у 313. годину и ретроспективно говори о ономе што се одиграло у међувремену.

Основна тема и мотив јесу љубав „која је надживела свој крај“, како је назначено у уводној речи. То нам пак говори само о првом слоју романа. Физичка љубав, у облику који је уобичајен за типичан љубавни роман, занемарљива је у односу на унутрашња превирања која се догађају Емилији Лети, услед њене ускраћености, као и свега што са тим долази.

Неизбежно је споменути параболу на коју упућује уводна реч, параболу између љубави која надживљава свој крај, као што то чини и Римско царство. Дакле, ове две ствари не могу бити одвојене, нити у целости сагледане једна без друге. Љубав је често узрок моралног пада ликова, а морални пад носилаца једне културе означава и почетак краја те културе. Иако историји неважна, Емилија Лета, каква је представљена у роману, симболички означава крај старог света и долазак нечег новог.

Трећи битан мотив није толико наметљиво исказан све до самог краја романа, где игра значајну улогу у животима јунака, који су класични представници свих слојева римског друштва крајем трећег и почетком четвртог века нове ере. То је хришћанство. Роман обухвата хришћанство готово од почетка прогона, до скоро потпуног прихватања.

Иако је настало у оквирима граница Римског царства, хришћанство није било јавно практиковано, нити је привлачило пажњу, све док није постало званична религија. Зато и не чуди чињеница да се Емилија Лета, пореклом из мале пограничне провинције, није сусрела са њим већи део свог живота. Обични људи, као Емилија Лета, нису обраћали пажњу на хришћане. Само цареви су их брутално прогонили, јер су били претња њиховој власти, заснованој на ауторитету који су стекли звањем синова богова.

Емилија Лета се са хришћанством заиста упознаје када сретне учитеља. Она је свој спас пронашла баш у молитви, јер је веровала да тако помаже Максиму и свима које воли. У роману је представљено као да је Емилија Лета у раној хришћанској заједници пронашла утеху и оно за чиме је жудела целог живота.

Нагли преокрет на прихватање ове религије дат је само у епилогу. Епилог је смештен у 313. годину, након што је цар Константин, Миланским едиктом прогласио хришћанство званичном религијом царства.

Неки аутори сматрају да је прича овог дела, у ствари, прича о нестајању старог и настајању новог света, кроз хришћанство, но будући да то није директно назначено у роману, нећемо се детаљно посветити овој претпоставци.

### 3. КРИТИЧКА РЕЦЕПЦИЈА РОМАНА

Поред бројних позитивних критика за роман *Емилија Лета*, негативне се подједнако истичу. Иако је квалитет и значај романа неоспорив, поједини делови га чине слабијим него што би требао да буде, с обзиром на поруку коју носи. Све критике које су коришћене као литература за израду рада указују на одређена места која „клизе у патетичне интерпретације неких важних питања као што су љубав, брак и сл. Исфорсирана изражајност и не сасвим успели покушаји да се нарација оплемени лирским моментима представљају можда најслабије стране овог романа“ (Половина 2007: 62). Узроке свега овога можемо пронаћи у љубавној тематици романа, чија форма намеће одређену дозу сентименталности и емоционалности. Те делове је потребно писати са посебном пажњом, да не би прерасли у патетику. „Само, нажалост, ’клизава места’ нису увек успешно решена и текстолошки црпе снагу романа, нарочито у његовом другом делу“ (Васић Ракочевић 2007: 128).

Други недостатак романа је недоследност ликова. Карактеризација са почетка не прати ликове у свим деловима романа, а, при томе, моменат њихове промене је изостављен или недовољно назначен. Јунаци показују особине које не само да им нису приписане на почетку, већ су често и противречне.

Најслабији моменат, где су све опасности писања љубавног романа ступиле на снагу, јесте крајње патетична, срцепарајућа сцена Емилијиног покушаја самоубиства, где се Максим, који је описан као беспоштедни тиранин и самољубиви владар, који оставља своју жену после седамнаест година брака без трунке кајања, сад враћа да је спаси од смрти у стилу великог хероја и вечитог архетипа женског колективно несвесног (Васић Ракочевић, 2006:129).

Исто тако, Емилија, приказана као добронамерна и неискварена жена, у једном делу романа моли учитеља да остане са њом и поштује га као себи равног, док му, неколико страница касније, даје најгору собу у кући, намерно показујући да га не цени више од роба.

Недоследност се појављује и у дијалозима. Главни ликови су припадници највишег слоја друштва. На неколико места је назначено да су образовани и начитани, а ипак, на појединим местима користе се крајње непримереним жаргонима. На пример, када Максим цара Диоклецијана назива „матори Диоклецијан“.

Озбиљна тематика дела нарушена је у покушају да се прикаже шта је све снашло Емилију Лету. Њене недаће неретко, уместо саосећања, изазивају осећај нелагодности, јер нису примерене времену, теми, нити су у складу са природом личности главне јунакиње. „Њен боравак у јавној кући и порађање мужевљеве љубавнице, прерушавање у војника – представљају заиста општа места мелодраме која не би требало да попуњавају странице снажно започетог остварења“ (Васић Ракочевић 2007: 129).

Можемо рећи да су ови делови настали као потреба да се „књиге не само штампају, већ и продају“ (Владушић 2007:128). Треба имати у виду да је и сама идеја о причи која је надживела свој крај, као и Римско царство, помало патетична и делује као да је књига намењена само једном типу читалаца. Намеће се претпоставка да је комерцијална намера, односно боља продаја, однела превагу у односу на стварни значај књиге, који је остао у сенци. Зато и не чуди чињеница да роман није остварио свој пун потенцијал и да су му многа врата остала затворена.

Као контраст овоме, у корист романа, тумачи истичу одабир теме, саму причу, као и свевременост романа као његове најјаче адуте. „Емилија Лета параболо је о ономе што је данас

невидљиво, и што тек у историји може добити свој лик и свој глас“ (Владушић 2007: 129).

Текст романа је окарактерисан као освежење у односу на стварност која нас окружује, и на дела која се баве негативним тематикама, које су задесиле ове просторе у последњим годинама. Мирјана Митровић враћа векове уназад, да би, на истим просторима, пронашла нешто класично, али написано у право време.

Мирјана Митровић пише свој роман као извесно мистично путовање кроз време подстакнуто простором који је имао да исприча причу. У зависности од тога колико је аутор искрен у својој намери, књижевни текст у тој мери успешно комуницира са читаоцима, те се закључује да се овом роману то сигурно не може порећи (Васић Ракочевић 2007: 127).

Такође, историјска тачност и представа ликова и њихових начина живота одговара времену у коме живе и нормама које владају. Иако дело може бити смислено и када би се убацило у оквире савременог живота, његова примарна улога, оживљавање једне заборављене личности, али личности која није фикција, већ је стварно постојала у неком свету, у неком друштву и времену, успешно је задовољена. *Емилија Летиа*, осим тога што је примарно назначена као љубавна прича, једна је заиста ваљана и заводљива реконструкција специфичног времена (Васић Ракочевић 2007:128).

#### 4. АНАЛИЗА ЛИКОВА

Као и у сваком роману, ликове можемо, првенствено, поделити на главне и споредне. Будући да је роман сачињен од међусобних преплитања јунака, тумачење њихових односа је најважније за овај део анализе. Најзначајнији су нам односи ликова са Емилијом Летом, а потом и карактеристични односи других ликова који се по нечему издвајају или им је у роману посвећена посебна пажња.

##### 4.1. Главни ликови

Главни актери романа су Емилија Лета и Максим Галерије. Њихове улоге се веома разликују, али су подједнако значај-

не. Емилија Лета је носилац радње и централна свест романа кроз чију тачку гледишта се приповеда радња, али не мења њен ток, док се Галерије ретко појављује, али његове амбиције и дела образују читав роман, од његовог почетка, када Максим тражи развод, до краја, када жели да поново буде са Емилијом, а то њу тера да оде и постане хришћанка. Комбинацијом делања Максима Галерија и онога што Емилија Лета мора да ради када то делање директно утиче на њу, настао је роман *Емилија Лета*.

Лик **Емилије Лете** базиран је на стварној историјској личности, чије се име не зна. Истраживања су открила само да је Максим Галерије имао прву жену, али историја ништа друго није записала. Из овог разлога, не можемо Емилију Лету назвати историјским ликом. Једини познат податак о историјској Емилији Лети је послужио као основа за роман. Ауторка је покушала да осмисли како је тој жени било након развода од Максима Галерија, али о томе немамо никаквих записа или чињеница. Роман започиње онда када историја заборавља једну овакву личност. Будући да право име ове жене није познато, ауторка ју је сама назвала Емилија Лета. Можемо претпоставити аналогију имена и карактера носиоца имена, ако анализирамо његово значење. Име Емилија има неколико значења, али најзаступљеније је *суџарница* или *ривалка*. На ово би се више могло гледати као на однос других женских ликова који су повезани са Максимом према Емилији, него као на њену праву карактерну особину. Пошто је овакав однос значајно утицао на њен живот након развода, намеће се као најлогичније тумачење. Друго значење је везано за речи *мила* и *љубазна*, каква је Емилија засигурно била, али то јој нису најистакнутије црте личности.

Објашњење за други део имена, Лета, дато је у самом роману, на два места. Лета је река у подземном свету са које пију воду душе покојника да би заборавиле прошлост. На ово значење указује и сама Емилија Лета, када говори о свом имену. „Емилија, зовем се Емилија Лета. Мада ми је сад остала само Лета, река заборав“ (Митровић 2006: 294). Друго спомињање реке Лете налази се у епилогу, када Навис прича о Галеријевој сахрани: „Моја Емилија никако није требало да се зове и Лета. Ако је негде и текла та река, у њој није сигурно. Ништа моја Емилија није заборављала“ (Митровић 2006: 311).

Поред насловног лика романа, Емилија Лета има неколико улога у роману, које су већ напоменуте у претходним деловима овог рада. Прва је носилац радње, јер роман прати искључиво живот Емилије Лете и то му је главна тема. Ако мало дубље анализирамо, можемо доћи до идеје да Емилија Лета уопште и није битна као појединац, него да је кроз њу испричана судбина људи, која се из једног времена преноси на све остале периоде. Ово води до друге улоге лика Емилије Лете, која се одређује термином колективни лик. Ова улога се најбоље види у погледу хришћанства, али и у чињеници да она није појединац који се издваја из масе, већ се са њом стапа, као репрезентативни лик одређених слојева друштва – слоја жена, слоја богатих становника царства и, на крају, слоја људи на маргинама римског друштва. Трећа улога повезана је са појмом доживљеног говора, где се цео роман приповеда у трећем лицу, али са Емилијиним доживљајем стварности и догађаја. Све што је у књизи дато, директно је повезано са Емилијом Летом и она је актер у свим ситуацијама романа, било да је сама учесник (већи део романа) или неко о њој говори (епилог).

Емилија Лета потиче из богате породице и то је чини веома образованом и начитаном особом, којој је одмалена дато да чита књиге и поезију, да учи историју и разликује морално од неморалног. Она често цитира познате античке мислиоце, или њиховим речима објашњава своје стање.

Са Максимом је имала обичај да се игра цитатима док разговарају, али у једном моменту он престаје то да ради што је назначило нестајање вредности којима је она учена. Нико други у роману није приказан на овакав начин јер су сви попримили вредности новог доба, на које Емилија Лета није умела да се навикне. Она је постала вишак друштва, јер све што она јесте, више није било потребно.

Њено образовање, товар рационалности које чине латинске пословице и античка књижевност изгледају као непотребан, сувишан багаж у ирационалним временима у којима се синови говедара проглашавају за свемоћне богове, док у непосредној близини варварска племена нападају римске насеобине (Владушић 2007: 129).

Карактерно, Емилија Лета је једини доследан лик у роману. Она је напредовала кроз роман и мењала се под околно-



стима у којима се налазила, као и остали ликови. Али, само код ње је то у одређеној мери постепено приказано, тако да се примети градација која је довела до Емилије Лете на крају романа и која објашњава њене одлуке. „Све врлине и мане приче о Емилији Лети крију се управо у томе што она, закорачивши у другачији живот, није постала неко други, већ је остала она иста жена навикнута на дворски живот, на моћ и власт, на раскош, на новац“ (Наташа Половина 2007: 61).

Пример за ово видимо у њеном односу према Максиму Галерију. На почетку романа он је био цео њен свет и није знала како даље када ју је он оставио. На крају романа, она сама бира да не буде са њим, из јасно приказаних разлога до којих је довео низ догађаја који је Емилији Лети показао да може и сама да се снађе и пронађе сврху, али упркос томе, она је, доследно личности са почетка, и даље до смрти волела свог Максима.

Ипак, и код Емилије Лете можемо одређене потезе назвати неоснованим. На пример, начин на који је третирао учитеља када су се доселили у нову кућу и када му је дала најгору собу. Са друге стране, као што је већ речено, она је жена навикнута на то да буде господарица, жена која се тешко одриче својих уверења и навика, те овако нешто можемо приписати и њеном карактеру и усађеним принципима. На овај начин посматрано, недоследност ове врсте је чак позитивна, јер додаје дубину лику, који, иако је главни протагониста, није приказан као савршен, већ се показује да је он само човек, са врлинама и манама.

Једна од највећих вредности овог романа огледа се управо у ауторкином успелом покушају да главну јунакињу представи као биће од крви и меса, које није репрезент идеала због тога што нема ниједну ману или страст, или зато што се потпуно разликује од свих људи свог времена. Ово није црно-бели роман о борби добра и зла. Нити је Емилија Лета у њему позитиван лик зато (и само зато) што је несрећна и немоћна (Половина 2007: 61).

Емилија Лета је једини лик у роману који је имао интеракције са свим осталим ликовима који се појављују и са свима има неку врсту односа. Разлог овоме је већ наведена чињеница да је она учесник у свим догађајима романа, који прати само

њу, те су сви остали актери само делови њене приче. И поред овога, Емилија Лета није значајно утицала на промену судбине било кога од ликова, директно или индиректно. Она је само представљала, скоро небитан део њихових живота, док је у њеном случају ситуација обрнута. И најмања конверзација са споредним ликовима, који нису ни именовани, довела је до драстичних промена и нових сазнања Емилије Лете. Она се не понаша као херој, то није једна од њених улога у роману и због тога није класичан главни лик који мења свет око себе и чини немогуће. Она само преживљава и користи оно што јој ситуација пружа, што је само додатак на реалистичност и ње и приче.

Однос ликова према Емилији варира и другачији је од лика до лика и од дела до дела романа. Углавном се њихов почетни став не мења много, док се њен о њима формира и често мења. Најкомплекснији је међусобни однос Емилије и Максима, јер се његови ставови нагло и необјашњиво мењају, али то је занемарљив податак за карактеризацију Емилије Лете, јер није довео ни до каквих промена. Он је сталан, комплетан и исти од прве до последње странице књиге. Емилија Лета размишља о Галерију кроз велики део романа, а ипак то не изазива никакве догађаје, осим оног на почетку, када проведу ноћ заједно па она због тога буде протерана. Ово јесте иницирало радњу читавог првог дела романа, али поред тога нема никакве директне последице на карактере или ликове.

Лик **Максима Галерија** представља римског цара Гаја Валерија Максимијана Галерија (250–311). У роману је описана његова женидба, односно, ступање на власт, споменуто је како је до ње дошао, затим, изградња Феликс Ромулијане. Споменут је његов чувени славолук у Солуну, као и прогони хришћана. Будући да је Мирјана Митровић само убацила Емилију Лету у историјске оквире и скоро потпуно пратила податке које имамо о стварном цару, нема великих разлика у животу лика Максима и цара Галерија. Једина одступања начињена су у сврху фабуле, најчешће у догађајима везаним за Емилију Лету, или у виду неких особина које Максим има и без којих не би дошло до одређених ситуација, а за које не можемо да потврдимо да их је цар Галерије поседовао.

Максим Галерије је амбициозан и способан владар који је спреман да жртвује све за своју добробит. Био је вешт војник и

војсковођа, али и његова мајка и бивша жена су знале да није створен за цара. Упркос овоме, владао је дуго и био поштован све док се није разболео, услед чега је умро у мукама, а народ је то тумачио као да му богови више нису наклоњени.

Иако је наведен као главни лик, о њему се више сазнаје кроз приче других, него од њега самог. Самим тим, немамо много информација о његовом односу према другим ликовима, а и са Емилијом Летом ствара комплексан и нејасан однос.

У анализи особина ми само можемо да га оквирно одредимо у односу на ствари које чини, али неке дубље емоције или мотиви нису дати. Разлог овоме је то што сам лик и није толико кључан за дело, нити разлози које он има, већ само оно што ради. Максим Галерије је покретач читаве радње у делу, индиректно, јер свака његова одлука или наредба утиче на скоро све ликове, а посебно на живот Емилије Лете. Она сама није креирала ни један део своје приче. Само се прилагођавала на услове које је Максим створио својим тежњама и амбицијама.

Постоји велика разлика у карактеризацији Максима као владара и Максима из Емилијиних сећања. Скоро као да су две различите личности. Приказано је да је он стварно волео Емилију Лету и био је довољно образован да зна много античких цитата, али све то је одбацио ради власти. У роману се често може наићи на паралелу некада и сада, коју објашњава Емилија Лета.

Максим Галерије показује највише недоследности у карактеру, јер се не појављује довољно у роману, да би нам нагле промене његових ставова биле јасне. Понекад се сукобљава оно што је наведено на почетку и на крају романа. Пример за ово видимо у Максимовом ставу према Емилији на почетку:

Промаче јој и нестрпљење: да се она што пре прибере, да исплаче, ако баш то мора да буде, а знао је да мора. И да јој онда натенане и с мноштвом детаља исприча ко је и каква је његова будућа невеста. Видела би, о ужаса, и његово пуноправно очекивање да се с њим и због њега радује, да подели понос (Митровић 2006: 17).

И у Максиму на крају: „Шта радиш, шта си то хтела да урадиш, луда моја Емилијо?“ (Митровић 2006: 298), или „Знам да си ти моја. Остани. Потребно ми је да се понекад искрадем из двора и дођем да ме утешим“ (Митровић 2006: 299). При

том, не постоји ни један јасно дефинисан моменат прелаза из једног става у други, нити разлог за то, пошто се ликови пре тога нису видели или имали било какав однос. Остаје нам непознат ток мисли Максима Галерија који би пружио објашњење за овакав преокрет.

#### 4.2. Споредни ликови

У споредне ликове романа спадају они који се појављују само у неким сегментима, нису превише значајни, али ипак на одређени начин доприносе радњи, и јављају се више пута. У њих спадају Навис, Ромула, Максимила и учитељ.

**Навис** је један од неисторијских ликова у роману. Он је споредни лик у делу, али је његова улога битна, јер је често наратор, уводи у причу, објашњава шта се дешава или пружа информације до којих Емилија не би могла доћи без њега. Навис је тај који прича Емилији о Ромули и њеном доласку у Римско царство, прича јој о царевима, њиховим животима и објашњава јој шта се дешава око ње.

Једна од карактеристика Нависа је чињеница да он пише песме. Кроз њих можемо да видимо како се развија његов и Емилијин однос. После одласка из куће, јер му је Ромула дала слободу, Навис је престао да их пише.

То може да опише само песник, а ја сам престао да слажем стихове откад смо отишли из своје куће. Слагао сам их под упливом бога Ероса, онда кад смо моја Емилија и ја живели у његовој половини света. Онда смо се, као што Сунце чини после поднева, превалили у подручја Танатоса, како су говорили стари филозофи. Ту сам писао сасвим другачије ствари. И све сам назвао по мојој Емилији, само им браћа касније изокренуше име у Омилије<sup>2</sup> (Митровић 2006: 310).

**Учитељ** је једини лик у роману чије име није познато. Претпостављамо да је неко име хришћанског порекла, али није било потребе да га ико тако ословљава, па није ни наведено. Једино што је познато о њему је где и од кога је учио да буде учитељ и прича о његовој несрећној љубави.

<sup>2</sup> Реч „омилија“ означава присан пријатељски разговор или присан однос и општење учитеља и ученика. Има религијску конотацију, то је облик хришћанске проповеди.

Будући да је учитељ у очима свих других ликова требало да буде замена за Максима која ће одвести Емилију и натерати је да заборави живот који је делила са Галеријем, дате су му карактерне особине потпуно супротне Максиму Галерију. На крају романа, Емилија Лета око врата носи златник са Максимовим ликом, а поред њега, крстић који је припадао учитељу – симболично, ово значи њихову једнаку улогу и важност у њеном животу.

Други важан део његове личности је хришћанство. Он је репрезентативни лик раног хришћанина. Примећују се и неки елементи хероја, али не онако како је то код Максима Галерија, већ несебичан покушај да се помогне заробљеном Димитрију, иако је то значило његову сопствену смрт. Ипак, мањак Максимове доминантности га је учинио некако пасивним и, самим тим, умањио важност коју хришћанство има у карактеризацији осталих ликова.

**Ромула** је базирана на стварној мајци цара Галерија, којој је он изградио палату Феликс Ромулијану. Не зна се много ни о њој, али сви подаци се поклапају са оним датим у књизи. Побегла је из Дакије преко Трајановог моста, била је свештеница у култу својих богова слободних људи и касније носила титулу царске мајке.

Она није класичан негативац у причи, иако је задала највише мука Емилији Лети. Као и њеног сина, понело ју је нагло стицање угледа, па је учинила све да се реши Емилије, али не због ње саме, већ да би помогла свом сину који жели нови живот и ново, божанско порекло. Ромула није волела Емилију Лету од почетка и веома јој је загорчавала живот, али она није архетип антагонисте дела, већ је то само приказ карактеристичног односа мајке и жене у породици.

Поређења Емилије Лете и Ромуле нису ретка, не заузимају велики део романа, али их свакако треба споменути. Контрасти могу бити на физичком или интелектуалном нивоу и представљају Емилијино пропадање, а Ромулино уздизање у животу. „Истовремено, док је Емилија убрзано старила, Ромула се на очиглед свих у кући подмлађивала“ (Митровић 2006: 33).

**Максимила** је ћерка цара Галерија и његове прве жене, а у роману, Емилије Лете. Она је стварна, историјска личност и једна од царица римског царства. У роману је при-

казано њено одрастање у годинама непосредно пред удају за Максенција, сина цара Херкулија, једног од Максимових савладара. Максимила је представница женске деце у богатим породицама и не одступа много од тог калупа, осим на крају, када се оглушује о наредбе и помаже Емилији око учитеља. Она има посебан однос са Ромулом, јер је учи свему што се очекује од царске ћерке. У епилогу, Навис каже да је Максимила убијена неколико дана након што је Емилија Лета умрла и да се њих две, после Максимилине удаје, никада више нису виделе. Имала је два сина са Максенцијем. У покушају да остане блиска са Максимилом, Емилија Лета почиње да јој пише писма, по наговору учитеља. Максимила то сматра глупим, али их ипак чита. Касније у роману се не спомињу ова писма, иако се чини као да су требала да имају неку већу улогу.

#### 4.3. Остали ликови

**Бела** је била Емилијина робиња, пореклом Трибалка, коју јој је Максим поклонио да не би била усамљена. Удала се и остала у Сирмијуму. Касније се сазнаје да је имала дванаесторо деце и пружала је уточиште Емилији током зима, након што је постала хришћанка.

**Галерија Валерија** је историјска личност и једна од царица Римског царства. Она је ћерка цара Диоклецијана и жена цара Галерија. Валерија је одговорила Емилију од пута у Рим са ћерком. Објаснила јој је колико њена мајка Приска отежава њој својим присуством. Овај догађај био је прекретница да Емилија одлучи прво да остане, а затим и оде са учитељем.

**Тесала** је хетера у Виминацијуму и мајка Галеријевог сина, Кандидијана. Емилија Лета се са њом среће два пута. Први пут на двору у Сирмијуму. Други пут се срећу у Виминацијуму, када Емилија помаже Тесали при порођају. Тесала поклања Емилији прва два именована златника са Максимовим ликом и више се не појављује. У епилогу се наводи да је умрла, али не и како.

**Приска** је римска царица и жена цара Диоклецијана. Након што је Емилија провела ноћ са Максимом уочи венчања њега и Валерије, Приска почиње да мрзи Емилију и наређује

њено убиство. Такође јој је дала отровану урму коју је грешком појео учитељ.

**Деметрија** је жена коју Емилија среће у Виминацијуму и која је власница јавне куће. Она је спасила Емилију, која је била на самрти од грознице и превијала јој ране и опекотине од пожара. Касније је постала хришћанска добротворка.

Поред Максима Галерија, у роману се спомињу још три цара која су чинила прву тетрархију. Нико од њих нема скоро никакву улогу, чак ни било какву форму говора, само се спомињу као царске фигуре, или су виђени на церемонији. Сва тројица, као и сам Максим, историјске су личности и стварни цареви. **Цар Диоклецијан** је изабрао Галерија за цара, **цар Херкулије**, други цар, оженио је свог сина Максимилом, а син трећег цара **Констанција Хлора** је **Константин Велики**. Хлорова прва жена, **Хелена**, која је главни јунак другог романа Мирјане Митровић, такође је један од ликова који се појављују у роману, али нема неку битну улогу. Спомиње се чак и **цар Хостилијан** и његова мајка, на чију је гробницу Емилија Лета наишла у потрази за гробом свога оца.

## 5. ТОПОНИМИ У СРБИЈИ

У овом делу рада су наведене географске одреднице које су споменуте у роману, неке само једном, а неке више пута. Такође, анализирали смо њихову улогу, као и примере који то доказују. Нека од њих су најпознатија заоставштина римских времена на овим просторима, а у роману је то доследно приказано.

**Данубиус (Дунав)**, географска одредница места радње. Ликови живе на обалама Дунава. Споменут је неколико пута у роману, али на неким местима у роману има функцију допуне описа пејзажа. („Зауоставили су се на спруду од белог песка, крај кога се праћакао Данубиус“, Митровић 2006: 16).

**Сирмијум**, углавном одредница на коју неко од ликова одлази. Сирмијум је место радње једног дела романа, јер се ту одржава Максимово венчање. Сирмијум је постао престоница Римског царства 293. године за време владавине цара Галерија, односно, Максима.

**Трајанов мост** се спомиње у контексту ретроспективног приповедања, иако је већ био срушен у време радње романа.

Ромула је прешла из Дакије у Мезију преко Трајановог моста који се рушио. Цела прича има историјску потпору. „Тај мост преко Данубиуса био је понос Рима још док га је славни архитекта Аполодор родом из далеког Дамаска цртао угљеном на размотаном папирусу, да покаже цару Трајану како ће дванаест моћних лукова премостити највећу реку севера“ (Митровић 2006: 37).

**Виминацијум** је био главни град провинције (Горње) Мезије. Емилија Лета се настањује у Виминацијуму на неко време, док не пронађе начин да стигне кући. Највећи преокрет у оквиру личности Емилије Лете десио се док је боравила тамо. Продори варвара и опсаде Виминацијума описане у једном делу романа су били честа појава, будући да је град био окружен племенима која су стално нападала Рим. Максим је већи део своје војничке каријере провео у Виминацијуму.

Остали, мање битни топоними у данашњој Србији су: Панонија, Лимес, Мезија, Акве на Тимакусу, Наисус, Таурунум, Сингидунум, Хореум, Маргум и Црни Тимакус. Поред ових, споменута су и места која могу да послуже као просторне одреднице радње, али се не налазе у данашњој Србији. Разлог овоме је, иако је радња романа смештена на ове просторе, промена места боравка ликова, или само напомињање где се налазе, јер понеки често путују. Примери за ово су провинција Валерија, у данашњим државама Хрватској и Мађарској. Затим, славолук који се подиже у част Максима, у Солуну, у Грчкој. Наравно, неизбежно морамо споменути Рим, престоницу царства. Топоними у роману имају секундарне, али разноврсне улоге. Неки су ту ради историјске тачности, као Сирмијум или место на којем је подигнута Ромулина кућа, касније названо Феликс Ромулијана. Други представљају територијалне одреднице или станице на путу, док су неки ту само ради описа и садрже живописне слике околине, унутрашњости грађевина или начина живота становника. Треба напоменути да је оно што повезује све ове топониме, поред територије која данас припада Србији, чињеница да је Емилија Лета тамо одлазила у неком моменту приче. Сви су споменути и описани из њене перспективе и доживљаја, те имају већу или мању улогу у развоју самог тока радње дела.



## 6. ЗАКЉУЧАК

На крају, закључујемо да је роман *Емилија Леџа* дело вредно пажње. Сагледали смо све аспекте који иду у корист, као и оне који су утицали на то да роман не добије признања која заслужује, са обзиром на тему којом се бави. Ипак, теме које се провлаче кроз радњу и питања на која роман даје одговор однели су превагу над тим недостацима. У раду је дат преглед ликова који су неоспориво тродимензионални, са подједнако истакнутим и врлинама и манама. Затим, значајна културна одредишта, као и одломци из романа и текстова насталих као критичка анализа романа који, по нашем мишљењу, доказују да би ово дело вредело поново запазити и осветлити.

Једно је сигурно, а то је да је роман *Емилија Леџа*, иако није имао велики одјек у јавности, покренуо веома битне теме и то га чини једним од првих дела домаћих аутора који се баве типовима жена као што је Емилија Лета. Постоји много књига о римским царевима или рађању хришћанства, али оно што издваја *Емилију Леџу* је специфичан поглед на наведене теме. Роман приказује другу, често заборављену страну великих историјских преврата.

## ЛИТЕРАТУРА

- Васић-Ракочевић 2007:** Бранислава Васић-Ракочевић, „Повратак Причи“, *Кораџи – часопис за књижевност, уметност и културу*, 38 (11/12), 127–129.
- Владушић 2007:** Слободан Владушић, *На њромаји: стиудије, есеји и криптике*, Зрењанин: Агора.
- Јовановић 2013:** Александар Јовановић, *Завичај царева: римски владари са њромја данашње Србије*, Београд: Принцип Прес.
- Кољевић 2007:** Светозар Кољевић, „Да ли љубав може надживети свој крај?“, *Летопис Матице српске*, 480 (3), 387–389.
- Митровић 2006:** Мирјана Митровић, *Емилија Леџа*, Београд: Плато.
- Prins 2011:** Džerald Prins, *Naratološki rečnik*, Београд: Službeni glasnik.
- Половина 2007:** Наташа Половина, „Надживети крај“, *Свеске : часопис за књижевност, уметност и културу*, 84 (2007), 60–62.
- Радић 2010:** Радивој Радић, *Константин Велики: надмоћ хришћанства*, Београд: Еволута.

Andela Raketić

ROMAN WORLD IN THE NOVEL  
*EMILIJA LETA* BY MIRJANA MITROVIĆ

*Summary*

This paper analyzes the novel *Emilija Leta*, by Mirjana Mitrović. The novel was written in 2006. It was nominated for the NIN Award the same year. One of the important features of the novel is a reference to Roman culture that was developed on the territory of present-day Serbia in the third century AD. The theme of this work is to study the novel through all the segments that occur in it. The timeframe, main motives, characterization, as well as the features, or flaws, of the novel as a literary genre were also taken into account. In order to understand the theme of the novel one has to understand the place and period in which the plot is placed in. In the character analysis of the paper, we tried to draw parallels between the lives of the historical figures the characters in the novel were based on. By doing so, we have come to the basic differences between the course of history and the course of the novel, as well as the reasons for it. In addition, attention has been paid to the cultural segment of the novel. All mentioned toponyms and sites on and off the territory of Serbia, which represent its cultural heritage, have been specially addressed. We linked the scene of the novel to the history of the site and have concluded that there is a correlation and coincidence.

*Key words:* *Emilija Leta*, history, historical novel, storytelling, characters, historical figures, Christianity, Romans, Maximianus Galerius, Diocletian, Sirmium, Felix Romuliana



Ђурђа Светозаревић

Прва крагујевачка гимназија, Крагујевац

Ментор: мср Немања Каровић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

## ФОЛКЛОРНИ ЕЛЕМЕНТИ У ПОЕЗИЈИ БРАНКА МИЉКОВИЋА

*Сажетак:* У раду се анализира део поезије Бранка Миљковића који садржи фолклорне елементе, тачније циклус песама „Утва златокрила“ из 1959. године. Фолклорни елементи посматрани су, како самостално, тако и у контексту песме и читавог циклуса, односно веза коју одређени мотиви граде међусобно, а самим тим и међу песмама у циклусу. Уочено је да познавање значења ових мотива, народне књижевности и ауторовог пређашњег стваралаштва пружају шири контекст за разумевање тема које су опеване у поменутом циклусу.

*Кључне речи:* савремена поезија, Бранко Миљковић, фолклорни мотиви, народна веровања, народна књижевност.

### 1. УВОД

Фолклорни мотиви у поезији Бранка Миљковића у овом раду анализирани су кроз циклус песама „Утва златокрила“ из 1959. године. Циклус броји једанаест песама које се састоје од шеснаест стихова, најчешће укрштене риме, мада постоје одређена одступања (на неким местима нема риме или је она обгрљена).

Прво што запажамо упечатљиво у овом циклусу јесте начин на који су насловљене песме. У „Прилогу III“ Миљковић наводи следећа размишљања о значају наслова:

Једном сам пишући о једном француском песнику говорио и о важности наслова. Наслов није ту само да означи песму, већ да је започне, и више од тога, да је конституише и сугерира. Лош наслов може да упропасти и најбољу песму јер је погрешно усмерава. (Миљковић 1972: 247).

Међу песмама можемо разабрати шест чији су наслови у директној и очигледној корелацији са одређеним делима народне књижевности, а то су „Гојковица“, која насловом алудира на народну песму „Зидање Скадра“, затим „Болани Дојчин“ („Болани Дојчин“), „Слуга Милутин“ („Цар Лазар и царица Милица“), „Утва“ („Диоба Јакшића“), „Тамни вилајет“ („Тамни вилајет“) и „Равијојла“ („Марко Краљевић и вила“). Наслов песме „Зова“ не можемо као такав повезати са било којим делом народне књижевности, али одређени стихови ове песме сугеришу значењску повезаност између ње и народне приповетке „У цара Тројана козје уши“. Миљковић је наслове преосталих пет песама у циклусу преузео из народних обичаја и веровања.

Песник се у циклусу „Утва златокрила“ врло свесно надањивао националним симболима, јер, како истиче „њихова снага била би у томе да одразе једно прочишћено народно искуство и да својом сугестивношћу судбински преуреде народну уобразиљу“ (Миљковић 1972: 261).

## 2. ФОЛКЛОРНИ ЕЛЕМЕНТИ У ПОЕЗИЈИ БРАНКА МИЉКОВИЋА

Фолклорни елементи у ауторској књижевности имају значајну улогу. Они служе као културно наслеђе, поновно оживљавање народне традиције кроз симболе, али и као спона између народне и ауторске књижевности. Национални идентитет саставни је део властитог идентитета, што Миљковић и приказује својим избором да циклус „Утва златокрила“ буде део збирке *Вайира и нишииа*, и да, поред уведених фолклорних елемената, остане доследан свом препознатљивом песничком стилу. Он истиче да се „властити систем симбола може изградити само на властитој националној машти. Уколико се то не уради, никада се нећемо моћи ослободити туторства хеленско-римске, романске симболистике која не одговара дубље паганској основи нашег сензибилитета“ (Миљковић 1972: 261).

### 2.1. Фрула

Прва песма у циклусу „Утва златокрила“ јесте „Фрула“. Наслов је добила по препознатљивом дрвеном аерофоном народном инструменту. Фрула или свирала саставни је део мно-

гих народних обичаја везаних за игру и песму, често се узима као један од главних представника народних инструмената и симбол је народне традиције уопште. Постоје различита предања везана за овај инструмент, а појављује се и као мотив у делима народне књижевности попут приповетке „У цара Тројана козје уши“. За израду фруле најчешће се користе дрен, шљива и зова.

*Грознице нежне њоремећеној цвећиа*

[...]

*Пожури, ојевај њре њразника свети*

(Миљковић 2005: 121).

Ови стихови песме могли би да се односе на празник Цвети. Цвети падају у недељу пре Ускрса, а субота уочи Цвети (назива се још и Цветна субота, Лазарева субота или Врбица) сматра се празником деце. На Лазареву суботу дозвољена је игра и песма, док је за Цвети забрањено певати или играти коло. Деца се такмиче у брању цвећа, а најчешће беру управо дреновину, од које се такође израђује фрула.

Интересантан је песников избор да баш песму под овим насловом изабере за прву у циклусу, уместо, на пример, песме која носи као сопствени наслов део наслова самог циклуса. Може бити да је то због универзалности овог инструмента као симбола наше народне традиције, што је већ поменуто, или чак због чињенице да је Момчило Настасијевић, на кога се Миљковић угледао и коме је посветио једну песму из циклуса „Седам мртвих песника“, написао песму са истим насловом.

Одређени стихови Миљковићеве песме сугеришу везу са делима народне књижевности попут:

*Под њразним небом њлачу соколари*

*Дозови утве с њора у њредање*

[...]

*Смедерево оѡвори, ѡѡици се договори*

(Миљковић 2005: 121).

„Соколари“ и „утве“ слични су мотивима сокола и утве златокриле (по којој је, између осталог, и цео циклус добио име) из народне песме „Диоба Јакшића“. Утва златокрила се у

поменутом делу налази „у зеленом у гори језеру“, што такође одговара наведеним Миљковићевим стиховима.

Стих „Смедерево отвори, птици се додвори“ може се довести у везу са бугарштицом „Орао се вијаше над градом Смедеревом“ у којој војвода Јанко моли орла да му помогне како би био пуштен из „смедеревске тамнице“.

Песме из циклуса повезане су на више начина. Тако на пример, фрула се може правити и од зове, а према једном народном предању, покојници устају из гроба на звук магичне свирале (фруле) да заиграју коло. И „Зова“ и „Коло“ су песме које припадају овом циклусу.

## 2.2. Зова

Песма „Зова“ трећа је у циклусу. Веровања везана за ову биљку су разноврсна и чак амбивалентна. Међу словенским народима распрострањено је веровање да је зова демонски локус и да испод зове и у њеном корењу живи ђаво. Ово веровање повезује зову са фрулом, јер се верује да се на њен звук скупљају ђаволи и демони. Међутим, Јужни Словени имају поприлично другачија веровања везана за зову. Они верују да ова биљка открива тајне и служи за одбрану против злих сила. (в. Толстој/Раденковић, 2001: 214–216).

Приповетка „У цара Тројана козје уши“ на шаљив начин дочарава ово веровање. Према причи, царев берберин једини је знао да цар има козје уши и морао је да сачува тајну, у супротном би изгубио живот. Временом, берберину је чување тајне постајало све теже, те је дошао на идеју да ископа рупу и у њу три пута изговори: „У цара Тројана козје уши.“ (Караџић 1853: 191) Међутим, из те рупе израсте зова, а од ње неки чобани који су се ту нашли направише свирале, из којих се, када се у њих дуне, чуло само: „У цара Тројана козје уши.“ (Караџић 1853: 191) Тако је зова на непосредан начин, у складу са веровањем, открила тајну.

Сама песма доста се ослања на ово веровање, па се и неки стихови могу довести у везу са поменутом приповетком, попут:

*Пределом слейим ѿоѷбан је ѿој.  
Издајсѿво и брука ко ѿесма се јавља;  
Усѿомена ѿраје у намери злој.*

*Цвеће нас оћовара; шума се њрикрада*

[...]

*Сирене биљне њустолове маме*

[...]

*Муљ и њроћонствво звезде које ѡајну*

*Казаше њонору безвучно ѡмрачи.*

(Миљковић 2005: 123).

Миљковић у овој песми посебно показује доследност свом песничком стилу упркос увођењу мотива из народне традиције и народног стваралаштва. Користи ватру, као препознатљив симбол у његовој поезији, може се рећи и својеврстан потпис, али и елементе грчке митологије, који се такође врло често могу пронаћи у његовим песмама. У стиху „Сирене биљне пусто-лове маме“ јасно је да се говори о грчким митским створењима која су изазивала бродоломе мамећи морнаре да се насукају на стене. У нашој митологији, с друге стране, највише сличости са античким грчким сиренама имају виле, бића која живе у зови, те попут сирена, имају моћ да омађијају пролазнике, а према неким веровањима код Источних Словена, врло често чак и одвлаче људе у реке и утапају их.

У овом циклусу песама, „Зова“ се, осим са „Фрулом“ и „Колом“, стављајући је у контекст поменутих народних веровања, може повезати и са осмом песмом по реду – „Равијојла“, која је позната као вила из циклуса песама о Марку Краљевићу, али и са песмом „Додола“, због народног обичаја да се зовом, између осталог биља, ките додоле.

### 2.3. Гојковица

„Гојковица“ је прва песма у циклусу чији наслов јасно и недвосмислено алудира на народну епску песму преткосовског циклуса „Зидање Скадра“, у којој се појављује лик младе Гојковице, жене Гојка Мрњавчевића. Гојко Мрњавчевић није историјски лик, у народној књижевности он је „дописан“ као млађи брат Вукашина и Угљеше Мрњавчевића. У песми „Зидање Скадра“, три Мрњавчевића покушавају да сазидају град, док вила преко ноћи руши све што они у току дана сазидају. Вила пристаје да, уколико принесу људску жртву, допусти да се сазида град. Испрва тражи брата и сестру Стојана и Стоју, међутим како не успевају да их пронађу, вила мења захтев



– жена која сутрадан дође да мајсторима донесе ручак, биће узидана у темеље града, под условом да ни један од браће не упозори своју жену. Вукашин и Угљеша погазе дато обећање, те Гојковица бива принесена као људска жртва.

*И шако будућности мрачној нади њосиа  
Сужањ и шалац зло живоју верно  
Грлицу ојева камење шито остиа*

(Миљковић 2005: 122).

Ови стихови могу се потпуно другачије тумачити у зависности од тога да ли нам је познат наслов песме. *Грлица* највероватније је Гојковица, зазидана у темеље града (*камење*), због чега је и опевана касније у народној песми, док претходни стихови указују на њену младост, која је страдала јер је њен муж остао доследан и држао се договора склопљеног са својом браћом, вероватно *нагајући се* да ће они учинити исто. У наредним стиховима Миљковић јасније указује на догађаје из народне песме:

*Јеси ли живи сџуб ѓрада ил мрџива  
Бели бегем дојши ѓревару све већу?*

(Миљковић 2005: 122).

Употреба глагола *дојити* односи се и на последњу жељу Гојковице – да јој омогуће да доји свог тек рођеног сина. У народној песми се на самом крају уводи веровање да жене које не могу да доје, само на месту где је Гојковица узидана (у Скадру) могу хранити своју децу. То веровање додаје нову димензију песми и постаје важан мотив, мењајући целокупан њен ток.

*Трџовци часни шито кујују ваџром  
Из џвојих руку истиинишо блаџо*

(Миљковић 2005: 122).

Ватра као мотив који је препознатљив у Миљковићевој поезији, и који првенствено происходи из песникове фасцинираности Хераклитовом филозофијом, пронашла је своје место и као чест мотив у циклусу инспирисаним народном књижевношћу и традицијом. Легенда о настанку ватре у српском фолклору налик је оној у грчкој митологији, односно причи о Прометеју. Наиме, свети Сава је, путујући, спазио

фантастична митска бића, анатеме<sup>1</sup>, скупљена око ватре. Анатеме нису желеле да поклоне ватру људима, те ју је свети Сава украо, запаливши врх свог штапа, и касније предао људима. Сличности између две митолошке приче о ватри још једном показују песникову могућу жељу да помири своје лично, ауторско песништво (у коме неретко преузима мотиве и инспирацију из грчке и римске митологије) и своју националну машту, у мотиву који ће касније постати препознатљив у његовој поезији.

*На њвومه њелу ѓрад црѡају јајѡм  
Жрѡивених ждралова умѡајѡм снаѡм*

(Миљковић 2005: 122).

„Жртвени ждралови“ у последњем стиху указују на Гојковичину жртву, како ждрал у народним песмама представља симбол снаге и јунаштва. Најчешће су те карактеристике у народној књижевности приписане мушким ликовима, али неоспорно се њима може као лик окарактерисати и Гојковица. Ждрал и жртва се преламају у њој, јер је она оба – неправедно постала жртва, а затим неправедно ускраћена певања о њеној храбрости, јунаштву и мајчинству.

Миљковић је песму написао у другом лицу, обраћајући се Гојковици, и стављајући тиме акценат на оно што је више пута у истом циклусу урадио – извукао из позадине ликове народне књижевности у први план, дајући им пажњу коју смо *заборавили* да им дамо у народним песмама.

## 2.4. Болани Дојчин

Четврта песма по реду у циклусу „Утва златокрила“ јесте „Болани Дојчин“, која је добила име по главном јунаку истоимене народне песме. Болани Дојчин је, према народној песми,

<sup>1</sup> По предању, уклето биће необично велике главе, малих очију, ситних зуба као зупци у српа: главом задаје страх, очима испија жртву, а зубима је прождире. Анатеме иду у друштву, куда прођу за собом остављају пустош. Када сретну жртву одузму јој снагу, поломе кости и попију крв. Оне се претварају у животиње (медведа, орла и др.). Имају моћ да претворе мушко у женско и обратно. Тако се називају и сва зла бића (ђаво, ала, вештица, караконцула и др.). „Анатема га било!“ – каже се у смислу: Однео га ђаво! По црквеним предавањима, анатема је безбожник, отпадник од Бога и све што је уклето од њега. (Кулишић и др. 1970: 13).

војвода из града Солуна, који се разболео и тако болестан лежао на измаку снаге девет година, због чега су сви мислили да је преминуо. Вест о његовој смрти се проширила, те у Солун долази чести антагониста у народним песмама – Црни Арапин, који највероватније представља припаднике турског народа који су терорисали области којима су владали. Песма даље говори о јунацима града Солуна који нису довољно храбри да се у одсуству војводе Дојчина супротставе Арапину, те он наметне порез:

*По фуруну љеба бијелоја,  
И њо шовар вина црвеноја,  
И њо кондир жежжене ракије,  
И њо двадесџи жуџиџех дукаџија,  
И њо једну лијеџу ђевојку,*

(Карацић 1845: 460).

На молбу своје сестре, Дојчин одлучује да изађе на мегдан Црном Арапину. Међутим, његов побратим, очекујући да ће Дојчин умрети, за узврат што ће потковати његовог коња, тражи његову жену. Дојчинова жена, љуба Анђелија, одбија понуду, тако Дојчин излази на мегдан болестан, непоткованог коња. Он убија Арапина, обезглављује га и вади му очи, те исто учини и са Наблатином, својим побратимом. Очи Арапинове је бацио пред сестру, симболично јој показујући да је неће дати Арапину као порез:

*Еџо, селе, очи Арајове,  
Нека знадеш, да их љубиџи' не ђеш,  
Селе моја, за живоиџа моја.*

(Карацић 1845: 460).

Наблатинове очи је бацио пред своју жену, обраћајући се и њој сличним речима којима се обратио сестри:

*Нај џи, Анђо, очи Налбанџове,  
Нека знадеш, да их љубиџи' не ђеш,  
Љубо моја, за живоиџа моја.*

(Карацић 1845: 460).

Након тога, Дојчин умире.

Миљковићева песма знатно другачије приступа радњи народне песме. Песник се не обраћа конкретном лику, као што је то био случај у песми „Гојковица“, иако је његово име у наслову, већ уместо тога говори уопштено, дајући тек по неки наговештај сличности са народном песмом чији је наслов преузео.

*Је ли истинито оно што је стварно?  
Ил само влада? Победници беже.  
Празан је празник биће је утварно  
Док доскојни шећење кроз ври мриве леже  
[...]  
Дозивај ње без страха јер нема  
Пејела већ само њламен који сјава  
У камену мушном што сирема  
Излазак сунца изнад мривих љава*

(Миљковић 2005: 124).

У овим стиховима се могу препознати наговештаји догађаја из народне песме. „Је ли истинито оно што је стварно“ могло би се односити се на сам почетак „Боланог Дојчина“ када се прочује да је Дојчин преминуо, због дуге болести. „Биће је утварно“ такође се односи на Дојчина. „Утвара“ може бити авет, „личност исцрпена болешћу, бледа и телесно изобличена“ (Кулишић и др. 1970: 8), како је Дојчин према народној песми био девет година болестан и везан за кревет. Такође, утвара може бити и привиђење, „разни демони [који се] привиђају [...] у болесном стању“ (Кулишић и др. 1970: 257) или дух који задаје страх од кога, према народном веровању, пуцају кости. Како је Дојчин болестан, он може доживети привиђење, али може и он бити привиђење јер се за њега мислило да је умро. Сходно народном веровању о пуцању костију, Дојчин има проблема са костима што показује сцена у народној песми када он својој сестри Јелици говори следеће стихове:

*О Јелица, моја мила сејо!  
Донеси ми једну криу њлајина,  
Ушејни ме, селе, од бедара,  
Од бедара до виших ребара,  
Да се моје кости не размину,  
Не размину кости мимо кости.*

(Карацић 1845: 460).

Стих „Док достојни шетње кроз врт мртви леже“ приказује крај народне песме који не изазива очекивана осећања, како сам војвода Дојчин умире. Миљковић говори о томе да упркос њиховом јунаштву, ликови умиру, као и историјски јунаци, те ће и Дојчин умрети, иако је донео исправну одлуку и одбранио част сестре и супруге, неће бити награђен оздрављењем.

*Дозивај ѿејео без сѿраха јер нема  
Пејела већ само ѿламен који сѿава*

(Миљковић 2005: 124).

У овим стиховима Миљковић поново повезује ватру и пламен као централне мотиве своје поезије са народном песмом и веровањем да јунаци не умиру докле год су потребни народу. Као што је Дојчин преминуо тек када је одбранио Солун од терора Црног Арапина и част своје жене и сестре, тако је и према народном веровању Марко Краљевић само заспао, док не буде поново потребан српском народу. Коришћењем речи пепео и пламен, песник представља смрт и живот системом симбола који је универзалан, и лако појмљив (ако узмемо у обзир да људи након смрти могу постати пепео ако су кремирани, а да се у свакодневном говору врло често живот или живост поистовећује са пламеном или ватром), готово као да му је било битно да ти стихови буду најразумљивији обичном читаоцу.

„Излазак сунца изнад мртвих глава“ односи се на обезглављивање антагониста у народној песми. Сунце према народним представама јаше коње, попут Дојчина, и верује се да свако вече умире и ујутру се поново рађа. Дакле, Дојчин ће се поново уздићи или поново родити, можда симболично кроз песму, рађаће се изнова у народу, и сваки пут ће се у песми уздићи изнад Црног Арапина и Пера Налбантина.

Миљковић ову песму, као и многе из циклуса, смешта највероватније у сам крај пролећа као што се може наслутити у стиху:

*Цвећ недовршен кад ѿролеће већ ѿроће*

(Миљковић 2005: 124).

Осим што најистакнутији ритуали у пролећно доба укључују ватру, према веровању Источних и Јужних Словена, пролеће је доба боравка душа умрлих на земљи. Дакле, опет ово

повезујемо са Дојчиновим повратком, оним у песми, када се мислило за њега да је мртав, те је његов излазак на мегдан представио поновно уздигнуће, ново рођење или чак повратак мртве душе на земљу, а и оним симболичним повратком кроз песму, када се јунак изнова враћа у народ да подигне морал у тешким временима.

## 2.5. Утва

У *Српском рјечнику* Вук о утви наводи:

Некаква тица водена; кажу да је по трбуху жута као злато и за то се свагда пјева „утва златокрила“. Ја сам у Бесарабији гледао дивљијех патака у којих су крила као позлаћена, и то ће јамачно бити наше утве, којијех у нашијем земљама више нема. (Карацић 1986: 1074).

„Утва“ је шеста песма по реду у циклусу, а сам циклус је као и песма свој назив добио по утви златокрилој из народне епске песме покосовског циклуса „Диоба Јакшића“.

„Диоба Јакшића“ говори о браћи Јакшић, Дмитру и Богдану, који након очеве смрти деле очеву имовину. Успевају да се договоре око поделе на почетку, међутим, заваде се када дође до поделе коња и сокола. Како им не полази за руком да се договоре, Дмитар наређује својој супрузи Анђелији да отрује његовог брата Богдана. Потом се радња одвија на два плана – Дмитар одлази у лов, а Анђелија и Богдан остају на двору. Док је Дмитар у лову, појављује се утва златокрила:

*На зелено у јори језеро,  
У језеру утџа златокрила,  
Пустии Дмитриар сивоја сокола,  
Да увајии утџу златокрилу,  
Она му се не да ни ледајии,  
Нејо шчеја сивоја сокола  
И сломи му оно десно крило.*

(Карацић 1845: 626).

Утва индиректно утиче на решавање конфликта међу браћом, како соко изговара „мени јесте без крила мојега / као брату једном без другог“, због чега је Дмитру било криво што је пожелео братовљеву смрт. На двору, Анђелија узима молитвену

чашу, те пита девера да јој поклони коња и сокола. Он јој их поклони, тако да браћа бивају поново измирена.

Осим што је индиректно утицала на помирење браће у песми, дајући подлогу за метафору соколовог повређеног крила, утва представља нешто недодирљиво и неухватљиво, у народној песми је спремна да се одбрани, али није убојита. Ове њене особине Миљковић препознаје као особине које он у свом ауторском стваралаштву везује за песму и поезију, те их тако и користи. Песник је у овом циклусу, како је већ поменуто, користећи разноврсна песничка решења повезивао сопствена виђења, идеале и симболе са препознатљивим елементима народне књижевности и традиције.

*Ватра која ће види биће скућља  
Од златна које себе не познаје*

(Миљковић 2005: 126).

У овим стиховима, песник се, још једном у циклусу, враћа мотиву ватре. Миљковић у доброј мери схватање ватре као изворне материје преузима од јонског филозофа Хераклита. У том контексту он истиче значај ове речи не само као националног или личног симбола, већ и као речи на којој би се могао зачети читав један вокабулар:

Одабрао бих једну прејаку реч, кадру да из себе поново створи читав речник. [...] Ватра. Ватра припрема птицу. Птица је поклони за небо. Итд. (Миљковић 1972: 260).

Међу словенским народима, ватра је била саставни део обичаја, обреда и веровања, поштована је попут божанства, посредно и непосредно је била укључена у свакодневне активности укућана:

Мистична снага ватре и њена култна улога у животу човека огледа се и у изузетном поштовању огњишта. Оно је било центар многобројних сакралних обреда и обичаја у кући. Огњиште је фетиш према којем сви изражавају дужно поштовање. Оно се сматрало за највећу домаћу светињу и њиме се заклињало: „Тако ми се огњиште мојом крвљу не угасило“; „Тако ми се огњиште на крсно име мојим пуњем (вином) не угасило.“ Огњиште, и ватра на њему, није се смело ни на који начин оскврнути. Уз ово треба знати да се веровало да

је огњиште боравиште душа предака. У давној прошлости домаћи покојници сахрањивани су под прагом или на огњишту. И нови члан породице – млада, кад се уводила у кућу, приводила се прво огњишту, центру домаћег култа, где ју је дочекивала свекрва. Одвојена је три пута, прилазила је огњишту, и љубила га, држала је ватру и вршила друге симболичне радње са предметима на огњишту, љубила вериге и преклад, гледала кроз комин и сл. (Кулишић и др. 1970: 65–66).

Песник, поред ватре, користи још један основни елемент – воду. Ова два елемента заједно врло често се срећу у бајалицама. Док је бајање облик народне магијске медицине, оно се такође може сматрати прапочетком народне поезије, те је тако наговештајем овог песничког облика, Миљковић у једну песму укључио оквире развоја националне поезије – од бајања, преко народних епских и лирских песама чији су аутори непознати (увођењем наслова и мотива из народне епске песме „Диоба Јакшића“), до ауторских песама (сама песма „Утва“).

У песми се наговештава да је утва заробљена у камену, или у „скамењеној води“, што би могла бити метафора за воду у чврстом стању, односно лед, те онда можемо уочити сличности између Миљковићеве „утве“ и Малармеовог „лабуда“. Миљковић је неретко кроз своју поезију прожимао ауторе којима се лично дивио и који су утицали на његово стваралаштво (тако у овој збирци имамо и циклус „Седам мртвих песника“, у коме су песме добиле наслове по песницима који су инспирисали Миљковића, али су такође неки од њих, попут Тина Ујевића чији је цитат наведен испод наслова песме „Равијојла“, нашли своје место и у циклусу „Утва златокрила“). Стефан Маларме био је један од француских симболиста чије је стваралаштво нарочито утицало на Миљковића, те не би зачудило да Миљковић користи мотиве из народне књижевности како би подражавао симболе које је Маларме користио да опише песничку уметност и тако још једном покаже сличности између националног и властитог идентитета и могућност тумачења универзалних песничких тема преко система симбола изграђених на елементима презетим из фолклора.



### 3. ЗАКЉУЧАК

Након сагледавања дела поезије Бранка Миљковића прожетог елементима фолклора кроз тумачење појединачних елемената, више елемената у једној целини, али и у контексту песама и ауторовог односа према фолклору, долазимо до закључка да је за разумевање ових песама кључно разумевање главних мотива који се јављају понаособ, али и познавање дела народне књижевности и песниковог ранијег стваралаштва. Такође, учавамо да познавање песниковог односа према фолклору и његовој важности поставља битан контекст, који помаже при интерпретацији песама и издвајању кључних мотива. Закључујемо да је, осим интерпретација песама, битна позадинска порука аутора, да се универзалне теме из светске поезије могу пренети до читаоца и уз помоћ мотива преузетих из фолклора, чак иако те теме нису испрва биле део народног књижевног стваралаштва.

### ЛИТЕРАТУРА

- Етнографски институт САНУ** – појмовник српске културе ([www.ethno-institut.co.rs](http://www.ethno-institut.co.rs)), приступљено 02. 12. 2019. г.
- Караџић 1845:** Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њесме, књиџа друџа*, Беч: Штампарија Јерменскога манастира (Библиотека Матице српске, [digital.bms.rs](http://digital.bms.rs)).
- Караџић 1853:** Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њриџо-вјеџе*, Беч: Штампарија Јерменскога манастира (Библиотека Матице српске, [digital.bms.rs](http://digital.bms.rs)).
- Караџић 1986:** Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник* (1852), Београд: Просвета.
- Кулишић и др. 1970:** Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Српски мџџолошки речник*, Београд: Нолит.
- Миљковић 1972:** Бранко Миљковић, *Криџишке са делима и ауџори-ма о њесничкој умеџносџи, џрилози*, Ниш: Градина.
- Миљковић 2005:** Бранко Миљковић, *Изабране њесме*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Народни музеј Ниш** ([www.narodnimuzejnis.rs](http://www.narodnimuzejnis.rs)), приступљено 04. 12. 2019. г.
- Петровић 2014:** Сретен Петровић, *Српска мџџолоџија*, Београд: Делета.

**Толстој/Раденковић 2001:** Светлана Толстој, Љубинко Раденковић, *Словенска митологија – енциклопедијски речник*, Београд: Zep-er Book World.

Đurđa Svetozarević

ELEMENTS OF FOLKLORE IN THE POETRY  
OF BRANKO MILJKOVIĆ

*Summary*

This paper analyzes the poetry of Branko Miljković that contains folklore elements, particularly the “Utva zlatokrila” poetic cycle from 1959. The elements of folklore are observed as independent, but also in the context of the poem or a cycle as a whole, or in relation with other motifs or poems. It was noticed that the meaning of these motifs, the folk literature and Miljković’s previous work provide a broader context for understanding the topics of the poetic cycle.

*Key words:* contemporary poetry, Branko Miljković, folklore motifs, folk legends



Милица Станковић

Филолошка гимназија, Београд

Ментор: мср Бојан Марковић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

## УПОРЕДНА АНАЛИЗА РОМАНА И ФИЛМА *ДОРОТЕЈ* ДОБРИЛА НЕНАДИЋА

*Сажетак:* У овом раду ћемо се бавити анализом романа Добрила Ненадића и истоименог филма по сценарију Борислава Михајловића Михиза и аутора романа. Роман *Доротеј* је први пут објављен 1977. године иако је са писањем дела завршено 1974. године. Филм истог наслова и снимљен по књизи је изашао 1981. године и важио је за „култни“ југословенски филм тога времена. У раду ће бити речи о слојевитости романа, темама којима се роман бави, времену и простору одвијања радње, језику и облицима казивања у књижевном тексту – унутрашњи монолози ликова-приповедача, двеју приповедних равни, карактеризација ликова-приповедача, као и заступљености карневализације. Имајући у виду ове истраживане слојеве, биће изнети резултати упоредне анализе романа и филма, као и ваљаност преношења свих датих поменутих аспеката овог романа на филмско платно. Циљ овог рада јесте интерпретација значењских слојева у роману Добрила Ненадића, као и његова уметничка филмска реализација у истоименом филму.

*Кључне речи:* *Доротеј*, савремени роман, филм унутрашњи монолог, равни приповедања, ликови-приповедачи, карневализација, средњовековна Србија, монаси, властела.

### 1. УВОД

Роман *Доротеј* је први, најпознатији, а уједно и најуспешнији роман писца Добрила Ненадића. Годину дана после завршетка писања романа, дакле 1975, дело је одбијено од стране „Просвете“ из Београда. Светлост дана овај роман је први пут видео 1977. г. Од тада је имао преко петнаест издања и преведен је на више језика: руски, енглески, словеначки, пољски

језик. Роман је доживео и екранизацију 1981. г. за коју је сценарио, поред познатог Борислава Михајловића Михиза, писао и сам Ненадић. За ово своје дело аутор је добио и награду Народне библиотеке Србије за најчитанију књигу (1978). Овај роман по својој тематици се може сврстати у историјски и љубавни роман.

Радња романа је смештена у оквирима средњовековне, немањићке Србије раног XIV века, највероватније током прве деценије, односно за време владавине краља Стефана Уроша Другог Милутина Немањића, а после његовог венчања са петоом женом, Симонидом (1299).

Дело прати живот монаха манастира Вратимље, с тим што се обелодањује монашки живот уопште који до тада није био представљен у једном таквом светлу. Уобичајено је монахе представљати као врло побожне „слуге Божје“ који своје дане проводе у молитвама, проповедима, посту – свему сакралном и богоугодном. Међутим, обелодањују се стране монаха које не доличе човеку који служи Богу, већ више оном обичном, простом човеку. Монаси почињавају грехе, препуштају се сензуалним, уједно и грешним странама живота, које пуштају да их наводе на блуд и недолична дела. Приказује се истинска човекова природа која је ипак јача од сваког завета, религијских начела и заповести, па и самог бога. Поред тога што монаси морају имати чисту душу која треба да припада и служи само богу и која је богом и вером испуњена, не сме се заборавити да су и они само људи, као и остали, и да чак ни они не могу увек ићи против себе и своје природе. „Гријешне мисли су као вјетар, ко ће их зауставити?“, рекао је Меша Селимовић у роману *Дервиш и смрт*. Самозадовољавање, љубав, мржња, завист, потреба за доказивањем, предаја страстима нису доличне монашком реду, а овде служе као доказ да свих њих мора бити, причало се о њима експлицитно или не. Ипак за праву књижевност нема табу-тема, већ ангажована књижевност долази до изражаја управо док осветљава спорне теме (Марковић 1982б: 7).

Поред монашког живота, запажа се и разлика живота властелинске породице и приказује се владање подручјем у добаратова и бројних напада варварских народа. Као што је и познато, владавина немањићке лозе обухвата средњовековни период, време испуњено свакодневним борбама за превласт и очување територија. Прати се живот властелина Лауша и његове младе

и једре жене Јелене у њиховом дому, Кули. На Кули се у једном наврату насељавају и Доротеј и цела монашка свита манастира Вратимље, за које није безбедно да остану у манастиру током напада противника. Током Доротејевог боравка или посета властелину, Јелена бива опчињена крепкошћу и зналаштвом овог младог монаха-видара, који је не гледа, већ је своју пажњу увек и искључиво окретао ка раду са биљем и лечењу оболелих. Дотиче се и живот војника, бранитеља Куле, Лаушевих слугу.

Језик романа је врло једноставан и у духу савременог, актуелног језика, како на плану лексике, тако и синтаксе, морфологије и фонетике. Захваљујући овоме, само дело је и више него блиско читаоцу, без обзира на временски оквир радње романа. Многи критичари се слажу са изјавом да је већ у свом првом роману Ненадић показао огромно зналаштво и изузетан језички стил, који се без проблема да упоредити са стилем Ива Андрића или Меше Селимовића.

Уочавају се две равни приповедања. Она главна јесу ликови-приповедачи који стоје у првом плану. У овој равни спознаје се и принцип „онтолошког преврата“. Међутим, иза ове директно видљиве равни стоји раван *Гласа* или *Лица*. Она упућује на постојање „свезнајућег“ наратора или посматрача који је задужен за ред, размештање монолога и сукцесивно смењивање ликована.

Кроз дело се смењује тринаест ликована-приповедача. У својим засебним монолошким деоницама (дужим или пак краћим), које наликују драмској форми, ликови износе своја гледишта о људима и дешавањима која су сами искусили у свом непосредном окружењу и у датом временском оквиру. У роману нема дијалога међу ликовима, већ се њихова размишљања и међусобне интеракције предочавају и наизглед препричавају управо кроз те деонице. Четрнаести лик, Доротеј, заправо је централна личност чији долазак, којим ово дело и отпочиње, уноси промене у свакодневни живот осталих. Од самог доласка Доротеј је главна „фигура“ о којој се дискутује у причањима осталих ликована-приповедача. Иако је прикладно рећи да је Доротеј и главни јунак романа, Добрило Ненадић у једном разговору наводи да то није била његова замисао<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Приликом разговора између Слободана Радовића и Добрила Ненадића, Ненадић на питање о главном лику даје следећи одговор: „Овај роман је намерно грађен у форми испресецаних исповести личности који су његови

Карневализација је свеприсутна у монолозима: у исмевању светог, изругивању божанског, непоштовању божјих заповести, окретању ка материјалном свету, грешности... У многим посту-пањима ликова присутна је смеховна култура средњег века и каснијих периода. Извршава се пародија и гротескна представа живота под стегама религијских и других правила.

## 2. ЛОКАЛИЗАЦИЈА И ЈЕЗИК РОМАНА

### 2.1. Жанр романа

Време радње романа је смештено у далекој историји, у средњем веку. Узевши ово у обзир, најисправније би било рећи да је, пре свега, *Доротеј* историјски роман. Писац је инспирацију нашао током читања историје српског народа<sup>2</sup>, у оквиру које је и екстензивна и објективна средњовековна историја. Дакле, можемо рећи да је историјска потпора романа и више него солидна. Поред историјске тематике, заступљена је и љубавна. Љубав и очараност која полако цвета између Доротеја и властелинке Јелене у роману покушава да споји неспојиво: монашки живот и живот „обичних“ људи, то јест властеле. Поред ова два аспекта која прате ток романа, у првом плану су ликови, њихове мисли и психичка стања. Цело Ненадићево дело је ток догађаја виђен кроз очи тринаест приповедача, где су неретко мишљења другачија, противречна, заоденута у

---

протагонисти. Осим две, Лауша и Доротеја, све остале су сведоци. Не постоји тзв. свезнајући нити повлашћени приповедач. [...] У средишту је, дакле, читалац који саставља целину од различитих, често сасвим супротних исказа. Читалац је морални пресудитељ, он је тај који оцењује шта је добро а шта зло, шта је исправно а шта није“ (Радовић 1986: 55).

<sup>2</sup> У истом разговору са Радовићем, Ненадић коментарише разлог за успостављање везе са историјом:

„Не бирам ја своје теме. Но, ако ме питате за први позив, за оно зрно од кога је све почело, онда бих могао да кажем да сам почетну инспирацију нашао код Јиричека. Драгоценост његове *Историје Срба* је у томе што је он као странац био заинтересован, пре свега, да сазна и изнесе истину о једном народу. Није боловао од познатих бољки наших историчара који су, у својој претераној патриотској горљивости, оптерећени поврх свега комплексом малог народа кога су велики увек гурали у страну, писали своја историјска штива као да пишу хагиографије. Јиричек је говорио објективно и оштро, убацујући у општа историјска разматрања, у опис кључних збивања и понашања важних личности, наоко ситне узгредне опаске...“ (Радовић 1986: 54).

лична убеђења или схватања одређене појаве или ствари. Кроз та причања отвара се свет карактерне обојености свих ликова који говоре и причају о другима (Јовановић 2005: 245), а уједно показујући и себе изнутра. Не само што је психолошка обојеност код сваког лика другачија и исказана кроз њихове солилоквије, она се код ликова гради поступно (Крагујевић 2005: 6). Ништа се „са стране“ о њима заправо не зна. Немамо никаква сведочанства о томе какви су заправо, осим ових датих кроз очи посматрача. Роман је, дакле, у једној мери и психолошки. Да је дело драмског рода, несумњиво би ово била трагедија.

## 2.2. Теме романа

Теме које су обрађене овде су разноврсне. Оне главне се крећу око немогуће љубави, чежње, живота монаха, властеле, доба напада и варварских најезда, људских емоција, богоугодних и грешних поступања и делања, људске природе, различитости људских карактера и утицаја на све што бива. Развија се прича о љубави и рату и њиховој антитетичности (Марковић 1982а: 143). Ово је, заправо, романтична прича са трагичним крајем (Антонијевић 2006: 27).

## 2.3. Време и место радње

Када је реч о времену и месту радње, знају се оквири: средњовековна, феудална Србија. На власти је краљ Милутин Немањић, а у роману постоји алузија на тачан период његове владавине – након венчања Милутина и византијске принцезе Симониде Палеолог. У роману, Јелена се присећа присуства овај прослави, на којој је била са својим мужем. Мање је познато то да је српска краљевина тог доба била честа мета напада других балканских народа и варварских племена, а писац баш ово време, у историји донекле заборављено, ставља на временски план (Јовановић 2005: 245). Радња се одвија у неименованој моравској жупи, а издвајају се три главна попришта радње: Кула, Манастир и Сабориште.

Прва два попришта, Кула и Манастир, једно другом су антитеза, попут два одвојена ентитета. Али, они су уједно и места која су са исте стране када супротно у односу на њих сагледавамо треће место, Сабориште.

У првом случају, евидентна је разлика између монашког и властелинског живота. Оба ова ентитета воде живот и живе на



посебне начине, прописане њиховим статусом, или догматским правилима, која интересују само прву, то јест само другу партију. Манастир, као стециште вере, мира, благостања, супротан је појам Кули, месту где можда влада и неверовање у бога, рат и борба превласти, уз завист и љубомору одређених ликова. Поменувши завист и љубомору, осврнимо се и на експлицитно дат унутрашњи живот неких монаха: они су и сами сујетни, пуни беса, мржње и понекад несхваћени на прави начин.

Ту се повлачи линија другог случаја посматрања ова три топонима – истоветност Манастира и Куле и антитетичност Саборишта. И у Манастиру и на Кули постоји одређени „управитељ“ (Чубелић 1982: 90). Изгнанство три монаха из Манастира требало је да означи почетак њихове тешке судбине испуњене патњом, страдалништвом и живот попут пакла. Међутим, за ове младе људе Сабориште представља почетак новог живота и њихово рајско спасење: они почињу да граде себе и све око себе из почетка. Постају налик првим људима или хришћанима. Осваја их примордијална слобода (Крагујевић 2005: 7); откривају слободу живота и њену лепоту. Стиче се утисак да су заправо муке биле веће у Манастиру, односно на Кули, него ли после ове новооткривене слободе и једноставности мира које пружа Сабориште и бекство из затворености. Манастир и Кула заправо су више били кавези који нису дозвољавали потпуни развитак и апсолутни „процват“ Доротеја, односно Јелене. Лепота живљења ван правила и могућност личног остварења спознаје се тек по напуштању тих кавеза. Тројица изгнанника доказује да су сложнија и спремнија за рад и успех него што су то остали из Манастира и са Куле. Стварају свој свет и своју врсту приватног комунизма (Чубелић 1982: 91).

#### 2.4. Језик и језички слојеви романа

Језик није стилизован тако да у неком случају подражава или потенцира да буде исти онај којим се причало у средњем веку. Напротив, он је лексички модеран, једноставан и заобилази архаичну варијанту језика. Потпуно је у складу са временом у којем је дело настајало, с тим да аутор користи неке историзме који у времену радње романа нису могли да се заобиђу (Јовановић 2005: 246). Добрило Ненадић сам каже да је имао жељу да провери може ли се један роман написати

без коришћења страних речи, уз то и без турцизама (Марковић 1982а: 145). Ову своју жељу управо је и испунио.

Језик романа *Доротеј* заснива се на колоквијалном говору. Захваљујући томе што су заступљени вулгаризми из данашњице имамо бољу слику о карактеру ликова који изговарају, односно промишљају опscene речи или чак реченице. Користећи овакав језик – лак, читљив, разумљив, Ненадић спаја прошлост и садашњост и ствара димензију свевремености свог романа, и то поступком где језиком повезује време у којем пише и време о ком пише (Николић 1986: 39). На лексичком, синтаксичком, морфолошком и фонетичком плану, језик је такође потпуно савремен и може се упоредити са језичким стиловима познатих писаца савремене књижевности. Дамњан Антонијевић Ненадићев језик назива језиком природности. Каже да тај језик уноси дах природе, дах поља, брдовити пејзаж Србије (Антонијевић 2006: 28).

Стилска фигура коју Ненадић учестало користи јесте асиндетон, углавном приликом набрајања и поређење, где аутор ствара и своја поређења, поред неких опште познатих (Николић, 1986, 38).

### 3. ОБЛИК КАЗИВАЊА У ДЕЛУ, ДВЕ РАВНИ ПРИПОВЕДАЊА

Овакав начин приповедања није био новитет, али је измамио позитивне реакције читалаца и критичара јер је био освежење међу романима пишчевих савременика. Роман је састављен од краћих или дужих монолошких деоница ликова-приповедача. Неки критичари их карактеришу као солилоквије, док су други мишљења да су то унутрашњи монолози. Овако структуриран роман, подељен на монологе ликова и са тачно наведеним именом лика-приповедача који преузима вођство у говорењу, подсећа на дело драмског рода. Међутим, пошто је у питању роман, дакле епски род, оваква подела наративног тока чини да се људи и дешавања сагледавају споља, из различитих углова посматрања, услед различитих унутрашњости ликова и кроз различите менталитете.

Централна фигура свих монолога је управо Доротеј, директно или индиректно. Ликовима су спољни догађаји повод

како би понудили своје мишљење и евалуације дешавања, а монолози имају улогу исповести (Чубелић 1982: 89). Миливоје Марковић каже да један модерни романиста не описује човеков свет, већ га ствара заједно са човеком. Такође, он потцртава главне одлике писања у првом лицу<sup>3</sup>.

Овакав склоп различитих мишљења читаоцу не оставља други избор осим да он сам схвати шта је истинито у спољњем свету, како заправо тече радња и шта прихватити као оно објективно истинито, а не субјективно, те можда и не потпуно тачно. Постоји и привид подударана „објектне свести“ и „наративне свести“ настао услед покушаја наративног „симулирања“ кроз унутрашњи монолог (Јерков 1981: 262).

Две су главне равни приповедања. Прва је она основна, директно видљива раван: нарација ликово-приповедача, флуидни ток њиховог причања, замена и надовезивања једног лика после другог, при чему се гради узрочно-последична фабула. Фабулу обликују карактери ликово-приповедача, и она је условљена њиме; ово представља такозвани „онтолошки преврат“. Карактер лика претходи нарацији и не происходи из ње: фабула се поставља пре приповедања (Јерков 1981: 263). Иако је ова раван доста сужена и необјективна, ипак открива довољно о самим ликовима и даје њихову психолошку слику. Није тако увек; неки ликови не говоре директно о себи и тако остају у сенци догађаја о којима приповедају, те делују непродубљено и скривено.

Друга раван је раван *Гласа* или *Лица*. Долази се до претпоставке да мора постојати надређени приповедач или виши њих, тачније посматрач. Тај *Глас* се, наравно, у роману не приказује, али мора постојати, јер на основу чега бисмо онда имали овако усклађен монолошки склоп романа? Постоји *хипотетички ауторски приповедач* (Јерков 1981: 265) иза кога се крије сам ауторов дух. Овај „одсутни приповедач“ семантички одређује језик као модеран (Јовановић 2005: 247).

<sup>3</sup> „Писање у првом лицу, често мозаично и монолошко, омогућује да се више и сигурније учествује у збивању, да се изнутра осветљава предмет испитивања. Такво писање ствара утисак да се радња, или боље речено размишљање и осећање, догађа у тренутку читања и, сигурно је да такав начин оставља сугестивније утиске, изазовнији је, дубље ангажује читаоца, претвара га у саучесника и на изванредан начин коаутора“ (Марковић 1982б: 13).

#### 4. ЛИКОВИ-ПРИПОВЕДАЧИ

Већ толико пута поменути ликови-приповедачи уз своје мололошке деонице имају изузетно велики значај у делу. Укупно их је тринаест, од којих је само једна жена, Јелена. Остала дванаесторица су подељена на монахе манастира Вратимље (Димитрије, Матија, Макарије, Артемије, Прохор, Никанор, Василије) и Лаушеве слуге (Дадара, Пипац, Богдан, Андрија, Кирча).

Централна фигура романа – Доротеј – лик је који „не говори“. Он, и поред њега још само Лауш, нема мололошке реплике и његова психичка карактеризација је мало позната. Све што се о њему зна, зна се из причања осталих тринаест ликова. Неки критичари сматрају да је Доротеј и више од лика, да је симбол, прича о Христу, божји дар људима који треба или да га цене или да га мрзе. Изузетно је млад, а пун знања попут неког старца-мудраца. Умерен је у својим акцијама и реакцијама, и увек мари више за свој посао видања, него ли за нешто друго. Ретко прича, а када говори, то је забележено кроз друге ликове; његових исповесних монолога нема. Немир који он доноси у свакодневницу осталих људи долази због загонетности његове личности и начина на који ради свој посао. Доноси сумњу, изазива колебање ликова при одлуци да ли му треба веровати (као што је то био случај код Прохора), али и показује да одише добротом и лепотом људскости. Све људе сматра једнакима, не разликује их; разликује само ране, а све их лечи. Оно што је он за друге, то је Јелена за њега (Јовановић 2005: 250). Појава Јелене означава појаву колебања у њему самом, борбу с осећањима.

Лик Јелене је један од најзанимљивијих женских ликова у прози модерног доба (Крагујевић 2005: 6). Она је млада жена, пуна живота, свежине младости, жеље за љубави, а заправо вен крај свог старог, оронулог мужа. У Доротеју види животну шансу која је јединствена и сама помисао на младог човека и његову такву прилику у њој буди пламен жеље за свим оним за чиме потајно жуди. Иако је свесна да је он монах и да му није дозвољено да је гледа на тај начин, њој и даље треба само један поглед да утоли жудњу.

Димитрије и Матија наизглед имају службу Доротејевих најбољих пријатеља. Они су му најближи, највише приповедају о њему. Приповедања о Доротеју у овој малој жупи почињу

и завршавају се Димитријевим деоницама, на истом месту – *Мртваја виру*. Њих тројица граде идеал људске заједнице и успеха. Стварају себе и простор око себе од почетка. Заједно кушају срећу и деле све успехе у изгнанству. Они граде причу о Исусу и његовим јеванђелистима (Јовановић 2005: 250), који чувају причу о њему и после њега.

Не мора се све рећи да би се знало, а сви су и без речи увиђали да се међу њима нешто распламсава чак и поред дискретности њихових поступака. Није се то свима свидело, а најмање Дадари, Лаушевој десној руци. Он је хтео Јелену за себе, планирао је да је узме након што Лауш умре у старости, да је о пробуди и измами то ватрено девојче које се крије иза дебелих, тешких хаљина. Дадара не може а да не осећа завист према Доротеју, јер он може да има све што овај жели. А у ствари је Дадара тај који има могућност да води свој живот како жели, и из прича се види како се проводи по својим жељама. Иако на крају романа проживљава колапс савести и убија двоје младих љубавника упркос свом унутрашњем обећању, после доживљава и прочишћење – каје се и осећа као да је пре наудио себи и себе убио, а не угасио тек зачету љубав.

## 5. КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА

Према теорији руског књижевног критичара и теоретичара Михаила Бахтина, карневализација је депикција стварности путем гротеске и пародије. Владајућа начела, било религијска или прописана путем државне управе, бивају одбачена у потпуности. У оваквом случају карневализација је увек покрет више гласова који потиру онај један, владајући глас. То је поступак исмејавања и унижавања светог, а унакрст томе слављење живота, слободе, смеха. Препознају се гротескне и пародирани појаве. Све карневалске појаве воде се начелом смеха и заузимају став изузетног отпора и разлковања од оног званичног (Бахтин 1978: 12).

Карневализација се у роману Добрила Ненадића највише препознаје у представи монашких редова и њиховог унутрашњег стања и схватања свог начина живота. Пародирано је начелно сматрање да су монаси увек окренути ка богу, да им је душа неискаљана, а живот пун мира и благостања. Управо нам

се у овом роману представља изузетно другачија стварност. Монаси су грешни, понекад даљи од њиховог бога него сами неверници, упуштају се у вулгарне односе с другима, користе непримерен речник, пун опсцености, мисли им неретко лутају ван граница оног богоугодног. Поред свега овога, уочљиво је и да неким не прија начин живота и стеге које долазе са припадањем овој класи људи, чиме се појачава подсмехивање сакралног. Иако свесно крше религијска правила, та свест их не спречава да наставе у својим нечасним блудним радњама.

Овде наводимо и пример који илуструје исмевање стеге које монашки живот доноси са собом:

Монах сам и грех је што се разумем у те ствари. Не бих се хвалисао тиме да не морам овде рећи истину. Не могу је заобићи. Просто, волим да гледам кад се то догађа. Ако мени није дато да уживам у ономе у чему може уживати најбеднији себар, могу макар да напојим своје жедне очи на једном таквом призору и да пошламим отуд некакво јадно, штуро задовољство. Надам се да остали међу мојом манастирском браћом не знају за овај ситан порок (Ненадић 2017: 29).

Наведени пример управо сведочи о пародирању монашких, религијских начела и препуштању лепотама младости и крепкости живота. Ово је само један од многих, а највише је карневализације црквењака и црквеног живота, од ових „ситних порока“, „смандрљаних певања“, неразликовања верујућих и неверујућих људи, до љубоморе и потребе за самоостваривањем и доказивањем надмоћности. Ова тема је у српској књижевности на уверљив начин демонстрирана у роману *Бакоња фра Брне* Сима Матавуља, док се у светској књижевности може запазити уверљива слика таквог живота у делу *Име ружје* Умберта Ека.

## 6. УПОРЕДНА АНАЛИЗА РОМАНА И ФИЛМА

Узимајући у обзир све претходно наведене аспекте слојева романа, приликом упоредне анализе романа и филма дошло се до различитих, негде и занимљивих података. Могли бисмо сумблимирати релације између романа и филмске екранизације на следећи начин:

1. Услед обима романа и одређеног трајања филма, нужно је морало доћи до редукације или делимичне промене фабуле, ради што бољег уклапања. На пример, неке сцене из филма, попут оних где три пријатеља монаха седе у трави и заједно се шале, нема у роману. Такође, врло је приметна редукација два лика из романа у један лик у филму, по принципу Прохор + Никанор (из романа) → Никанор (у филму).
2. Осим фабуле, редукују се или се у потпуности не преносе неки слојеви романа. На пример, није могуће пренети принцип структуре романа на филм. Другим речима, није могуће на филму остварити радњу кроз низ монолога, већ фабула тече мање-више узрочно-последичним током.
3. У филмском остварењу је неоствариво оставити Доротеја без иједне реплике, што је остварено у прозном делу. Колико год да је мудро његово ћутање било у роману, и иако је у роману дат као рефлексивна свих других ликова, у филму се морао остварити и приказати и путем сопствених реплика.
4. Почетак и крај филма се не подударују са романом и оба нуде могућности међусобно независних а вишезначних тумачења.
5. Приметна је и разлика у физичком изгледу глумаца у филму у односу на описе развијане у самом роману. Тако, на пример, имамо случај да је Доротеј у филму монах са кратком тамном косом, док је у књизи описан као човек дуге жуте косе.
6. С почетка романа, Доротејева незаинтересованост за Јелену није толико одржана у филму. На почетку романа, при његовом првом одласку на Кулу, он је не гледа у очи, нити је његов поглед усмерен ка њој. У филму, са друге стране, при првом његовом доласку, они размењују дуг поглед.
7. Дух средњовековне Србије, узевши у обзир мало података о дешавањима и тадашњем начину живота, одлично је пренет на уметничку сцену. Костими и читав пејзаж били су у складу са одређеним очекиваним амбијентом тога периода.

## 7. ЗАКЉУЧАК

Можемо закључити да је роман *Дорошеј* модерно дело од великог значаја и изузетно богате слојевитости. Осим што спаја неспојиво – прошлост и садашњост, љубавнике којима није суђена срећа – он прича причу о људским карактерима који превазилазе време и пре и после оног о коме се прича у самом роману. Ово је роман који руши границе онога што би се могло сматрати табу-темом, који уноси поновну свежину у епски род и романескну врсту и подстиче човека да мисли и да се, погођен једном оваквом књигом, запита о различитим аспектима живота.

Како и сам аутор романа сматра, не може се цео роман од прве до последње речи пренети на филмско платно – нешто мора и да остане у свом изворном облику (Радовић 1986: 56). Филм *Дорошеј* представља изузетан пример успешне екранизације која упркос одређеним разликама у поређењу са романом успева да пренесе суштину дела. И не само што је филм био култни, требало би да се сматра занимљивим примером екранизације романа у југословенској кинематографији. Филм је свакако могуће разумети и без претходног познавања романа. Он даје идеалан приказ амбијента одвијања и времена радње, али читање романа ипак пружа шири спектар дешавања и бољи увид у карактерне и психолошке особине ликова.

## ЛИТЕРАТУРА

- Антонијевић, 2006:** Дамњан Антонијевић, „Добрило Ненадић: *Дорошеј*“, *Поља*, 24 (232/233), 27–28.
- Бахтин 1978:** Михаил Бахтин, *Сиваралашиво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*, Београд: НОЛИТ, 7–78.
- Јерков 1981:** Александар Јерков, „Метафизика ћутања“, *Савременик*, 7, 57–73.
- Јовановић 2005:** Александар Јовановић, „Божји дар и људска несавршеност“, у: Добрило Ненадић, *Дорошеј*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 244–252.
- Крагујевић 2005:** Тања Крагујевић, „Доротеј или: О смислу трагалаштва“, у: Добрило Ненадић, *Дорошеј*, Београд: Политика, Народна књига, 5–11.
- Марковић 1982а:** Миливоје Марковић, „Љубав и рат“, у: *Раскрића романа: југословенски роман 1975–1981*, 142–144.



- Марковић 1982б:** Миливоје Марковић, „Раскршћа романа, Токови, идеје и опредељења“. У: *Раскршћа романа: југословенски роман 1975–1981*, 5–14.
- Ненадић 2017:** Добрило Ненадић, *Доротеј*, Београд: ЛАГУНА.
- Николић 1986:** Видан Николић, „Слој јединица значења у језику историјских романа Добрила Ненадића“, *Међај*, 7[6] (11/12), 37–44.
- Радовић 1986:** Слободан Радовић, „Духовна авантура (разговор Слободана Радовића са Добрилом Ненадићем)“, *Међај*, 7[6] (11/12), 53–58.
- Чубелић, 1982:** Винко Чубелић, „Доротеј и антидоротеји.“, *Поља*, 28 (276), 89–91.

Milica Stanković

THE COMPARATIVE ANALYSIS OF THE NOVEL  
AND THE MOVIE *DOROTEJ* BY DOBRILLO NENADIĆ

*Summary*

In this paper we will analyze the novel written by Dobriilo Nenadić and the movie of the same title based on the scenario written by Borislav Mihajlović Mihiz and the novel's author. The novel *Dorotej* was published in 1977. for the first time, despite having been written in 1974. The movie based on the book was released in 1981. and was considered to be one of the “iconic” Yugoslavian films of the time. The paper will touch upon the layers of the novel, the themes which the work tackles, the time and location of the events, the language and types of narrative mode in the literary work – the inner monologue of the narrators on two planes of narration, the characterisation of the narrators, as well as the representation of the carnivalesque. Bearing in mind all the examined layers, the results of the comparative analysis of the novel and the movie will be presented, as well as the transmission of these aspects to the movie screen. The purpose of this paper is to interpret the layers of certain meanings of Dobriilo Nenadić's novel, as well as the artistic rendition in the already mentioned movie.

*Key words:* *Dorotej*, the modern novel, movie, inner monologue, planes of narration, narrators, carnivalesque, medieval Serbia, monks, nobility.

Милица Стијачић

Шеста београдска гимназија, Београд

Ментор: Дуња Ранчић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

## ВИЗАНТИЈСКО ПЛАВО И ПРОЗА МИЛОРАДА ПАВИЋА – УПОРЕДНА АНАЛИЗА

*Сажетак:* Рад се бави тумачењем филма *Византијско ѓлаво*. Павић кроз своју приповетку „Веџвудов прибор за чај“, која је касније послужила као основа за сценарио филма *Византијско ѓлаво*, испољава своје виђење односа Европе и Балкана. Циљ овог рада јесте демистификација Павићевих мотива и анализа јунака и њихових особина који представљају карактеристике Европе и Балкана, као и проналажење и тумачење поруке који Павић шаље о могућности заједничког живота та два света.

*Кључне речи:* Милорад Павић, *Византијско ѓлаво*, „Веџвудов прибор за чај“, Балкан, Европа.

### УВОД

*Византијско ѓлаво* је југословенски филм из 1993. године у режији Драгана Маринковића. Сценарио за филм су, поред редитеља, писали Милорад Павић и Нела Марковић Беблер. Жанр филма је фантазија или романтика, траје 80 минута, а главне улоге играју Катарина Жутић и Лазар Ристовски. Филм на први поглед говори о љубави између мушкарца и девојке који припадају различитим срединама. Она је млада и богата девојка која студира математику и посебну пажњу поклања свом компјутеру, док је он сиромашан, тајанствен и потпуно посвећен откривању тајне четврте основе „византијски плаве боје“ са православних фресака. Радња филма, као и његов читав смисао, међутим, преокрећу се на самом крају, када се у последњој сцени филма откривају права имена ликова која гласе Европа и Балкан. Целокупно тумачење филма базира се

на овом преокрету, тј. на односу та два лика који заправо представља однос Балкана и остатка Европе, како кроз историју тако и данас. Сценарио за овај филм је базиран на приповеци Милорада Павића „Веџвудов прибор за чај“ али и на мотивима из других Павићевих дела као што су приповетка „Кревет за три особе“ или роман *Унуџрашња сџрана ветџра*. С обзиром на то, за филм *Византијско џлаво* може се рећи да представља поетику Милорада Павића пренесену на филмско платно.

### МИЛОРАД ПАВИЋ

Милорад Павић (Београд, 15. 10. 1929. – Београд 30. 11. 2009) био је српски прозни писац, приповедач, песник, драмски писац, историчар српске књижевности 17–19. века и професор и декан Филозофског факултета у Новом Саду. Био је члан Српске академије наука и уметности од 1991. године. Преводио је Пушкина и Бајрона и сматран је стручњаком за барок и класицизам. Добитник је многих књижевних награда, од којих се издвајају НИН-ова награда (1985), награда „Меша Селимовић“ (1988), Награда Народне библиотеке Србије (1988), награда „Борисав Станковић“ (1992), Октобарска награда града Београда (1992), „Вукова награда“ (1996), „Андрћева награда“ (2001). Године 1993. Павић је номинован за Нобелову награду – иза њега је у том тренутку стајао импресиван опус: три романа, четири књиге прича, две књиге песама и десет књига из науке и књижевности. Имао је и 43 издавача у свету, преведен је на 23 језика (Поповић 2002: 175). Павић је поред свега тога био и почасни доктор Софијског универзитета и председник Српско-украјинског друштва, члан Европског удружења за културу, члан српског ПЕН центра, члан Крунског савета.

Павић је светску славу стекао као писац нелинеране, интерактивне прозе када је 1984. године објавио роман *Хазарски речник: роман лексикон у 100.000 речи* који представља његово кључно и најпознатије дело, често називано *ајсолуџном књижевношћу*. Ни један југословенски писац није имао такав публицитет у свету, као што га је добио Милорад Павић објављивањем *Хазарској речника*, књиге која је у свету дочекана реченицом: „Један српски писац васкрсава ишчезли народ – Хазаре“ (*Libération* према: Поповић 2002: 101).

Оно што је Павићеву фантастику чинило тако незаменљивом и привлачном јесте Павићева способност коришћења чаролије мистерије, којом је апсолутно овладао. Павић је тврдио да се „фантастика служи реалним светом да би га довела у питање“ (Павић 2008: 472) и по узору на то стварао.

Милорад Павић био је мајстор метафизике и мистицизма. Кључ за разумевање његових дела јесте управо разумевање у њема коришћеног поступка, врло карактеристичног за Павићеву прозу – поступка мистификације. Други типичан павићевски мотив који доприноси мистериозности и неизвесности краја радње је тај да Павић тек на крају свог дела открива суштину која решава мистерију читавог дела. Зато се у поетици Павићеве приче мешају стварност и метастварност с једне стране, а неретко и личност аутора са приповедачем или јунацима са друге стране (Павић 2008: 471).

Павић је и данас један од најчитанијих савремених писаца са простора Балкана у многим деловима света, с обзиром на то да су његова дела преведена на четрдесет светских језика у више од три стотине издања. (Стојковић Јовановић 2019: 5) Разлог толиког светског публицитета јесте Павићев интересантан и несвакидашњи приповедачки пут – својим књижевним поступком, Павић доводи у питање већ устаљена и прихваћена жанровска правила.

Када је Павићево стваралаштво напустило песнички и прешло у прозни облик, било је јасно да је Павићевој лирској причи „тесно“ у песми и да она зато тражи удомљење у приповедању. С друге стране, поједине теме, па чак и целе приче, нису статичне и једном заувек дате у истој форми, већ су покретне (Павић 2008: 469). Поред тога, Павићево стваралаштво одликује је то да је, као и он сам, постојано на пољу српске културе, историје и традиције. У својим књижевним делима обрађивао је и решавао питања српског народа задржавајући свој патриотски став. Радозналцима је одговарао: „Ако има нешто што моју руку води онда је то традиција српске културе... Моја отаџбина је српска књижевност“ (Поповић 2002: 51).

Поставши један од најчитанијих светских писаца са Балкана, Павића је задесио несвакидашњи парадокс – Павић се као писац из једне од најомраженијих земаља света пробио својим стваралаштвом које је почивало на управо српској

историји и томе да се он ниједног тренутка није одрекао свог порекла. Поседовао је патриотски став према својој држави и вери, и то убрајао у пресудне квалитете једног књижевника. Сматрао је да писац не може постојати без свог језика на којем ће писати, односно без свог порекла које заступа. Објашњавајући ово, рекао је: „Ја имам ту несрећу да је однос према држави у којој живим дијаметрално супротан односу према мени као писцу који долази из те државе. Југославија је данас једна од најомраженији земаља, србофобија је добила невероватне размере, а ја сам писац из Србије и из Југославије који не може да одговори на сва писма, на све понуде из целог света... Ни један писац не може постојати без свог језика, без својих корена. Моји корени су у духовности православља“ (Поповић 2002: 165). Говорећи даље о својим коренима, Павић додаје: „Моји корени су Византија, не само српска и грчка старина, већ толико других култура источног хришћанства, које су никле на тим основама. Дакле, ја могу говорити само у име тог тла“ (Шомло 1990: 155).

Павић се у својој књижевности, дакле, не одриче свог порекла, а радњи својих дела додељује сопствене просторе догађања. Водећи се тиме кроз своју ауторску каријеру, Павић је стварао модерна дела и фантастику, а опет потпуно српску и оригиналну.

Говорећи о пољу свог интересовања, Павић објашњава: „У Европи постоје две цивилизације према усвојеним научним стандардима. Једна је западноевропска цивилизација или цивилизација западног хришћанства а друга је источноевропска цивилизација, византијска. Српска култура припада византијској цивилизацији и она је поникла и веома дуго живела у кругу те цивилизације. С једне стране, она се нашла на простору Источног римског царства, источноевропске хришћанске традиције, а са друге стране, заједно са византијском цивилизацијом, она је накалемљена на античку грчку цивилизацију, ону класичну, предхришћанску и то су веома важни моменти. У тренутку када је ишчезло византијско царство, многе културе које су припадале византијској цивилизацији нашле су се у веома тешком положају. Онда су тражиле неки контакт са западном цивилизацијом, покушавајући да се у њу укључе [...] Мене је интересовао тај двоструки шав“ (Шомло 1990: 134).

Павић каже: „Волео бих да видим овај део Европе коме припадамо географски и цивилизацијски, дакле Источну Европу са њеном источнохришћанском православном духовношћу, како се уједињује са Западном Европом, са Европом западно-европске хришћанске духовности. Волео бих да видим Европу уједињену, не само на добром промету бензина и капитала, него уједињену на плану културе“ (Поповић 2002: 169).

Своје интересовање за уједињену источну и западну Европу Павић испољава у свом делу „Већвудов прибор за чај“. Њен смисао директно одређује смисао филма Византијско плаво. Ова приповетка припада првој збирци прича Милорада Павића – збирци *Гвоздена завеса* (1973).

После боравка на Хиландару, где је истраживао архиву XVIII века као и саму Свету гору, Милорад Павић се враћа у Београд и те исте 1973. године Матица српска објављује његову прву збирку прича *Гвоздена завеса*, штампану у библиотеци коју је уређивао Александар Тишма. Та година постаје значајна у књижевној биографији Милорада Павића по томе што је коначно изашла књига која представља Павића као писца који је нашао неисцрпну инспирацију у српском бароку. Павић је поносно писао о овој збирци као о „књизи обиља“: „Човек се осећа добро читајући ову књигу; задовољан је што тај простор у којем књига обитава, може назвати својим. Истовремено је зачуђен том културом коју у себи носи, а коју не познаје. Вредности које ова књига заступа постају аргументи стварности у нашем сопственом животу, као што и приче показују како се залог прошлости већ остварују у садашњости и како сјај неких прошлих укрштаја не би могао дисати без садашњости...“ (Поповић 2002: 55). Књижевник Света Лукић пак сматра да у *Гвозденој завеси* „има нешто изазовно“, јер „његов кључ и поступак изгледају близу памети, толико једноставно да је питање откуд се нико од нас није сетио раније да их примети“ (Поповић 2002: 56). Лукић, затим, каже: „Павић је користио грађу која би остала сама по себи апарат да није, прво, изабрана мајсторски, а затим развијена до максимума својих енергија... *Гвоздена завеса* је много више“ (56). Главни мотив читаве ове Павићеве збирке јесте осврт на прошлост, тема је историјска, а спој некадашњег и садашњег Павић мајсторски приказује уз помоћ метафора и симбола. Једна од прича из ове збирке јесте и приповетка „Већвудов прибор за чај“.

## „ВЕЦВУДОВ ПРИБОР ЗА ЧАЈ“

Милорад Павић је умео да чајем ослика пределе, о чему говори и наслов његовог романа *Предео сликан чајем*. Њиме је повезивао неспојиво, стварао сусрете и одагнавао мистерије, а у причи „Веџвудов прибор за чај“ чај игра једну од најбитнијих улога. Павић је том приликом прибор за чај користио као спону између сва потпуно различита света.

„У повести која се овде саопштава имена јунацима биће подељена на крају уместо на почетку излагања.“ – Павић нас у причу уводи реченицом која сама по себи носи мистичност и тиме нас припрема за несвакидашње путовање које следи. Већ прва реченица приповетке показује нам да се ради о необичном делу са непредвидивим крајем, при том користећи реч „повест“. Значење ове речи, осим „прозно књижевно дело“ или „догађај у којем учествује више људи“, може бити просто и реч „историја“. Када бисмо у горенаведену реченицу уместо речи „повест“ ставили њен синоним „историја“, реченица би носила диретнију поруку да је прича која следи историјског карактера. У том случају, значило би да је испричана прича истинита, и да се већ догодила негде у прошлости, што би се слагало са крајем приче и откривањем њене праве тематике. Дакле, Павић је на неки начин „замаскирао“ своју поруку и већ нам на почетку дао потпуно мистериозну реченицу која истовремено открива његову намеру.

Време у коме је смештена радња приче је непознато, мада се предпоставља да су у питању године друге половине прошлог века. За разлику од тога, место радње је прецизно дато – прича се одвија у Београду, тачније на Грађевинском факултету, а затим се сели у мало село код Солуна у Грчкој.

Приповедач, који је уједно и главни актер, прича причу у првом лицу, међутим како на тренутке говори из његове, па онда из њене перспективе као да је подељена личност, не зна се да ли је приповедач он или она. Ова ауторова манипулација доводи до тога да читалац није сигуран из чијег угла сазнаје причу. Радња почиње препричавањем догађаја: сазнајемо да су се ликови упознали преко његовог млађег брата и да су почели да уче заједно како би спремили *Маџемаџику I*. О њој знамо да живи у Београду, сама у великој кући својих родитеља, да вози сјајан аутомобил марке *Layland Buffalo* који је у њеном

власништву, да студира на Грађевинском факултету, као и то да је јако радна, амбициозна, вредна, неуморне воље за учењем, да је врло организована, темељна, систематична и да сваки дан има план од којег не одступа и по којем функционише. Ту већ видимо разлике између ова два лика, која су по свим особинама екстремно супротни: он долази из провинције, није јединац, живи у изнајмљеној соби са вршњацима који долазе из Азије и Африке, живи у оскудним условима, а математика га нимало не занима. Ипак, он сваки дан одлази код ње како би учили заједно и спремали испите. Његове посете крајње су чудне и већ се на почетку наслућује да разлог посета није учење математике. Аутор нам описом његових ритуала приликом тих посета ставља до знања колика је његова незаинтересованост и да постоји скривен мотив иза тих сусрета. Сваки пут пре него што уђе у њену кућу, он пред вратима узима камен који држи све време у руци током учења. У случају да заспи, камен би пао и пробудио га пре него што се ишта примети. Поред тога, његове ноге биле су у положају спремном да сваког часа оде, једна је била припремљена као да ће да коракне, а друга мирна. Та његова исповест нам говори о томе да га спремање испита уопште не занима, што и она примећује увиђајући његово заостајање у спремању градива. У наставку приче он не долази на испит, који она, очекивано, пролази. При свом узбуђењу она и не стиже да се запита где је он, али касније доноси равнодушан закључак, говорећи „Што би свака буба мед брала“ (Павић 2008: 11).

Када је дошло време да се полаже *Математика II*, приповедач каже да га је она изненада срела. Изненађење, дакле, није било узајамно, већ само са њене стране, што нам алудира да је он то желео и наместио тај „случајан“ сусрет како би опет учио са њом. Све се затим одиграло као и раније, они су свакодневно учили по устаљеном начину. Једино што се променило биле су нове закрпе на његовим лактовима и неуредна, зарасла коса која раније није била таква, што је она приметила с интересовањем.

Потпуно иста ситуација поновила се и на пролеће када су обоје спремали испит *Пренајрејнуџи бешон*, иако се он није појавио ни на претходном испиту, *Математика II*, па је она открила да он уопште није на списку кандидата који излазе на испит. Такве ситуације наставиле су да се понав-



љају у будућности, а са сваким испитом на који он није ни изашао, она је постајала све сумњичавија и све се више интересовала за њега. Када је једног дана нашла његове свеске и индекс који је грешком заборавио, схватила да он уопште није уписан на тај факултет, већ на други на ком редовно полаже све испите, те да постоји неки разлог зашто је он проводио толико времена крај ње. Њен одговор на ову ситуацију могао би се оценити као нарцисоидан. Донела је закључак да је он све време улагао узалудан напор да би био крај ње, због наклоности према њој коју због стидљивости није смео да јој призна. Решена да открије ову мистерију, она креће да га тражи, и тиме уједно креће на пут своје духовне промене. Добија информацију да је он отишао кући, и тада се радња премешта у село близу Солуна, потпуно другачији свет од оног на који је она навикла. Православна духовност која је њеној личности недостајала могла се наћи само у таквом једном простору. Стигавши у његову кућу, она је била запањена ентеријером. Читав његов дом уређен у симболима. Материјална вредност није постојала, али је духовна била присутна у сваком детаљу. Испред куће, стајао је бели бик. Занимљиво је то да се она до тог места довезла својим аутомобилом марке *Layland-Buffalo*. Аутор нам самим именом аутомобила указује на паралелу два света. Док она има *Buffalo* (енг. биво), он има правог бика. Исти закључак о различитостима њихова два света видимо у следећој сцени када она пита шта представља икона на његовом зиду и тиме показује да јој је духовни свет потпуно стран и непознат. „То је прозор у један други свет који се служи математиком различитом од твоје“ одговара он, класично павићевски, користећи мотив прозора који гледа у два различита света.

Наредна, љубавна сцена, детаљно описана, слути крај ове приче. Бик као симбол снаге и плодности носио је овај пар у њиховом тренутку страсти, у којем је аутор инсистирао на њеном уживању, док се његов доживљај љубавног чине не спомиње. Јашући тог „двоструког љубавника“ заједно су пролазили шуме белих чемпреса, баште, плаже, ливаде, разне људе и птице, дане и ноћи, олујне вечери или цветање воћа. Та дескрипција јесте метафора за пролажење времена, које показује колико дуго су они заједно док их „најзад таласи не раздвоје“ (Павић 2008: 14).

И после овога наставили су да заједно спремају испите до тренутка када је она положила дипломски и више га никада није видела у животу. Била је тим чином збуњена и схватила је да његова осећања према њој заправо нису постојала.

Седевши једног јутра у својој соби, решење ове мистерије указао јој је Веџвудов прибор за чај. Она је коначно схватила да је он годинама долазио код ње како би добијао топли доручак и да је то уједно био његов једини оброк у току дана.

Ова приповетка добија потпуно другачије значење када се на крају открију имена ових ликова. Она је Европа, а он Балкан.

Тумачећи ову наизглед љубавну причу из новопостављене перспективе, сазнајемо да је Балкан све време одлазио код Европе из користи, како би добијао топли оброк, а затим се поставља питање, на које нам аутор не даје одговор, да ли је могуће да ју је Балкан заправо све време мрзео? Аутор не одговара на ово питање већ оставља читаоцу да одгонетне, чиме дело завршава мистериозно и намерно недоречено, исто као што га је и започео.

## МИТ О ЕВРОПИ У ФИЛМУ *ВИЗАНТИЈСКО ПЛАВО*

„Европа је била Зевсова миљеница, кћи феничанског краља. Она се често играла на обали мора и једног дана, док је брала цвеће, привукла је на себе Зевсову пажњу. Главни од свих богова се страшно заљубио у њу и, да би јој се приближио, претворио се у белог бика. Девојка је одмах, без страха пришла лепој животињи и ускоро јој се попела на леђа. Тада је бик јурнуо у море са својим пленом и удаљио се од феничанске обале. Уз помоћ Посејдона, Амфитрите, Афродите, као и Нереида које су певале сватовске песме, Зевс је пренео Европу на острво Крит. Тамо се коначно сјединио са својом миљеницом, која му је касније родила три сина – Миноја, Сарпедона и Радаманта. Да би овековечио ову љубав, отац богова је наредио да критски платани никад не губе своје лишће и да као део света коме припада острво Крит носи име Европе. Пред растанак, Зевс је Европи дао два дара: ловачко копље које увек погађа циљ и скупочени накит. Европа се касније удала за краља Астериона,

који је усвојио и њене синове (Срејовић/Цермановић-Кузмано-вић 1987: 154–155).

На основама мита о Европи настала је прво Павићева приповетка, а затим и филм који се бави Европом и њеним односом са Балканом. Узевши мотив белог бика, љубавног сједињавања и Европе приказане у облику привлачне младе девојке, Павић је изнео на себи својствен начин свој став о односу Балкана и Европе, о постојању Европе са Балканом и о уопште могућности заједничког живота ова два света.

Ако је у гореиспричаном миту Европа настала у смислу у којем је ми данас познајемо тек после сједињавања са белим биком, да ли то значи да Лиза – односно Европа у овом случају настаје тек после сједињавања са Балканом, на том истом белом бику? Европа, дакле, пре сједињавања са Балканом не може да постоји као потпуна. Ипак, после сједињавања Балкан умире. Да ли то значи да они не могу живети заједно, јер у том случају неко мора умрети?

## ЗАШТО ПЛАВА? – О (ЕГИПАТСКО) ПЛАВОЈ БОЈИ

„Боја није толико природна појава колико је сложена културна творевина које се опире сваком проучавању. То је разлог зашто су ретка озбиљна дела која се њоме баве, а још су ређа она која опрезно али и упорно настоје да је прочитају у њеној историјској перспективи.“ (Пастуро 2011: 7). Боја се са становишта антрополога, историчара или социолога дефинише искључиво као друштвена чињеница. Тим даље, историја једне боје може да буде схваћена као историја једног друштва. Друштво је то које ствара боју, друштво је то које је дефинише и даје јој смисао (Пастуро 2011: 9). Гете зато каже да је боја кључ ра разумевање света. Боја је, дакле, кључ за разумевање друштва којем припада, те стога није безразложно за Балкан везана баш византијско тј. египатско плава боја.

Сама појава плаве боје и њена употреба у друштву у уметничке или верске сврхе не сеже до праисторије. На првим пећинским цртежима коришћене су црвена, црна, мрка или окер а помало се појављује и бела. Ништа се неће променити ни у наредних неколико миленијума (Пастуро 2011: 13).

За време Новог египатског царства (око 1500–1100. године пре Христа) које представља велику епоху египатског зидног

сликарства, појављују се различити тонови плаве боје, често направљене од лазурита (Пастуро 2011: 21). У Египту, као и на читавом Блиском Истоку, сматрало се да је плава боја плодносна, да одвлачи нечисте силе и да доноси благостање. Коришћена је и током погребних обреда са циљем да заштити покојника у загробном животу. Египћани су познавали природне плаве пигменте (лазурит, лапис лазули, тиркиз), а знали су и да праве плаве пигменте од силиката бакра. Од њих су најчешће правили гробне предмете, верујући у магијску и апотропејску моћ (Пастуро 2011: 18). Одатле потиче и египатско плаво: овај пигмент је познат и под именом помпејско плаво и представља бакар-кацијум-силикат. Коришћен је нарочито у античком зидном сликарству. Због своје постојаности на светлу још и данас се производи у Немачкој и Француској. Египатском плавом украшавани су већ и прекривачи и саркофази у храмовима фараона (негде од 3000. с. е.). Азурит је као пигмент био познат већ у Египту и класичној Грчкој (Фолмар 2011: 68).

Код Грка и Римљана су познати и сафир и лапис лазули. Оба ова камена се користе за раскошне декорације и украсе, али једино лапис лазули даје пигмент који се може користити у сликарству. Као и индиго, и лапис потиче са истока. То је изразито тврд камен, данас сматран за „полудраги“, који у природном стању има тамноплаву боју прошарану златним тачкама. Због своје лепоте, реткости али и шара за које су сматрали да су од злата, лапис лазули је био јако цењен. Био је веома скуп, не само јер га је било тешко наћи, већ и зато што је његово вађење, услед тврдоће, било тежак и дуг процес. Осим тога, његово сложено прерађивање и дробљење од којег је зависио изглед и нијанса боје, представљало је додатни проблем. Употребљен као пигмент, лапис даје веома лепе и јаке плаве тонове, отпорне на светлост (Пастуро 2011: 21). У Азији постоје богата налазишта лапис лазулија (Иран, Тибет, Авганистан, Кина). Предмети направљени од овог камена плаве боје су чести и сматра се да доносе срећу. Најчешће су малих димензија јер је овај камен врло редак и тежак за обраду (Пастуро 2011: 15).

Плава боја је на Западу пак дуго остала другоразредна боја, која практично није имала никакву улогу у друштвеном животу, ни приликом верских обреда, ни приликом уметничког стварања. Непостојеће место плаве боје у људским делатностима

као и чињеница да многи народи уопште нису имали реч за ту боју, навели су научнике 20. века да се запитају да ли су људи античког доба уопште видели плаву на начин на који је ми видимо данас (Пастуро 2011: 14). Ово питање изазвало је жустре расправе међу научницима и у том случају би могло да се каже да боја коју нико не види заправо и не постоји.

С обзиром на ове чињенице, јасно је зашто је Павић изабрао баш египатски плаву боју за свој филм. У читавом истацању разлика између два света, Европе и Балкана, плава боја се савршено уклопила у тај систем. Док је на Истоку плава боја била изузетно цењена, на Западу је ситуација била супротна. У Азији, на Блиском Истоку и у Египту, плава боја је била врло вредна. Била је ретка, скупа и драгоценна, а служила је у верским обичајима, ритуалима, веровањима и у духовном свету. За плаву боју се сматрало се да је плодносна, да доноси срећу и благостање, да штити од нечистих сила, лечи и има магијско дејство. За предмете од камена плаве боје се сматрало се да доносе срећу. Запад је, међутим, био некако „слеп“ за плаву боју, која је код њих дуго била другоразредна. Сама симболика ове боје која стоји на православним фрескама још из доба Византије и која је неуништива и отпорна на време, а која се назива византијско плавом бојом кључан је моменат у филму. Овом метафором о плавој боји нам Павић поново поручује да је Западу невидљив и непознат источни духовни свет, да га сматрају другоразредним, а да је он заправо суштински и безвремен.

## АНАЛИЗА ФИЛМА *ВИЗАНТИЈСКО ПЛАВО*

Крајем фебруара 1993. године филмски режисер Драган Маринковић почиње снимање филма по Павићевим причама. Главне улоге поверио је Лазару Ристовском (Аранђел) и Катарини Жутић (Лиза Флашар), а продуцент је кућа „Ванс“. Павић је новинарима тада рекао: „Одлучио сам да у филму нешто покушам пре свега зато што је прича ’Ведвудов прибор за чај’, коју су изабрали за основ своје филмске сторије Нела Марковић и Драган Маринковић, данас постала истинитија но што је била пре четврт века када сам је написао. То је љубавна прича из које се назире обриси нашег континента, Европе. То је

прича о љубави двоје студената, али у исто време то је прича о глади која прети источној половини нашег континента. То је прича о односима Европе и Балкана, еротским, материјалним, историјским, културним...“ (Поповић 2002: 175).

Сам почетак анализе овог филма могао би се наћи у представљању главних ликова, почевши од њихових имена. Лиза и Аранђел у сваком смислу стоје у контрасту. Лиза је име које води порекло од имена Елизабета и представља њену скраћеницу. Ни Лизино презиме, Флашар, није случано додељено њеном лику. Лиза носи презиме управо највећег познаваоца античке римске књижевности у историји српске културе, презиме Мирона Флашара, Павићевог савременика. И док Аранђел нема презиме, његовобо име је име грчког порекла које значи „старшина анђела“ или „први анђеос“. Док име Аранђел носи жељу да власник имена буде као свети Архангел, што нам је јасно и у филму када Лизин друг говори Лизи „Свети Аранђел ти је на небу“, име Лиза асоцира на запад. То не чуди, с обзиром на то да је Лиза поред студирања природних наука и учења математике давала часове енглеског језика. Њену „испрограмирану“ личност поред покушаја математизације музике употпуњује и њена веза са рачунаром. Пројекат који ради са својим пријатељем и који јој причињава радост је математизација уметности помоћу корњача које су пуштене да ходају по на црно-белим пољима. Пријатељ са којим је радила на том пројекту, а који је уједно и њен једини пријатељ, са Лизом није претерано близак. Она му се није поверавала, већ је све своје мисли писала у компјутер. Колико јој компјутер значи говори и то да је при обијању њеног стана нестао само њен дневник из компјутера. Све то нам говори о њеној затворености и усамљености, дистанцираности и односу према другим људима. Остале особине које доминирају код Лизе јесу циничност према мушкарцима и њена изражена сексуалност. Томе доприноси начин говора, понашање, гестикулација, али и мотив јајета који се провлачи кроз цео филм. Лиза једе велики број јаја стављајући их цела у уста у једном залогу, при том једући обична, кокошија јаја док је са Николом, својим партнером са почетка филма, а онда откривајући необична, препеличија јаја пре него што ће се упознати са Аранђелом. Њој ни осећања нису блиска, те када се први пут заљубила, размишљајући о Аранђелу записује у свој дневник своје мисли о збуњености и

трапавости које су је снашле, а које јој уопште нису познате. Лизин свет није свет осећања, Лизин свет је свет компјутера, технике и англицизама. Лизин дом је пун телевизијских екрана и телефонских разговора, она слуша страну музику и прима гласовне поруке на француском језику, а једина мера која јој је блиска је квантитативна. Било какве апстрактне ствари које су ван њеног света математике су јој неразумљиве и стране, а то видимо у тренуцима када она не жели да буде у додиру са било чим што је ван зоне њеног комфора. Када бива упрљана плавом бојом, Лиза улаже све могуће напоре да боју опере са себе, говорећи да не жели да буде плава цео живот. На Аранђелов комплимент да јој лепо стоји плава боја она одговара да не носи плаво, одбијајући сваку врсту интеракције са нечим што је њој и њеном свету непознато. Тумачећи ово у европско-балканском контексту, видимо њено одбијање упознавања туђе културе. Када у другом делу филма одлази да тражи Аранђела, у дворишту манастира са монахињом прича обучена у неприкладно кратку сукњу, грицкајући храну. Та сцена показује њено незнање и непоштовање правила цркве. Попут цркве, њој је непознат читав Аранђелов свет. У симболичком смислу, можемо протумачити да Европа није упозната са културом и историјом Балкана. Један од примера за ову тврдњу је сцена у којој Лиза тражи Аранђела пролазећи кроз Народни музеј, при том шета кроз музеј хронолошки од Лепенског Вира преко антике, осврћући се и са чуђењем разгледајући. Европа заправо уопште не познаје Балкан, па Лиза пита Аранђела „Ко си ти?“, не знајући ништа о њему. Њен свет, аутоматски, стављен је на позицију супериорнијег у односу на његов. Самим тим што Лиза први пут ступа у контакт са плавом бојом силазећи низ степенице, она из свог света прелази у други свет спуштајући се, те његов свет у њеним очима изгледа мање вредан. Аранђелов свет се са материјалног аспекта и може назвати мање вредним, али је зато духовно много богатији. Оно што је највредније у том свету су тајне, песме и идеје, па се при коцкању у Аранђеловом дому у игру улажу управо те ствари као највредније. Аранђел је у сваком погледу Лизина сушта супротност. Он се не бави науком нити је материјално оријентисан, већ доживљава свет око себе на другачији начин, што видимо у томе што када уђе у Лизин стан, угаси све телевизоре и прекине буку. Аранђела сви знају, а истовремено је најтајанственија личност: он се

мистериозно појављује и још мистериозније нестаје, он има моћ да кажњава и суди: када казни ловокрадицу ипак се сажаљева и баца му кључ дајући му још једну шансу.

Аранђелов живот посвећен је јединственој опсесији, он се бави потпуно неекономичним али духовно важним сазнањем – решавањем питања која је четврта основа византијско плаве боје. Ова специфична боја у његовом животу окренутом цркви и религији представља тајну постојања и бесконачности, тајну отпорности на све повољне или неповољне догађаје, временске непогоде и само време. Византијско плава боја је боја која вековима непромењена стоји на фрескама православних цркава које потичу још из византијског периода. Аранђел, нажалост, није доживео да сазна који је последњи састојак који је фалио, већ то сазнаје Лиза. Потпуно случајно долази до неочекиваног сазнања. Тиме што је четврта основа византијско плаве боје менструална крв – плодна женска крв, јасно је да без ње византијско плаво не може да постоји и да је она ипак потребна да би се достигла целина.

Изглед главних ликова ће нам открити пуно о ономе шта они представљају. Док је Аранђел неуредан, несређене, чупаве косе и браде и обучен у гардеробу по којој би се могло рећи да је бескућник, Лиза је сређена, нашминкана и у изазовној гардероби. Ово су само неке од многих разлика између ова два лика. Они су потпуно у контрасту и скоро да немају ниједну заједничку особину. Лиза је имућна и сама живи у свом стану у Београду, док Аранђела можемо наћи у ботаничкој башти или у скромној кући поред цркве негде на југу. Лизина кућа има компјутер и неколико телевизора, а Аранђелова огледало и икону на зиду. Прибор из ког Лиза једе је управо Веџбудив прибор, врста финог, енглеског порцелана препознатљивог изгледа и плаве боје, која је присутна и у филму. Док ова врста прибора за ручавање представља симбол богатства, Аранђел једе из тањира који на дну имају огледало, како би могао да нахрани и своју душу. Постављајући све ове особине у контекст посматрања приче из угла Европе и Балкана, сазнајемо како је Павић видео те светове. У Павићевим очима Балкан је старији од Европе, простор који га карактерише су цркве и природа, одређује га материјално сиромаштво. Оно што највише карактерише Балкан је духовност и одсуство материјалног, како у смислу поседовања тако и у смислу интересовања за



њим. Европа је сушта супротност Балкану. Европа је млада, срећена, привлачна, богата и окренута материјалном свету, док јој је духовни стран. Особина која највише доприноси стварању раздора између Балкана и Европе јесу два различита света у којима су они, и, када би судили по Платоновој теорији, могли бисмо да кажемо да Европа живи у материјалном, а Балкан у чулном свету, у свету идеја.

Трећи лик у филму је Никола. Николина појава и улога могла би се тумачити на више начина и посматрати из више углова. Са једне стране Никола се може доживети као друга половина Лизине личности. Сазнање да Аранђел код ње долази само да би имао сигуран оброк у приповеци даје сама себи Лиза, док јој у филму то саопштава Никола. Други поглед, а онај који се тиче Европе и Балкана, на питање ко је Никола дао би одговор да он представља Америку. Овоме у прилог иде чињеница да је Никола приклољен Лизи и да нема афинитета према Аранђелу, или то да носи кожно јакну и пије кока-колу. Читав однос Лизе и Николе веома је занимљив и другачији од њеног односа са Аранђелом. Никола је агресиван, нагао и Лиза тврди да воли како он „гута свој бес“. Поређењем сексуалног чина Лизе и Николе и сексуалног чина Лизе са Аранђелом, све буде јасно о различитости те две емотивне везе. Први чин пун је агресије, приметно је одсуство нежности, а када се покаже да их неко посматра јасно је да нема интима или приватности и блискости између њих. Други сексуални чин потпуно је другачији. Одгирава се на белом бику који симболише плодност, а страст и уживање присутни су како у приповеци тако и у филму.

Следећи моменат вредан помена јесте појава Каћунчице као симбола у филму, мотива који је заиста интригантан. Дечак који долази код Лизе на приватне часове енглеског језика сваки пут помера столицу правећи места својој замишљеној сестри да седне. Дечак прича причу о томе како његови родитељи постављају сто увек за особу више, тј. за Каћунчицу, док дечакова мајка то демантује тврдећи да је син измислио сестру. На почетку Лиза не одобрава идеју Каћунчице, већ је неповерљива и испитује дечака о њој, да би затим све прихватила као дечију игру. На крају филма, међутим, и сама ослобађа столицу правећи место некоме ко више није са њом – Аранђелу, и тиме све прихвата. Та сцена је једна од сцена којима се завршава

филм и која носи важну поруку. Лиза је ступила у духовни свет захваљујући Аранђелу, а сцена у којој она пристаје да ослободи столицу за неког ко више није ту показује да је до њене духовне промене заиста и дошло и да више није само материјално биће које не осећа.

Мотив Каћунчице, који нам је из тих разлога јако важан, узет је из дела Милорада Павића *Унућрашња сћрана већра* или *Роман о Хери и Леангери* из 1999. године. Ален Боске у *Le Nouveau Magazine Littéraire* о овом делу пише: „Павићев роман *Унућрашња сћрана већра* јавља се у необичном облику једне књиге са два равноправна дела. У овом делу које је ван серије, машта односи лепу победу над апсурдом“ (Поповић 2002: 169). У том смислу можемо тумачити и улогу Каћунчице у филму. Прихвативши Каћунчицу, Лиза је учинила да машта однесе победу над апсурдом, над материјалним светом, па чак и над смрти. Све док за њега буде извлачила столицу, Лиза чини Аранђела живим и присутним крај ње. Да је прихватила његовог свет, Лиза је показала и у сцени када под језик ставља две паре говорећи на крају да су се нахраниле и она и њена душа. Да је постала део Аранђеловог света показује и у једној од последњих сцена када се на свечаности повод њеног рада математизације музике појављује обучена у плаву боју од главе до пете, а затим хистерично цепа чарапе показујући колико пати за Аранђелом.

Када приликом једне посете Аранђел заборава дневник за који се касније открива да је дневник монаха са Атоса, почиње Лизина унутрашња промена. Овај моменат паралелан је моменту у приповеци „Већвудов прибор за чај“ у којем девојка проналази момков индекс. У оба случаја она сазнаје нешто што чини мистерију везану за идентитет момка и она подстакнута тим одлази да га тражи. Са појавом тог дневника, поставља се питање прикривања једног и истицања другог света, као класичног павићевског мотива. Лиза чита записе у којима је испричана прича о људима који су јели своје свеце односно малтер са зидова цркве у недостатку хране, мислећи да је то неки сан. Овај моменат једнак је моменту разговора о икони из приповетке „Већвудов прибор за чај“ и говори о судару светова до којег долази спајањем Лизе и Аранђела.

„Можеш ли да замислиш да се земља под нама раздвоји, да се простор између испуни непрегледним морем. Да се копна

толико удаље једна од другог да се не могу премостити. Или замисли да између нас изрони зид, огроман, висок до неба, да не можеш прећи на другу страну. А онда замисли да сам са једне стране тог зида или тог копна ја, а са друге ти. Или просто замисли да ја живим у једном времену а ти у потпуно другом.“ Ове речи изговара Аранђел на крају филма грлећи Лизу. Уколико се та сцена гледа очима које виде само заљубљени пар, значење сцене је једно, међутим, уколико се зна да се девојка из сцене зове Европа а мушкарац Балкан, све добија потпуно другачији, комплекснији и дубљи смисао. Овим речима нам Павић јасно поручује да су Европа и Балкан два неспојива света који су суште супротности, два света која су раздвојена и између којих постоје непремостиве препреке. Балкан живи у једном свету, у свом времену, а Европа у другом свету и другом времену. Они не могу живети заједно у слози, а после њиховог спајања један умире – Балкан мистериозно нестаје. Овим Павић објашњава да не постоји могућност заједничког живота Европе и Балкана.

У филму *Византијско ѓлаво* Милорад Павић износи своје виђење односа Балкана и Европе. Кроз метафоре, мистицизам и љубавну причу, аутор испољава своја размишљања о овој теми. Помоћу особина које је доделио главним ликовима исказује карактеристике поменута два света, а кроз дешавања између њих предвиђа будућност Европе и Балкана. Тумачући овај филм схватамо да Балкан и Европа живе у различитим временима. Павић објашњава како Балкану прети глад и како ће се он због тога морати приклонити Европи. Што је ова Павићева мисао старија то је актуелнија.

## ЛИТЕРАТУРА

**Павић 2008:** *Све ѓриче*, Београд: Завод за уџбенике.

**Пастуро 2011:** *Mišel Pasturo, Plava: istorija jedne boje*, Београд: ЈР Службени гласник.

**Поповић 2002:** Радован Поповић, *Први ѓисаџ ѓрећеѓ миленија: живоѓтоѓис Милораѓа Павића*, Београд: Дерета.

**Срејовић / Цермановић-Кузмановић 1987:** Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић-Кузмановић, *Речник ѓрчке и римске мѓѓолоѓије*, Београд: СКЗ.

- Стојковић Јовановић 2019:** Нађа Стојковић Јовановић, *Чудесна суднина једне књије или ѡросїори Хазарскої речника*, Београд: Народна библиотека Србије.
- Тодоровић 2016:** Огњен Тодоровић, *Византијско њлаво. Љубавна аванїура Евроје и Балкана*, www.kultivisise.rs, приступљено марта 2020. г.
- Фолмар 2011:** Klausbern Folmar, *Velika knjiga o bojama*, Београд: Laguna.
- Шомло 1990:** Ana Šomlo, *Hazari ili obnova vizantijskog romana*, Београд: Srpska književna zadruga.

Milica Stijačić

*BYZANTINE BLUE*  
AND THE PROSE OF MILORAD PAVIĆ  
– COMPARATIVE ANALYSIS

*Summary*

This paper interprets the movie *Byzantine blue*. In his short story “Wedgwood tea set”, which later served as the basis for the *Byzantine blue* screenplay, Pavić expresses his views on relations between Europe and the Balkans. The aim of this paper is to demystify those motifs, and to analyze heroes and their characters that represent the characteristics of Europe and the Balkans, as well as to find and interpret the message that Pavić sends about the possibility of living together in these two worlds.

*Key words:* Milorad Pavić, *Byzantine blue*, “Wedgwood tea set”, the Balkans, Europe.



Мина Тонић

Филолошка гимназија, Београд

Ментор: Дуња Ранчић

Учитељски факултет Универзитета у Београду

## ЦЕНТРАЛНОБАЛКАНСКИ ПСИХИЧКИ ТИП У ДЕЛУ БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

*Сажетак:* Рад се бави начином на који се психичке особине централнобалканског психичког типа, изложене у студији Јована Цвијића, показују у делима Борисава Станковића. У антропогеографском истраживању о балканским психичким типовима Јован Цвијић посебно издваја и описује централнобалканске психичке особине. Њих манифестују Станковићеви јунаци својим понашањем, и оне су често укорене у њиховој свести толико да постају судбоносне и неретко воде у клонуће, пропаст и малодушност. Иако се Врање у многим Станковићевим делима нигде и не именује, читаоцима је јасно да је оно топос свег збивања управо на основу психичких особина карактеристичних за то поднебље. Циљ овога рада је да покаже како су Врањанци грађа од које је писац саздао своје ликове и да још једном потврди да права уметност увек своје узоре налази у стварности коју надилази и изнад које се уздиже.

*Кључне речи:* Борисав Станковић, Јован Цвијић, централнобалкански психички тип, психичке особине Јужних Словена, антропогеографско истраживање, Врање.

Од пролома Борисава Станковића на нашу књижевну сцену, критичари су се мучили да реше проблем његовог Врања. Питали су се да ли је оно само књижевна варош, песничка уобразиља, још један уметнички *imago mundi*, или, пак, стварни приказ родног краја дат у бојама и мирисима пишевог детињства. Углавном се прихватало мишљење да је тај свет севдалија, патника, Коштане и Митке, Софке и Младена, само давна реликвија изронила из баба-Златиних казивања, сећање којем се меланхолични писац приклонио, нахранио га својим приповедачким талентом, снагом маште и крвљу срца. Засигурно,

српска јавност се обрадовала новом „моралном континенту“ (Дучић 1983: 71), старом немањихком граду српске периферије чији је живот пун страсти, дерта и народног мелоса Станковић пустио међ углађени, академски, свет Богдана Поповића и Јована Скерлића. Пишчево дело је одмах било запажено, критиковано, хваљено; младог Врањанца су звали „дивљим и великим варвариниом“ (Лазаревић 1983: 377), замерали му муцаву и испрекидану синтаксу али морали су му признати силину осећајности и таленат да прикаже душу са свим њеним немирима.

Касније критике су успеле да оспоре пишчев „варваризам“, чак и да одбране толико му замерану синтаксу.<sup>1</sup> Међутим, и даље је остало питање: да ли је постојало то Врање о којем је Станковић писао, за којим је целог живота чезнуо, оно Врање из *Старих дана*, „што мирише на сух босиљак“<sup>2</sup>? Да ли је Станковић био „морални хроничар једног посебног географског појаса“ (Дучић 1983: 75) или песник замишљеног вилајета у којем се много пије и много пати? О томе проговара Дучић рекавши „да се велике ствари у књижевности никад не дају измислити“ и да „песници никад не лажу“ (70). Међутим, пошто знамо да се писац критичарима често подсмевао, говорио да то њихово писање често нема везе са самим предметом о којем се пише, већ служи да покаже њихову начитаност и њихов академизам<sup>3</sup>, одговор на то питање тражићемо ван домена књижевности.

Стога, у овоме раду проблем Станковићевог Врања намеравамо да осветлимо из угла антропогеографских истраживања Јована Цвијића. Најпре, треба рећи да је задатак антропогеографије да објасни то како географска средина утиче на психичке особине становништва. Познато је да се жеља за истраживањем „душе народа“ јавила још у доба романтизма и да је у многим културама она била узрок стварања многих стереотипа, покретач раздвајања народа на оне „више културне“ и оне „мање културне“ (Јовановић 2006: XII). Срећом, такве

<sup>1</sup> Уп. Петковић 1988: 55–76 и 154–155.

<sup>2</sup> „Али доста! Нашта ово? Све је ово тако сирово, масно! Нећу то... Старо, старо ми дајте! Оно што мирише на сух босиљак и што сада тако слатко пада. Пада и греје, греје срце“ (Станковић 1983: 91).

<sup>3</sup> „Све што се пише, то је апстрактно, без везе са нама. Проналазе, поводом једног дела, све неке сличности са овим или оним страним писцем, тек колико да покажу да су они то прочитали, да знају“ (Тошић 1983: 255).

расподеле су се показале научно неутемељене, због чега је и постало неопходно да се етнопсихолошка проучавања спроводе по строго научним методама. Цвијић је смело одговорио на тај изазов, путујући јужнословенским земљама он је проучавао становништво, његове навике, понашања, говор, фолклор, све време свестан тога да је проблем којем приступа изузетно тежак, „да је туђа душа загонетка“ и „да је човек за човека једна од тајни у које се најтеже може продрети“ (Цвијић 2006: 4). Плод његових вишегодишњих теренских истраживања је књига *Психичке особина Јужних Словена* у којој описује менталитет српског народа, најпре поделивши га у типове по географским целинама које насељава, а онда раслојавајући га на варијетете и групе.

Описујући људе централнобалканског психичког типа (моравско-вардарског варијетета, тј. групе врањског поморавља), Цвијић као да даје психолошки профил свих Станковићевих јунака. Најпре говори како је Централни Балкан област великог етничког шаренила које је изродило снажне, животне људе. Међутим, то је и област забачена, одсечена од западне цивилизације, због чега је задржала архаичност обичаја и извесни патријархални ступањ. Цвијић препознаје три кључне особине становништва овог географског подручја: архаичне и старобалканске особине; рајинске особине и реалистичне особине. Тим редом ћемо и представити како се оне показују у Станковићевим делима.

## АРХАИЧНЕ И СТАРОБАЛКАНСКЕ ОСОБИНЕ

Поредећи централнобалкански са динарским психичким типом, Цвијић каже како се у свести првог није изградило дубоко национално осећање као код људи динарског типа. Ова област није давала велике војсковође, храбре ратнике „задојене вером Обилића“, њени људи нису дозвољавали себи да много осећају и да се воде побудама срца или хајдучке крви. Код њих наилазимо на осећање стида које се „уноси у цео њихов живот и показује се у снeбивању, бојажљивости и плашњи од одговорности“ (Цвијић 2006: 180). Иначе им је унутрашњи живот скрушен и наизглед сиромашан, живе под утицајем *старе византијске цивилизације*, због чега су изузетно побожни и богобојажљиви. Посебно су њихове жене у „смртном страху



од казне која их очекује на ономе свету“ и то „не само због грешних дела, већ и због нечистих мисли“. Такође, оне „често мисле на првобитно проклетство људи, на истеривање Адама из раја, и верују да га треба постом и молитвом откупљивати“ (Цвијић 2006: 181). Међутим, њихово религиозно осећање не подразумева присност са богом и божанским, они не верују да је човеку могуће да осети небеску милост на Земљи. Напротив, бог је за њих стран, господар, готово и непријатељ који одређује казне и даје награде. Исти однос имају и према својим свецима, којима су слепо одани и пасивно послушни. Остатке ове старовизантијске цивилизације која се ту одржала објашњавамо тиме што су те области у средњем веку биле дуго под византијском управом, штавише, кроз њих су пролазили главни путеви који су водили за Цариград и Солун.

У Станковићевим делима старобалканске особине најбоље запажамо код жена. Узмимо за пример Цвету из приповетке „У ноћи“. Згрожена својим нечасним мислима о мушкарцу који није њен муж, она дрхти од страха и зазива Бога, тражи му да је умудри, гледа ка небу и крсти се, „шапуће молитве од злих духова, напасти и нечисте крви“ (Станковић 1983: 43). А то њено стање изазива не грех, већ успомена на младост, на прву љубав, тачније, помисао да је због тих мисли она грешна. Препознајући своја осећања у Стојановој песми, омамљена месечином и топлом, тамном ноћи, Цвета се гуши од наврелих осећаја и пати највише због себе, због онога „што из ње избијаше и сву је обузимаше“ (44). Узрок оволиком њеном страху налазимо у владајућем социокултурном поретку који није давао да удата жена размишља о човеку који није њен муж, или да млада девојка дозволи да је драги грли и љуби. Зато Ленка из приповетке „У виноградима“ не да вољеноме да је пољуби и „од велика, изненадна стида стрепи и трза се и од саме помисли на пољубац“ (Станковић 1983: 63). Тако и чулна и заносна Нушка из истоимене приповетке бежи од Младеновог додира, а Стана из „Увеле руже“ се више не подаје миловањима, као што је чинила у детињству.

Уопште, ако схватимо културу као „систем забрана и прописа“ (Лотман, Успенски 1971, према: Петковић 1988: 147), јасно нам је зашто пишчеви јунаци живе промашеним животима, и зашто некада изгледа као да намерно бирају да буду несрећни. Осећају да ће их стићи казна од самог бога уколико оману у

томе да учине нешто онако како обичаји налажу и како то заповедају строги закони патријархата. Битно је разумети да они не живе слободним, индивидуалним животима у којима сами сnose одговорности за своје поступке, да немају преимућство владања сопственом судбином. Њихове животе одређује порекло, породица, сплет начела и прописа, традиција и патријархални ступањ који је био тежак, окрутан и неосетљив на жеље појединца. Преживети у том свету изискивало је непрестано прилагођавање сопствених осећања, навика и понашања већ утврђеном обрасцу осећања, навика и понашања.

Осврнимо се само на приповетку „Покојникова жена“: Аница је једна од многих Станковићевих лепотица нежне и питоме природе, али тужне и клете судбине. Још као девојка сањала је о удаји, о новом дому, срећи и љубави, али су њена окрутна браћа одлучила да је удају за старог удовца, Миту. И већ прве брачне ноћи, она се одриче својих девојачких сневана. Мало који наш писац је тако вешто умео да опише шта мушка грубост и пожуда начини од младих жена, уопште, мало ко се усудио да проговори о том прелазу из невиности у грешност и то у брачној постели која је ствар бога, цркве, исто толико колико је и ствар мушкарца и жене! Пишчев реализам није омануо у томе да верно дочара Аничин агонални доживљај прве брачне ноћи:

Она једва се сећа: кад јој је пукла и последња копча на јелеку, оголила јој се прса, снага, она осетила додир мужевљева кошчата тела уза своје, да је, пошто је узалуд покушала да се извије из његова наручја, пала и, загњуруивши лице у своје косе, трпећи, проплакала... Даље? Ништа не зна до кад се у зору пробудила и скочила... Па још мрка зора која је бивала све јаснија, па онај мирис новог намештаја у соби, задах заврнуте лампе, а она полунага, с модрицама, изломљеним телом, и он до ње, згурен, кошчат, уз њу, додирује је... осећа му дах... Скочила је. (Станковић 1983: 153).

Надаље, живот Аничин је био само трпљење и смерно подношење судбине. Али, у једну руку, брак јој је дошао као олакшање, утеха. Муж је постао њен власник, господар и „од тада је могла слободно да гледа у свакога, могла да живи, јер није била своја“ (163). Дакле, она је брак доживела као бег од себе, вид самозаборављања. А када је то њено уточиште разбила

смрт супругова, друштво се побринуло да она и даље осећа како припада рушевинама некадашњег брака. Станковић наводи све те забране и специфичне облике понашања које удовица мора да поштује. Она не сме да мења распоред ствари по кући, из дома сме да излази само када иде на гробље, а над мужевљевим гробом не сме да у тужбалицама наводи његове добре особине. Поред тога, она мора да хода одређеном страном пута, да сагиње главу пред људима, и, најважније од свега, мора да оплакује свог покојног мужа и тиме покаже свету колико га је волела и колико пати што га више нема. Осврнимо се сад на следећи део из приповетке:

Од страха није знала за себе. Испочетка није га толико, од срца, жалила. Али што је осећала да га искрено не жали, сматрајући се за то као крива, као кажњавајући себе за то, она је више, управо од тада само плакала. [...] Нарочито тај плач добро јој је долазио, као давао јој неке насладе и уносио у њу живота, ватре... [...] Чак толико је била мирна, да је изгледало као да је постала неспособна и да осећа, мисли, готово као мртва. (Станковић 1983: 157–160).

Из датог одломка можда понајбоље видимо колико је Аница морала прилагођавати своје понашање већ утврђеним обрасцима понашања, како је она за својим мужем плакала и пред светом се показивала као ожалошћена иако га није волела. И управо због тога се она осећала кривом и грешном, и у жељи да то некако исправи, плакала је, свом силином се уносила у тај ритуални плач<sup>4</sup>, у јадиковање над гробом. Поврх свега, она је схватила сав ужас свог положаја: схватила да је млада, лепа, још увек пожељна, али истовремено, осетила и то да је укаљана, туђа, већ једном љубљена, грљена, милована. Због тога она од стида сагиње главу пред људима, а нарочито пред Итом, кога је некада волела, а који њу воли и даље, воли толико да после одређеног времена<sup>5</sup>, када браћа одлуче да је преудају, затражи њену руку. Али, Аница га одбија, и удаје се за сиромашнијег

<sup>4</sup> Веровало се да душа не може да пређе на други свет уколико се не обаве сви погребни ритуали међу којима је био и ритуални плач над покојниковим гробом. Веровало се да плач олакшава души покојника да пређе на онај свет (Зечевић 1982: 43–45).

<sup>5</sup> „Удовац или удовица могли су да ступе у други брак тек пошто издају сва подужја и трпезе преминулом супружнику“ (Зечевић 1982: 68).

Недељка, на незадовољство своје породице. Због те одлуке, могло би нам се учинити да она стаје на пут сопственој срећи и из ината бира да продужава своју патњу. Имали бисмо разлога да у то верујемо да Станковић тај њен поступак није наговестио већ самим одабиром наслова приповетке (*Покојникова жена*) и мотивацијски утемељио Аничиним промишљањима о сопственом положају. Њену одлуку понајвише оправдава следећа деоница представљена у виду јунакињиног доживљеног говора:

Није да га не воли! [...] Али како ће? Како ће она њега, Иту, да погледа, да му се насмеје, од радости да заплаче кад га загрли, кад би се одмах, ама одмах, испречио он, покојник. А сада она сама, Аница, није више оно: пређашња Аница, већ жена, а он Ита, још је Ита... И како ће она да га прими, загрли, као његова? Можда би увек осећао како му није дошла чиста, кад је грли, љуби, већ је другога, покојникова... једном већ грљена, милована. (Станковић 1983: 169).

На основу овога, видимо потврду Цвијићевог запажања да су жене централнобалканског типа заплашене грехом. Код Анице, тај осећај огреховљености посебно је освешћен, продубљен, није више чисто религиозне природе. У њеном случају брак је представљао пад у грех, у клонуће и смрт свих сневана о срећи<sup>6</sup>. Својом удајом за Миту, она је сахранила све представе о љубави, зато је и немогуће да оне васкрсну кад је Ита запроси. Чак ни у своме детету не налази утеху, срећу. Свесна свега тога, она себе кажњава удајом за Недељка, осећајући да се тиме, на неки начин, искупљује за своју малодушност.

Остаци византијске цивилизације, међутим, најбоље се показују у *Божјим људима*, Станковићевој збирци која је право чудо наше књижевности. Поводом ње, Скерлић у својој критици одушевљено говори: „Уметност се проширила, прожела

<sup>6</sup> То да је удаја у Станковићевим делима представљена као смрт запазио је Новица Петковић и аргументовао у својој студији „Софкин силазак“ (Уп. Петковић 1988: 79–84). Међутим, хтели бисмо да искажемо још један аргумент који подржава Петковићево запажање: наиме, пре него што се Аница преуда за Недељка, она пада у некакву врсту трансa; привиђа јој се њен мртви муж и опомиње је да је она и даље „његова“. Због тога, Аничина мајка зове жене из комшилука да бде над њом, да седе поред ње ноћу, чувају је и „као бране од некога“. Ово подсећа на ритуално чување мртваца (*vigilia*) које је било неопходно јер се веровало да је душа покојникова пред смрт најподложнија утицају злих, нечистивих сила које би да је прибаве себи. Због тога је било неопходно да покојника чувају, заштите (Уп. Зечевић 1982: 47).

више него икад симпатијом према свему што живи и пати. За њу више нема лепих и ружних, благодарних и неблагодарних предмета; она је постала као онај човек из старинскога мита под чијим рукама благо се претвара у злато.“ (Скерлић 1983: 363) Са сличним одушевљењем о збирци пише Вељко Петровић и даје изванредно запажање да су „ти понизни јуродиви и ласцивни оргијаши [...] можда ближи истини о вредности живота и смрти“ (Петровић 1983: 100).

Поменимо их: Станка и онај његов напев „чисто брашно искам, чисто“, ч’а Михајла и његово „Света Петка цркву гради! Господе помилуј! Господе сажалуј!“. Ту је и Марко, који непрестано стоји пред улазом у цркву и понавља како га Богородица зове и како са њом има работу, док Луди Стеван проси камење да би га одвлачио на место где је била црква. Јован проси хлеб и испоручује га пред улазом у цркву јер му је то Света Богородица поручила, а Биљарица целог живота тражи расковник који жељка<sup>7</sup> држи под језиком. Цопа се плези богатим газдама, уноси им се у лице и пита их, подругљиво: „Е, шта си ти?“, а плаши се кад му деца прстима показују крст. Деда Веса пролазницима виче „Ете“ што њима, пошто је био слеп, звучи као да долази са оног света. Момак нежне снаге непрестано понавља свом брату „Бато, срца немам...“.

Станковић нам овом својом збирком потврђује да је уметник оно нарочито биће којем је дато да дубоко и силно осећа свет око себе, да буде сапатник свему што живи и дише. Он не остаје слеп на читав тај „пандемонијум“<sup>8</sup> лудака, просјака, бегунаца и жртава пред којим угледни свет окреће главу. Он не затвара очи пред њиховом бедом, штавише, види у њима нешто мудро, исконско, племенито. Многи од његових божјака су људи из богатих, угледних породица, који бирају да лутају и воде се својим унутрашњим побудама, својим светињама. Ако се сложимо са Мирчом Елијадеом да „усељавање у кућу подразумева преузимање једне постојане ситуације у свету“ и да „они који су одбацили своје куће, ходочасници и аскете, подражавају својим *ходом*, својим сталним кретањем, жељу да изађу из света“ (Елијаде 2003: 193), бива нам јасније зашто пишчеви јунаци говоре како опште са божанским и зашто изгледају као

<sup>7</sup> Корњача.

<sup>8</sup> Скерлић Станковићеве божјаке назива пандемонијумом у својој кротици из 1902. године (Скерлић 1983: 361).

да знају нешто више о животу и смрти. Елијаде каже да „Они који су изабрали трагање, пут ка Центру, треба да се окану сваке породичне и друштвене ситуације, сваког *inezga* и посвете се једино *iyuu* ка вишој истини, која се у високо развијеним религијама меша са скривеним Богом, *Deus absconditus*“ (Елијаде 2003: 193–194). Станковићеви ходочасници иду ка једном центру: Цркви Свете Богородице, са једним циљем: да докуче тајну својих светиња. Не дозивају они случајно Богородицу и Свету Петку. Прва, позната у народу као „брза помоћница“, пријемчива је људима јер је и сама ходала земљом, познавала бол и патњу, губитак. Са њоме Марко има посла, осећа како га она зове, и он је покорно чека испред цркве, сваког јутра. Друга је својим подвижништвом и аскетизмом показала да човек може живети посвећеним, богоугодним животом. Ч’а Михајло баш онда кад га опију и натерају да призна да је имао девојку, зазива Свету Петку, као да жели да га њено бестрашће умири и утеши, да му помогне да окаје ту девојку са дна чаше, из врења младости.

Са друге стране, у симболима расковника и чистог брашна налазимо одјек трагања за вишом истином. Биљарица каже да је тешко наћи расковник јер га жељка држи под језиком и испушта само једном годишње, у магновењу, а онда га брзо враћа у уста, пре него што га ико пронађе. Саопштава да се „том травком има све што душа зажели, човек помисли...“ и да баш зато што ју је тако тешко, готово немогуће пронаћи, људи „и нису богати, срећни“ (Станковић 1983: 208). Она скупља жељке у ограђеном простору, негде на планини, и вечито стрепи да баш у тренутку када по селима продаје биље које је накупила, нека жељка не испусти расковник. А уколико нам се биљарица учини смешна и луда у вери да постоји магична биљка која испуњава жеље и откључава сва блага, то је због тога што је човек иначе смешан и луд у својој потрази за срећом. Међутим, та потрага за расковником осмишљава њену егзистенцију, јер код Станковићевих јунака живот траје све докле у души има вере, надања, ватре, а када тога нестане, он постаје обезвређен, унижен, постаје сопствена негација.

Слично биљарици, Станко иде кроз села са својим плачним изразом лица и тражи хлеб од чистог брашна. Кад би га мајка корила да има брашна код куће, Станко би јој говорио како „иска да има још“. Никад он не прихвата хлеб од

„нечиста“, непшенична брашна. Чини нам се да је то његово трагање за „чистим“ брашном једнако човековој потрази за вишом истином, за хијерофанијом, божанским открочењем. Незадовољство „нечистим“ брашном једнако је незадовољству које религиозни човек осећа у десакрализованом свету, незадовољству мудраца који је докучио да је све земно грешно, плотско и несавршено. Божји људи испливавају из мора Станковићевих јунака обесмишљених живота, из читаве поворке мртваца умрлих пре смрти и иду ка својим личним светињама, а због тих трагања и делују узвишено, мудро, натчовечно. Они казују важну истину о човеку: да је смисао у потрази пре него у проналаску и да докле год има трагања, има и живота.

Цвијић наглашава да људи централнобалканског типа строго држе до свог православља, што препознајемо у спољним знаковима побожности, наиме, они „у цркви живо и енергично метанишу слично Турцима“ а „има их који падају на колена тако снажно да под одјекује“ (Цвијић 2006: 181). Управо то падање на колена за време литургије Станковић помиње у *Певцима*: „И из редова столова, где старци седе, и отуда се чује песма, падање, ударање чела о под, метанисање...“ (Станковић 1983: 176). Међутим, та њихова религиозност, то уздање у веру, често је било склониште од сопствених осећања, још један њихов начин да побегну од себе. Нигде то није боље представљено него у лику Стојана из горепоменутог романа. Он поседује дар за певање сетних, љубавних песама, глас од којег свима срце омекша и сузе навру на очи, али због којег се стиди, јер осећа да у певање уноси „ону своју личну топлоту, раздрагану – ох, толико тешку и милу! – тугу, бол“ (211). А ништа није горе него показати слабост, рањивост, и нешто од оног унутрашњег, скривеног, онога што се негује у просторима срца и што умире у додиру са спољашњошћу. Јер душа је у Станковићевим делима као она митска Пандорина кутија; човек је безбедан док је она сакривена у понорима сопственога бића, али истог тренутка кад се њене страсти, њени немири, њене чежње и њени сетни напери разоткрију, почну преливати у спољашњи свет, наступају катастрофе, трагедије, пропасти... Зато, Стојан радије пева црквене псалтире и тропаре, јер у њима може да сакрије све оно „што се стидео да каже у световним песмама“ (211), јер су то биле свете песме, испеване у славу бога, и у њима није било ни трага људској несавршености, грешности.

Он, којег су на свим гозбама, свадбама, весељима, дочекивали као каквог Диониса – постављали у центар просторије и на његову се песму превијали у налетима страсти, заборављали се, падали у заносе – све то одбацује, презире, и бежи у утеху вере. Слично томе, Газда Младен своју тугу и усамљеност маскира побожношћу. Читајући *Псалме Давидове*, он наилази на реченицу која се подудара са његовим животом, а одражава вапај, егзистенцијални крик: „Заробљен сам, Боже!“. Тада Младен „тобож од побожности пушта на вољу (сузи, болу). Чита псалме, вапаје, бол. *Чииа као себе да чииа*“ (Станковић 1983: 122, подвукла М. Т.).

У целини узев, Станковићеви јунаци, ма којем друштвеном слоју припадали – били они хације, синови и ћерке угледних трговачких породица, последњи изданци племените породичне лозе, или пак они са самог краја друштвене лествице – носе у себи архаичне, старобалканске особине и остатке византијске побожности. И као што је људе динарског типа спајала „вера Обилића“, због које су себе сматрали синовима великих јунака Косовског боја, тако и људе централног типа спаја њихова „една вера“, свест да су сви они „рисјани људи“ (Цвијић 2006: 190). У сцени на самом крају *Божјих људи* видимо сву дубину ове њихове религиозности; кад год би неко од тих просјака, божјака умро, мушкарци би га уносили у прву кућу близу које је нађен, предавали женама које би се даље побринуле да га окупају, спреме за погреб. Полагале би га испод иконе, на бели чаршав, где би га свака целивала у чело, а онда седала око њега, чувала га, јадиковала над његовим животом.<sup>9</sup> Ујутру би долазили мушкарци са попом, и након што поп мртваца очита и опоје, сви би одлазили у цркву да га „саране као сваког човека – домаћина“ (Станковић 1983: 241). Овај опис дозива у сећање ону стару мудрост: да су у смрти сви једнаки, и подсећа на основе хришћанства, на његова начела о животу у скромности, а понајвише, подсећа на љубав, на то да треба волети ближњег свога. Цвијић закључује да је у људима централнобалканског психичког типа остала она „иста архаична словенска свест“, „словенска душа“ која се одржала помоћу вере, „слатког православља“.

<sup>9</sup> В. фусноту 6.



## РАЈИНСКЕ ОСОБИНЕ

Због робовања под Турцима и Арбанасима, људи овог подручја су потпадали под нижу и потиштену класу: рају. Код њих је, више него било где другде, био на снази читлучки економски систем који је подразумевао то да сељаци живе на земљама ага и бегова у потпуној потчињености и под сталним надзором својих господара. Цвијић каже да због тога код ових људи запажамо велики утицај *моралне мимикрије*, тј. утицај суровости и насиља господара на менталитет становништва, али и последице подражавања понашања господара.

Предосећајући шта се од њих очекује и шта је за њих било корисно да чине у свакој појединој прилици, чифчије или кметови су у себи стварали рајинску душу, тј. постајали су потиштена и потчињена бића. (Цвијић 2006: 157–158).

Такође, он додаје да се раја све више навикавала на то да је нижа, ропска класа „која има да се улагује и клања да би се умилела господару“ и да због тога њени људи постају „притуњени, скривени, неповерљиви и подмукли“ (Цвијић 2006: 158–159).

Претерана плашљивост и затвореност у себе настала је под *нейосредним утицајем сиве и насиља*. Цвијић каже да овај тип поседује много пасивне храбрости: храбрости да поднесе и истраје. Људи се „повуку у себе те изгледају немарни, равнодушни и неосетљиви према злу које их сналази“ (Цвијић 2006: 165). Међутим, иако су „у свом психичком животу завезени и скучени“ (164), они имају и једно врло развијено психичко осећање – умеће „да процене људе, њихове особине и страсти“ (165), које се ваљда развило због сталне њихове начуљености, бриге да удовоље господарима и да се сачувају од казне. Поред тога, они умеју да владају собом, „имају много такта и обазривости“, „могу да зауставе осећања и жеље, да се предомисле и размисле“ (165). Такође, како Цвијић сведочи: „људи централно-балканског типа у стању су подносити патње, муке, унутрашње немире и болове без роптања и без икаквих спољашњих израза, осим са тихом тугом и сетом“ (179). Исто тако мирно носе и увреде речима, „штеде мане и слабости других“ (165).

У Станковићевим делима има много примера рајинских особина. Још једном ћемо се осврнути на збирку *Божји људи* јер је писац у њој најбоље забележио то колико је турско и

арбанашко злостављање било страшно и сурово да је неретко терало људе да сиђу с ума, да полуде. Пример за то је Менко који се у младости замерио Турчину када му је бацио око на жену, након чега му је овај спалио кућу, њега везао, жену обешчестио на његове очи, одсекао јој главу и бацио му је у крило. Од тада он лута по селима, унезвереног погледа, и увек брзо и занесено говори неразговетне речи пролазницима. Млада просјакиња, Вејка, прибегла је из Турске након што су јој Турци поубијали сву породицу. Због те трауме коју је претрпела, она је у сталном страху да је Турци прате, да ће је пронаћи. Станковић, описујући њен изглед, каже „да би се и развила у лепу девојку да је није ужас пресекао, па се од тога искривила, сасушила, остала ситна, мала...“ (Станковић 1983: 193). Насиље је направило од ових људи мученике, бедна створења, срозало је њихово људско достојанство и присилило их да живе у константном страху. У седмој причи из збирке даје се овакав опис унутрашњег проживљаја једног неименованог просјака:

Сам. И то толико да не сме слободно ни на земљу да ступа. Увек кријући се иде. И обзирући се уплашено око себе, полако, крадом ступа. А сав у бради, коси; са голим рукама из одрпане кошуље и голим коленима из старих чакшира које се једва држе на њему. И, тако, крадући се, зазирући од свакога, иде и једва чека да нађе и завуче се, сакрије у који кут, ћошак. Па да ту тако сам, згрчен преседи цео дан. (Станковић 1983: 206).

Чак и не треба ништа више рећи о утицају насиља на човекову психу, овим једним доживљеним говором све је казано, све објашњено. Због тога нам и није јасно зашто су први критичари ове збирке говорили како је она деградација Станковићеве уметности, да је њоме он „изишао из своје праве области“ и да у њој „не располаже својом старом снагом“ (Продановић 1983: 365). Јован Дучић, у критици из 1904. године, помиње збирку *Божји људи* у свега једној фусноти, и то само да би рекао како, по његовом мишљењу, она не заслужује говора. Чудимо се управо томе да овако славни и цењени критичари нису схватили да би свако даље песничко додавање и улешавање горе наведеног текста убило драж, изгубило моћ да дочара стваран живот Станковићевих божјака. Чак бисмо се и усудили да кажемо да је у ових неколико „муцавих“ реченица

стало више о судбини просјаковој него што би икада могло да стане у „француски полиране“ реченице Поповићевих академских песника.<sup>10</sup>

Нису само Турци и Арбанаси правили од српске раје робове, потлачена и скрушена бића. Култура, закони патријархата и строги прописи уређеног поретка умногоне чине Станковићевог човека (и човека *уошшиџе*) „робом хиљаду обзира“ (Дучић 1983: 87). Како то Милан Богдановић каже: „Ликове спутавају обичаји, нарави, прилике, читав одређени ред ствари, који зато ако је био примитиван, није ништа мање био суров, па чак и трагичан“ (Богдановић 1956, према Петковић 1988: 154). Владајући социокултурни поредак слаби њихов дух и убија све лично у њима. Погледајмо само случај газда Младена: још као дечак, после очеве смрти, он преузима посао у дућану, све време под будним надзором своје строге бабе, држећи у свести то да она од њега очекује да се добро покаже, да сачува добро име и углед њихове породице. Он се одриче свога детињства, своје чулности, своје љубави према комшиници Јованки, и, како је то Велибор Глигорић лепо рекао: у том његовом „портрету аскетског самоодрицања има неке дубоко болне трагике“ (Глигорић 1983: 289). Живот му постаје отужан, блутав, он робује патријархалним породичним обавезама, постаје њихова персонификација. Међутим, додали бисмо и то да у случају газда Младена запажамо и Цвијићеву моралну мимикрију. Још у раном детињству, Младен је научен томе да највише у породици поштује своју бабу, очеву мајку која је у кући била „све и сва“ (Станковић 1983: 7). Она је била ауторитет, дечаков узор, гледао ју је увек озбиљну и отмену, изгледала му је као отелотворење свих човекових дужности. За њу се причало да је, након што је сазнала да је њен муж, дечаков деда, готово све богатство прокоцкао, преобучена у мушко одело прешла у Турску и распродала сва своја имања која је имала око Пећи и Вучитрна, па од новца подмирила све дугове и чак остатак сачувала, закопала у подруму. Зато је баба за њега била оличење

<sup>10</sup> Алужија на текст Милана Огризовића: „Разједи се (Б. Станковић) тако и на котерије, на 'иконе', браће Поповић, који су хтјели српску књижевност преко ноћи француски полирати, и приписује многу своју недаћу томе, што није ишао путем, којим су други ишли, да се уласка коме и тако постане 'мезимац' или 'модни писац', него као да је навлаш хтио и тражио да свуда 'штрчи'" (Огризовић 1983: 391).

морала, „онога што човек треба да ради“, знао је да је управо она њихов чувар, чувар породице, и зато се није на њу љутио, није јој замерао што му је одузела детињство, невиност игре, чак и невиност грешења. Тек пошто Младен одрасте, добро се покаже и донесе велико богатство у кућу, његова баба схвата колико га је оштетила и предаје му онај новац за који се некад само нагађало да га има сакривеног. Тиме, она жели да му се искупи, да га ослободи своје строгости, да га приволи да се опусти, да се и он некад зарадује, попије, ожени се... Али, она тим својим симболичним поступком, заправо, свој ореол чувара породице преноси на њега, који од тада постаје још више „строг, нем, каменит“ (Станковић 1983: 127). Међутим, захваљујући њој и по угледу на њу, он је израстао у озбиљног, поштованог газда-Младена, човека који је повратио породични углед и богатство, али у замену за то изгубио сопствени живот и умро незадовољан, незасићен, „рањав и жељан“.

Поред свега тога, треба поменути и „робовање љубави“ које запажамо код ликова. На пример, у „Увелој ружи“, главни јунак описује љубав коју Стана осећа према њему као ропску:

Знао сам ја: да нећу наћи верније, истрајније и ропскије љубави од твоје; знао сам, да би ме неговала и чувала ко очњи вид... Знао сам ја све то, па ипак?... Да ти ниси била богата, из знане куће и ниси била виша од мене. Пече ме! Боли! Али и ја нисам свему томе био крив. Јер, колико пута уморен и обузет сумњом да можда нећу бити оно чему тежим, колико пута, кажем ти, одрекао бих се свега. И да онда, уз тебе, љубљен проспавам свој сан. И да у тој истој, сниској, гостинској соби, под жмиркавим кандилом и почађалом иконом издахнем као што су и моји преци... (Станковић 1983: 259).

Како то обично бива у Станковићевим приповеткама, љубав није довољна да испуни човеково срце; човек је стављен у калуп устаљених вредности, он је медијум кроз који неко други остварује своје неутољене жеље, непобеђене подвиге, кроз који повраћа стари углед породице, чува успомену на претке. Због свега тога, човек не може бити слободан у љубави, не може ићи за својим сновима, он је осуђен на губитак, на тугу, осуђен на то да убија у себи једну по једну жељу, једну по једну наду. Слично Младену, и јунак „Увеле руже“ још одмалена прихвата своју судбину:

Младост! Да ли је ње икад било код мене? У чему је била она? Не! Ја нисам имао младости. Ја никад не осетих чилост духа, свежине мисли и брз, топао, ток крви у мени. Никад ми снага не заигра од здравља и бујности. Никад се не осећах тако чио, свеж, лак, да би могао да се утркујем а да пода мном земља тутњи, да кличем гледајући у сјајно, модро небо; да ме опија и заноси свеже зеленило и да ме истински раздрага шевина и славујева песма из луга... (Станковић 1983: 261–262).

Станковићев човек је предетерминисано, заточено биће, које има само да пати и уздише за младошћу и никада доживљеном слободом. Сви његови ликови се питају да ли је могуће да одживе страсти своје крви, да испевају песме које су им на души, да помилују све оне химеричне љубави које носе у себи. Питају се, иако већ знају да је то немогуће, јер је, како то Митке каже, „човек само за жал и муку здаден“.

Помислило би се да се забране патријархалног морала не односе на отпаднике од друштва, али ту је случај просјакиње Назе да разувери. Наза је још једна Станковићева божјакиња која је побегла на гробље да проси након што је газда, код којег је радила као слушкиња, покушао да је силује. И даље лепа, увек чиста и уредна, она се загледала у просјака Љубу, младог, развијеног дечка који је вазда лежао и спавао. Ускоро она почиње да се брине за њега, због чега и пожели да се венчају, јер би тек као његова, удата жена могла да га прими у колибу коју је за себе направила покрај гробља. Уплашена да ће се он, онако лењ и неснађен, смрзнути од зиме ако не пређе код ње у колибу, одлази да моли попа да их венча, на шта поп изненађено, и више да би је отерао, пристаје и уверава је да ће то обавити чим се владика буде сложио. Међутим, писмо од владике не стиже, и она на крају одлучује да Љубу прими у своју колибу да не би умро од зиме. Али Љуба од тада постаје још више лењ, тром, непокретан, због чега она тугује, жали и на крају се, од силне муке, опија... На њеном примеру видимо да се чак и међу најнижим слојевима друштва наилази на исте бриге, на исте стрепње од тога шта ће други рећи, помислити, на иста робовања прописима, обичајима, цркви. А уколико се мисли да Станковић није баш нимало био критичар друштва и да њега није занимало ништа сем тога да описује бледу месечину и „жене које се крше од снаге, лепоте и траже страствена миловања“ (Кршић 1983: 287), треба погледати само колико

се скривене осуде крије у његовом опису попова у *Божјим људима*. Поп згађено одбија да га просјакиња Наза „радосно, збуњено као свака испрошеница“ (Станковић 1983: 187) пољуби у руку, а кад Јован доноси свој хлеб напошен за Богородицу пред врата цркве, попови узму па тај хлеб продају или њиме хране своју стоку. Чини нам се да, можда, није случајно све неразумевање и гађење које људи имају према овим *божијим* људима писац оличио баш у поповима.

## РЕАЛИСТИЧНЕ ОСОБИНЕ

Цвијић закључује да је основна психичка црта људи централнобалканског типа „нарочита реалистична црта душе“. Каже да се она огледа у томе што је овим људима у животу главна „работа“, тј. физички рад, трговање, продаја-куповина, погодба, уговор, пословна подвала, све оно чиме се долази до зараде и добити. Најпре су се ови људи претежно бавили номадским сточарством, али, будући да су Арбанаси развили „сточарско-пљачкашку“ (Цвијић 2006: 183) привреду према њима, морали су да прибегну другим занимањима. Због тога они постају кириције и печалбари, што чини од њих отвореније и приступачније људе. Печалбари уносе новине у своја села, у руковођење пословима, што доводи до тога да се она почну мењати и попримати стране утицаје. Међутим, „тај њихов пословни дар се не одликује великом ширином погледа“, напротив, „њихов дух се уситни јер је непрекидно управљен на непосредну акцију“ (Цвијић 2006: 164). Цвијић додаје и да „многи од тих ’работљиваца’ никада не дођу до богатства“, а „други, иако богати, праве се да немају ништа и од животних вредности мало шта осете и проживе“ (164).

Горепоменуто препознајемо у лику газда Младена, којег његова силна „работа“ толико испразни и истроши, да постаје неосетљив на све животне лепоте, задовољства, радости. Такође, Ефенди Мита напушта своју кућу и породицу да би отишао у Турску (тобож да ради), а враћа се тек онда када склапа добар „пословни уговор“, добру „погодбу“ – да прода своје једино чедо, своју Софку, и да је пошаље у сељачку кућу, да буде жена дванаестогодишњег дечака и конкубина његовог маторог оца. Софка се жртвује зарад породице,

храбро прихвата своју судбину, и као у древним обредима иницијације, она силази у поноре сопственог бића, суочава се са својим сновима, надањима, чежњама, и убија их у себи. А за то време њен отац, господин Мита, троши пријатељеве паре, приређује гозбу за Софкин испраћај, бесни од раздраганости и пића. Прва је Исидора Секулић проговорила о проблематици жртвовања деце у Станковићевом делу. Лепо је она рекла: „Ефендија ефендише, жена његова, мајка Софкина, ради, служи и ћути, а Софка пропада и бедно и срамно.“ (Секулић 1983: 150) и разоткрила све ђаволе који чуче иза тог, толико цењеног, патријархалног морала.

За жене је, пак, работа била бег од досаде, учмалости, од опорог укуса стварности, али и још једна врста бега од себе, од својих осећања. Аница се после прве брачне ноћи заклиње да никада више неће заплакати или помислити на своју тужну судбину:

А оно? Оно бежање прве ноћи, плакање у ноћи – никад. Никад више она не заплака... Није о томе мислила. *А да не би мислила о томе, зашто се толико и уносила у њој...* (Станковић 1983: 157, подвукла М. Т.).

Слично томе, Софка започиње неки компликовани вез онда кад осети како је спопада „оно њено“, „оно двогубо“. Тако и многи ликови из Станковићеве збирке *Из старе јеванђеља* раде непрестано, неуморно, само да би заборавили на своју тугу, да не би мислили на своје непрежаљене љубави, неутешене туге.

Међутим, Цвијић наводи и један посебан вид испољавања реалистичних особина – путем лирских песама. Оне су индискретне и сензуалне, пуне источњачке чулности, у њих се уносе дубока, скоро па искључиво љубавна осећања, а чести су мелодични турски рефрени: оф, аман-аман. Иначе се код људи овог типа љубавни занос показује „јавно и са необузданом чулношћу“ и „иде до изнемоглости и болести“ (Цвијић 2006: 180). На забавама и гозбама се они „најпре уздржљиво али постепено све топлије и најзад страсно и бесно одају телесном уживању и љубавним осећањима“ (180). „Пију много, загреју се и духовно отроме, а иза тога настају праве сензуалне ерупције. Узму се трести, бацакати и преко софре за даире, лупају ногама о земљу, играју и превијају се од љубавног заноса“ (180).

Овакве призоре свако добро памти из Станковићевих дела. Писац је и сам рекао да је код себе највише ценио то што је умео да „изрази страст чулно, интензивно и непосредно, а да остане на уметничкој висини“ (Глигорић 1983: 279). И заиста, његови маестрални описи гозбе, весела, игре, непоновљиви су и представљају право благо наше књижевности. Поменућемо неке: опис Нушкине заносне игре, описе празничних гозби у приповеци „Стари дани“ и у недовршеном роману *Певци*, описе весела уочи Софкине просидбе и удаје, па онда и саму *Кошћану*, која је сва сачињена од покрета, песме, дерта.

Тим својим песмама, чак и једним јединим стихом, Станковићеви јунаци успевају да изразе толико тога! Узмимо само пример из приповетке „Покојникова жена“: Ита, Аничина несуђена љубав, у зору после њене прве брачне ноћи, тражи од уморних Цигана да му певају „Развише ружу ветрови“. А у те три речи, у ту једну песничку слику, стаје сав бол, сва патња кроз коју је Аница те ноћи прошла. Да је наместо целе приче о њеном животу стајао само овај један стих, било би јасно колико је она пострадала, колико је патила. Знали бисмо да је некада, негде, било девојке, нежне као ружин пупољак, изнад које се уздигла мушка пожуда предодређена да је развије, обешчasti, да се стушти на њу, попут ветра. У томе је сва Станковићева величина, и величина свих великих уметника уопште.

Цвијић закључује да се управо у лирским песмама огледа „онај бујни и пун чулности, отворен и откривен балкански живот коме се сасвим одају поједини занесени људи и због љубавног дерта, веселости и ћефа пропију и упропасте имање, здравље и живот.“ (Цвијић 2006: 180). У Станковићевом делу наилазимо на мноштво таквих занесењака. Међу свима њима уздиже се Митке и његова чувена жал за младост:

*Да знајеш, моме, мори да знајеш,  
Каква је жалба за младосиј,  
На ѿорѿа би ме чекала,  
Од коња би ме скинула,  
У собу би ме унела,  
У усѿа би ме љубила –  
– Оф, аман, заман, младо девојче,  
Изѿоре ми срце за ѿебе!...*

(Станковић 1983: 49).



Цвијић као да поводом баш овог Станковићевог јунака каже да се и у најраскалашнијој раздраганости људи централнобалканског типа крије прелив сете и туге и да „Они своде своје пропадање и махом бедан живот у старим годинама на судбину, на ’к’смет’.“ (Цвијић 2006: 164). Митке се опија Коштаном, њеним гласом, покретом, њеном лепотом и младошћу. Али његов занос, његова љубав није сексуалне природе, он није остарели блудник загледан у младу девојку, нити је Коштана проста Циганчица која иде за златницима и мушким друштвом. Она је персонификација лепоте, младости, снаге, слободе, али њена је песма у основи тужна, пуна оног црног севдаха, карасевдаха. А Митке, који у њој види све своје непроживљене снове, све своје младалачке заносе, пред њом стоји онако како би сваки песник стајао пред отеловљењем своје поезије.

Владета Јеротић у есеју „Пусто ерот(ут)ско“ каже да нам Станковић и данас казује да еротика „није нешто банално и обично“ (Јеротић 1983: 316) и да ерос има много велова, много притајених ликова и облика. Један од његових облика је музика. Писац је схватио да је она најбоље средство за изражавање дубоких и компликованих осећања, да је кадра да пробуди у човеку немире, душевна превирања. Треба погледати само шта све стаје у звук даира:

Дахире, ћеманета зајечаше, уздигоше се и почеше пиштати по обасјаним и мирним висинама... Ох, а у њима као да беше неке демонске, страшне насладе и задовољства; ситости и злураде, тајанствене среће што ми те отеше, узеше од мене... (Станковић 1983: 275).

Међутим, писац је у музици највише ценио њену моћ да разгали, разнежи, да у човеку васкрсне неко давно заборављено сећање, уснулу љубав, потиснуту жељу. Зато он Стојану из романа *Певци* даје глас тако чудан, леп, да када запева сви занеме, остављају све што су до тада радили и заборављају се, бесни од страсти и усхићења. Он пева „онако широко, из дна срца, с раздраганошћу која их све обухвата и чини да песма, оне речи, чудно иду, продиру у њих и као да код свакога буде неки особити, његов, некад доживљени догађај, успаван спомен, осећај. А опет као да су сви ти различити особени осећаји ту, у тој песми, нарочито у оној

широкој, топлој раздраганости гласа Стојанова.“ (Станковић 1983: 205). Овиме је дато изванредно промишљање о природи музике, о њеној тајновитости, мистичности, о њеном умећу психагогије. Писац је схватио да се не да сасвим разоткрити то како се душевни прожиљај преводи у тон, у мелодију, у песму, да је то још један од оних велова Ероса, о којима Јеротић говори. Он је презирао „интелектуално обесвећивање великих људских чувстава“, како Станислав Винавер каже:

Хтео је по сваку цену нешто опоро и мађијско у животу, што нам даје снаге за отпор и подстрека за снове, што нас држи у атмосфери бајке која је слатка, докле је год неправедна. [...] Сматрао је да треба да буде што више корова. Држао је: ко хоће са чувствима што пре да сврши, да их се отараси, није их ни достојан. [...] А да се живи осећањем, ма којим, да се оно домаши и доосећа, ту није доста један живот! [...] Ту би требало сто живота. „Сто жи-во-та“ – понављао је он развлачећи и отежући. Мало је један живот! А можда је и сто живота – мало! Мало! Све је мало – за оно зрно доживљаја, које захтева океане времена око себе! (Винавер 1983: 130–131).

Због тога и толика Станковићева везаност за лирику, у којој он види сву ону „песничку безграничност“, моћ да време укроти, обнови, реактуализује. Давно проживљена страст стаје у један тон, у један напев који пркоси заборау, старости, пролазности. Само постојање нечега таквог ублажава горчину обесмишљеног трајања која се зове животом. Само један тренутак усхићености, страсти, среће, довољан је човеку да га подигне, окрепи, извиди.

Џивић препознаје ту склоност ка лирском у људима централнобалканског типа. Њихове песме зове „духовним аријамма“ и каже да су оне садржане у Мокрањчевим руковетима. Са данашњег временског одстојања, можемо потврдити да ове сензуалне, сентименталне и полетне песме и даље представљају узор новим облицима музичког стварања.

Напоследку, треба споменути шта је и сам писац рекао на питање да ли је то што у његовим делима читамо само плод његове маште или представа оног што је сам видео и осетио. Део који ћемо цитирати је из чланка објављеног у новинама

*Време*, на дан пишчеве сахране, 23. 10. 1927. године, и представља одломак из разговора са писцем:

Јок, не измишљаам, али однекуд памтим. Све сам то слушао, а јесам нешто баш и видео. Још кад сам био сасвим мали, кад ми је најслађе било да седим матери у крилу, слушао сам разговоре које су преда мном, као дететом које „ништа не разуме“ водиле комшике и рођаке моје матере с њом, при кафи. [...] Слушам њине разговоре, приче, а они ме и не терају, јер, веле, „не разуме“. А и оматорио сам пре друге деце. После сам још сретао многе од оних старих, већ сасвим старе, и оживљавао их, подмлађивао, по причама о њима, које су ми, место да их заборављам, постајале све јасније, и са више ситница, детаља. Тако је то, ето, некако... (Станковић 1983: 349).

Из ових речи читамо судбину уметникову: да памти, да оживљава, да забележи и да се одрекне сопственог живота у процесу стварања. Говорио је Станковић да је код њега формула за стваралаштво јасна: он је то осетио и жели да изрази.

Напокон, на основу сличности између особина Станковићевих јунака и људи Цвијићевог централнобалканског психичког типа, и на основу поменутог пишчевог сведочења о сопственој поетици, можемо закључити да су заиста постојали сви ти људи о којима је писао. Иако његово Врање није потпуни одраз свог узора, „правог“ Врања, оно у извесну руку носи успомену на њега, вечну опомену на то да су живели и Митке и Коштана, и газда Младен и ефенди Мита, и Аница и Софка, као и сви они божији људи. Уметност никада не почива на строго миметичком принципу, она увек налази начин да надвиси, наткрили оно из чега је саткана, али она је у својој суштини велико памћење, и не остаје дужна људима чије животе узме за себе. Сви ти патници, упропашћене лепотице, осујећени сањари и просјаци уздигнути су све до општељудског и универзалног. Дучић је лепо рекао да „Врање спада у оне градове, благословене богом, који су свом народу родили песника“ (Дучић 1983: 72).

## ЛИТЕРАТУРА

- Винавер 1983:** Станислав Винавер, „Бора Станковић и пусто турско (1952)“, у: *Дела Борисава Сџанковића, књиџа осма*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 120–135.
- Глигорић 1983:** Велибор Глигорић, „Бора Станковић (1954)“, у: *Дела Борисава Сџанковића, књиџа њеџа*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 288–290.
- Глигорић 1983:** Велибор Глигорић, „Сећања на Бору Станковића (1965)“, у: *Дела Борисава Сџанковића, књиџа осма*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 278–282.
- Дучић 1983:** Јован Дучић, „Борисав Станковић (1929)“, у: *Дела Борисава Сџанковића, књиџа осма*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 66–96.
- Елијаде 2003:** Мирча Елијаде, *Свеџо и ѓрофано*, Нови Сад: Издавачка књиџарница Зорана Стојановића.
- Зечевић 1982:** Слободан Зечевић, *Кулић мрџивих код Срба*, Београд: „Вук Караџић“ и Етнографски музеј.
- Јеротић 1983:** Владета Јеротић, „Пусто ерот(ур)ско (1976)“, у: *Дела Борисава Сџанковића, књиџа шестџа*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 316–321.
- Јовановић 2006:** Бојан Јовановић, „Цвијићева етнопсихолошка истраживања“, у: *Психичке особине Јужних Словена*, Београд: СКЗ, VII–XLIV.
- Кршић 1983:** Јован Кршић, „О два недовршена романа Боре Станковића (1928)“, у: *Дела Борисава Сџанковића, књиџа њеџа*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 286–288.
- Лазаревић 1983:** Бранко Лазаревић, „Критика о ’Нечистој крви’ (1910)“, у: *Дела Борисава Сџанковића, књиџа ѓрећа*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 377–385.
- Огризовић 1983:** Милан Огризовић, „Критика о ’Нечистој крви’ (1917)“, у: *Дела Борисава Сџанковића, књиџа ѓрећа*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 388–394.
- Петковић 1988:** Новица Петковић, „Софкин силазак“, у: *Два срџска романа*, Београд: Народна књиџа.
- Петровић 1983:** Вељко Петровић, „’Божји људи’ Боре Станковића (1938)“, у: *Дела Борисава Сџанковића, књиџа осма*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 97–100.
- Продановић 1983:** Јаша М. Продановић, „О ’Божјим људима’ (1910)“, у: *Дела Борисава Сџанковића, књиџа ѓрва*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 365–369.

- Секулић 1983:** Исидора Секулић, „Боре Станковића вилајет (1957)“, у: *Дела Борисава Станковића, књиџа осма*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 145–152.
- Скерлић 1983:** Јован Скерлић, „О збирци ’Божји људи’ (1902)“, у: *Дела Борисава Станковића, књиџа прва*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 360–365.
- Станковић 1983:** Борисав Станковић, *Дела Борисава Станковића I–VIII*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ.
- Тосић 1983:** Бранимир Тосић, „У разговору са Б. Станковићем (1926)“, у: *Дела Борисава Станковића, књиџа шеста*, приредио: Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ, 251–258.
- Цвијић 2006:** Јован Цвијић, *Психичке особине Јужних Словена*, Београд: СКЗ.

Mina Tonic

CENTRALBALKANIC PSYCHOLOGICAL TYPE  
IN THE WORKS OF BORISAV STANKOVIĆ

*Summary*

The paper deals with the means through which psychological traits of centralbalkan type of character, first coined in studies of Jovan Cvijić, reflect in the works of Borisav Stanković. In his anthropogeographic inquiries of balkanic psychological types, Jovan Cvijić specifically defines and elaborates on centralbalkan psychological traits. These features are manifested in Stanković's characters through their behavior and they are often rooted in characters' consciousness so much that they become fateful and therefore frequently lead to moroseness, despair and obliteration. Although Vranje often remains unnamed in most of Stanković's works, readers clearly understand that Vranje is the topos of all of his stories, exactly due to the psychological features unique to that climate. The goal of this paper is to showcase how Vranjanci serve as a source of inspiration from which Stanković derives his characters, and to once again prove that true art always extracts itself from the reality, which it always surpasses and overrules.

*Key words:* Borisav Stanković, Jovan Cvijić, centralbalkan psychological type, psychological traits of South Slavs, anthropogeographic research, Vranje.

III



Милица Здравковић  
СМШ „Мокрањац“, Београд  
Ментор: мср Ана Савић  
Институт за књижевност и уметност у Београду

## ЖЕНСКИ ЛИКОВИ У ЕПСКИМ ПЕСМАМА О МАРКУ КРАЉЕВИЋУ

*Сажетак:* У раду је представљен однос епског јунака Марка Краљевића према женским ликовима тематског круга песама о Марковом животу и подвизима. Уводни сегмент рада посвећен је осврту на историјску личност Марка Мрњавчевића, за коју су се временом у народној традицији везивали најразличитији мотиви и која је у основи његове богате епске биографије. Марко Краљевић не представља монолитан епски лик, па се и његов однос према другим јунацима, посебно женским ликовима, мења од варијанте до варијанте и представља интригантна поља за истраживање. Испитан је јунаков однос према женама на корпусу епских песама претежно из друге Вукове збирке, при чему је акценат стављен на однос према мајци Јевросими, сестри, љуби, посестримама и помоћницама, али и противницама и женама чији је Марко заштитник.

*Кључне речи:* српска народна епика, Марко Краљевић, женски ликови у народној епици, епска биографија

Марко Мрњавчевић, у народним епским песама запамћен као Марко Краљевић, рођен је у породици Мрњавчевића највероватније око 1335. године.<sup>1</sup> Историјски подаци о његовом животу оскудни су и не откривају много. Личност Марка Мрњавчевића несумњиво је била повод и основ за настанак бројних и разнорских народних песама и предања. За њу су се временом везивали различити мотиви, учинивши његов

---

<sup>1</sup> Тачна година Марковог рођења није позната. Ранији проучаваоци истицали су да је Марко Мрњавчевић могао бити рођен око 1345. године, док новија проучавања одређују датум његовог рођења читаву деценију раније (Златковић 2006: 25).



епски лик хетерогеним и амбивалентним, те удаљивши епску биографију једног од најславнијих јунака са балканских простора од историјских чињеница. Иако историјски утемељен, Марков епски лик народна је традиција приказивала на различите начине. Разлоге за стицање епске славе Марко Краљевић највероватније дугује тешкој позицији у којој се након пада хришћанских земаља под турску власт нашао српски народ. Остављен на милост и немилост суровим турским освајачима, кроз песму и звуке гусала народ је изражавао срцбу и слао свог непобедивог јунака да дели мегдане од истока до запада, да ослобађа робље и бори се за правду. Марко Краљевић појављује се у народној традицији као заштитник ништих и угњетених, ослободилац поробљених девојака и бранилац њихове части. Борбом против насилника Марко преузима улогу бранитеља целокупног националног и верског идентитета или чак помаже да се угрожени природни и хармонични поредак наново успостави (Златковић 2006: 129). Амбивалентност његовог лика уочава се, међутим, у песмама у којима поступа плаховито и нагонски, кажњавајући горде и све оне који му одрекну признање. Његов однос према женским ликовима посебно је интригантан и одаје вишеслојност и комплексност Маркове епске биографије. Иако је у епским песмама често окарактерисан као бранилац девојачке части и син који се не оглушује о савете мудре мајке, поједине песме опевају Маркову самовољу и охолост у поступању према женским ликовима. Хетерогеност његовог епског лика настаје као продукт разноврсних тема и мотива који су се вековима таложили и преплитали око историјске личности, градећи специфичан и немонолитан лик. Отуда је с правом речено да „Марко није само херој, као што није ни само негативни јунак“ (Љубинковић 2010: 251). Анализирани корпус песама показује различит однос Марка Краљевића према женама осветљавајући супротстављеност у обликовању његовог епског лика, али и различите улоге жена у епској биографији овога јунака.

Маркова ненадвладива физичка моћ јуначко је обележје које га ставља у ранг једног од највећих хероја епског света – античког Херакла. Народна традиција порекло његове снаге објашњава на различите начине, но готово увек у вези са женским принципом. Вукова варијанта песме о женидби краља Вукашина (Вук II, 25) на самом крају мотивише Маркову

снагу крвном везом успостављеном по мајчиној линији. Марко, наиме, задобија физичке и моралне одлике ујака Момчила јер његов отац за жену узима Јевросиму, смерну и пожртвовану Момчилову сестру: „С њом лијепи пород изродио, / породило Марка и Андрију, / а Марко се тури на ујака, / на ујака, војводу Момчила“. Раније је уочено да авункулат остаје важна спрега у процесу наслеђивања епске снаге (Самарџија 2008: 39–40), па објашњавање Маркове изванредне физичке моћи није случајно доведено у везу са крвним сродством оствареним посредством мајке.

У епским песмама мајка има велики утицај на обликовање Маркове личности и носилац је моралних и етичких принципа (Златковић 2006: 62–64). Позитивне моралне карактеристике Марко наслеђује од мајке Јевросиме. Она се у песмама појављује у улози мудрог саветника, док Марко показује поштовање према њој и слуша њене савете. Јевросима је врло често глас разума и јунака редовно подсећа на смисао и значај хришћанских и етичких принципа. Она разрешава Маркове дилеме: „Ој мој синко, Краљевићу Марко / у свате се иде на весеље, / на кумство се иде по закону, / на војску се иде од невоље: / иди, синко, на цареву војску; / и бог ће нам, синко, опростити, / а Турци нам неће разумети“ (Вук II, 62). У песми „Урош и Мрљавчевићи“ мајка Марку даје савет о који се јунак неће огрешити. Позван да пресуди на коме ће остати царство након Душанове смрти, Марко слуша Јевросимин савет: „Марко сине једини у мајке! / Не била ти моја рана клета, / Немој, сине, говорити криво / Ни по бабу, ни по стричевима, / Већ по правди Бога истинога; / Немој, сине, изгубити душе; / Боље ти је изгубити главу, / Него своју огрјешити душу“ (Вук II, 34). Јевросимин савет у духу хришћанских начела поставља се изнад родбинских веза и породичних односа. Правде ради Марко Уроша проглашава наследником иако тиме навлачи на себе очев бес и умало не умире од његове руке. Јевросима остаје важан лик за формирање Маркове епске биографије – она је „саветодавац и регулатор Маркових епских, али превасходно етичких наума и предузећа“ (Сувајџић 2005: 125).

Брижан Јевросимин однос према сину огледа се и у молби и подсећању да је време да јој доведе замену и нађе себи жену: „Ожени се мој премили сине, / да замјену стечем за живота“ (Вук II, 56). Мајчина узнемиреност због плаховите

Маркове нарави и сталних сукоба читава се и у молбама да је ослободи свакодневне стрепње за његов живот и остави борбе и мегдане, те свој век проведе у обрађивању земље (Вук II, 73). Марко уважава њену молбу, али њен савет ипак тумачи на особит начин, па оре царске друмове и наново замеће кавгу. Премда је Марко у већини песама послушан син, он ће се огрешити о мајчине савете и жеље и на много грубље начине. Народне традиције других балканских народа Марка приказују и као сина који мајци прети или је чак и убија (Златковић 2006: 63).

Негативан однос према мајци ипак је редак у епским песмама о Марку Краљевићу. Међу женским ликовима српске народне епике мајка Јевросима несумњиво заузима једно од значајнијих места. И поред комплексности и амбивалентности, у односу према мајци Марко је чешће послушан и брижан син. Он ће послушати мајку чак и онда када би себе могао довести у опасност. У песми „Марко Краљевић и Ђемо Брђанин“ (Вук II, 68) мајка га заклиње да са собом на дан крсне славе не носи оружје како не би пролио људску крв и сагрешо, што доводи до његовог заробљавања. Песма одаје мајчину бригу за духовни аспект Марковог бића и страх од огрешења о хришћанске норме. Бригу за Марков духовни живот и придржавање хришћанских начела Јевросима ће показати и у песми „Марко Краљевић и кћи краља арапскога“, где ће бити једина којој ће Марко признати своје грехе. Признавши грех кривоклетништва и убиства, Марко ће једино пред мајком открити разлог градње манастира: „Ту сам, мати, Богу згријешо, / А велико благо задобио, / Те ја градим многе задужбине“ (Вук II, 64).

Мајчина мудрост, међутим, не огледа се само у саветима. Јевросимина проницљивост помаже Марку да разоткрије љубину издају – она предочава Марку љубино неверство и саветује га како да провери женину лојалност (EP, 151). Мајка има и улогу известиоца (Златковић 2006: 66), она Марку говори да му је љуба отета и да су му двори похарани, што ће бити мотивација за његов обрачун са Мином од Костура (Вук II, 62).

За женске сроднике Марка Краљевића најчешће се везују породични мотиви. Поред мајке, у епским се песмама појављује, нешто ређе, и Маркова сестра. Она је у највећем броју случајева споредни лик коме су поверени задаци опремања

јунака за пут надалеко или за мегдан, но може се појавити и у другим улогама. У песмама из друге Вукове збирке сестра је представљена као кротко и смерно девојче које у потпуности одговара идеалима и кодексима понашања патријархалне заједнице. Између Марка и сестре владају љубав и слога, а сестринска брижност огледа се у хитром опремању брата пред полазак у прошевину: „Брже сестра трчи на чардаке, / отвори му сандук на чардаку / разложи му господске хаљине“ (Вук II, 40). Песма „Сестра Леке капетана“ открива, међутим, и другу страну Маркове личности, показујући да епски јунак може бити суров према жени која га својом лепотом и држањем понижава и вређа, али и у односу према сопственој сестри. На Лекино страховање да би Росанда могла одбити просце, Марко осионо и самоуверено одговара: „Кунем ти се и Богом и вјером, / Да је моја у Прилипу моме, / Па кад она не би послушала, / Ја бих њене руке осјекао, / Ил’ њезине очи извадио“. Маркова спремност да, због потенцијалне непослушности и самовоље, најстроже казни чак и рођену сестру, приказују га у новом светлу припремајући чин кажњавања лепе Росанде.

Лик сестре јавља се и у песмама у којима Марко мајци доводи своју несуђену невесту, а она препознаје у девојци своју давно изгубљену кћер. Мотив препознавања онемогућава увођење теме родоскврнућа, а Маркова одлука да сестру уместо себи намени побратиму за жену спасава сроднике сагрешења (Златковић 2006: 81). Сестра може преузети и активније улоге у епским песмама, поступајући храбро и одважно попут самог Марка, па је стога она понекад чак и помоћница на мегдану (Златковић 2006: 81). У једној од песама из збирке Матице хрватске Маркова је сестра хитрија, јача и мудрија од сваког јунака, па се, прерушена у делију, надмеће у различитим играма и увек односи победу. Узимајући Маркова јуначка обележја, појављује се у царевој војсци не би ли га дворила на девет година: „Al ti Marko, moj rođeni brate! / Daj ti meni svoje aljinice, / Daj ti meni konja ispod sebe, / Ja ću poći cara podvoriti / Jedno vreme devet godin’ dana“ (МН II, 36).

Још један женски лик из породичног круга иницира везивање разноврсних тема за епски лик Марка Краљевића. Снежана Самарција запажа да „у систему епске стилизације изузетно важну улогу има јунакова љуба“, те је управо животна сапутница „оличење и његове части и честитости“ (Самарција

2008: 105–106). Другим речима, епитет верне или неверне љубе јесте од велике важности и за самог јунака епских песама. Верна љуба показаће се као лојалан и храбар помоћник, док ће неверница издати мужа, што повлачи његову активацију на пољу епске радње, борбу са противником и освету за укаљан образ и нарушено достојанство.

У песмама о Марку Краљевићу љуба се појављује под различитим именима – срећемо је као Анђелију, Јелицу или Јелу, али неретко и Марковицу<sup>2</sup>. Иако је Марков брачни живот дуго интригирао проучаваоце, историјски подаци о Марковој жени и њиховом односу остали су оскудни. Распиривању гласина о могућој невери Маркове жене и брачном нескладу несумњиво је допринело писање Мавра Орбина о несугласицама међу супружницима.<sup>3</sup> Било како било, народна је традиција упамтила нешто од ових гласина, па се и за Марков епски лик везала тема љубиног неверства, али и отмице и борбе да се жена поврати, а отмичар казни.

Варијанте песама о сукобу Мине од Костура и Марка Краљевића доносе интернационалну тему о отмици љубе. Отета супруга и похарани двори биће мотивација јунаку да насилника потражи и освети се за нанету увреду. Маркова љуба одана је и привржена мужу, но околности је доводе на Минин двор као робињу. У појединим варијантама љуба отворено показује да још увек гаји осећања према Марку – угледавши његовог коња, оружје или чувши његово име она се расплаче, због чега је сујетни Мина удара. Лојалност и жалост за мужем препознаје се у љубином тихом монологу у моменту када поверује да је Марко мртав: „Ајмех мени, драги господару! / Осташ за свећ Мињина робиња“ (Богишић, 87). Њену приврженост и верност Марку истиче и сам певач на неколиким је местима називајући „вјерном љубом“. Варијанте се завршавају Марковом победом над противником и ослобађањем поробљене

<sup>2</sup> Женски ликови често носе обезличена имена, настала на основу односа припадности. Њихова лична имена бивају замењена иманима која су изведена из мужевљевог имена (Самарџија 2008: 106). У том смислу име Марковица асоцира на љубину везаност за окриље породице, са Марком као мушкарцем и господарем у основи.

<sup>3</sup> Мавро Орбин несугласице у Марковом браку помиње у *Краљевсјиву Словена*, но историјски докази о потенцијалном неверству не постоје. Ипак, тврдње да су међу Марком и Јеленом брачне размирице заиста постојале највероватније су тачне (Златковић 2006: 114–115).

жене. Мотив кажњавања због неверства изостаје јер се љубин боравак на двору Мине од Костура објашњава насилним одвођењем, а њени поступци показују приврженост и оданост мужу, али и складност њиховог породичног односа и узајамно поштовање и љубав.

У појединим песмама љуба добија активнију улогу и појављује се као Марков помоћник и спаситељ. Песма из *Ерлангенској рукојиса* приказује је као мудру и домишљату жену. Након што се Марко клади у живот да ће му жена остати верна, царев делибаша, обучен у његово рухо, покушава да обмане Маркову љубу и да проведе ноћ са њим. Љуба, међутим, поступа промишљено и обазриво. Схвативши да је на Марковом месту неко други, она даје свој накит и ствари робини и шаље је у ложницу. Марков живот спасиће у моменту када се појави и докаже да није провела ноћ са делибашом, а песма се завршава поновним сједињењем растављених супружника: „И отиде Краљевићу Марко, / С својом вјерном љубом Анђелијом, / Отиде до града Прилепа, / До свога двора б'јелога“ (ЕР, 139).

Песма „Женидба Марка Краљевића“ (Вук II, 56) такође нам представља Маркову невесту као мудру и одважну девојку. Иако туђега рода, она се одликује поштењем и оданошћу према будућем супругу, па не пристаје да у ложницу пође са кумом. Суочена са опасношћу и похотом дужда, покушаће најпре да га речима одговори од неморалног чина: „Болан куме, дужде од Млетака! / Под нам' ће се земља провалити, / А више нас небо проломити, / Како ће се кума миловати?“ Свесна тежине сагрешења, она не може дозволити да до љубавног чина са венчаним кумом дође и зато ће надмудрити дужда. Побегавши под Марков шатор, Бугарка девојка пред њега просипа обријану дуждову браду као неоспорни доказ издаје, тражећи у Марку заштиту и спас.

Жена у епским песмама не мора увек имати позитивне особине. Она може бити неверна, може издати супруга и изазвати крвопролиће. Стога је одабир љубе од изузетног значаја за јунака и може у потпуности одредити његову судбину (Самарџија 2008: 107). Љуба у песмама о Марку Краљевићу заправо може бити представљена на различите начине – показујући се као верна и пожртвована жена, али и као издајница. Неверност и покушај издаје епски јунак по правилу сурово кажњава, па

тако мотив кажњавања љубе невернице не изостаје ни када је реч о песмама о Марку Краљевићу. Једна од таквих песама јесте и 151. песма из *Ерлангенској рукопису*. Мајка предочава Марку љубино неверство и прељубу, а затим га саветује како да се и сам у то увери. Марко организује вечеру којој присуствују други јунаци и јавно разоткрива љубину издају. Казна за неверство је сурова, али очекивана – Марко љубавнику своје жене одсеца главу, а љуби сабљом вади очи.

Премда може бити изузетно суров и прек према женама, Марко је у епској поезији представљен и као заштитник девојака и бранилац њихове части, јунак који их спасава од насилника. Маркова двострука природа, међутим, огледа се у ситуацијама када његов углед бива доведен у питање, а он сам буде увређен. У случајевима када га жена отворено и директно понижава, Марко кажњава дрскост и гордост без самилости. У већ поменутој песми „Сестра Леке капетана“ (Вук II, 40) Марко кажњава лепотицу Росанду због дрскости и увреда које изриче њему и његовим побратимима, Милошу и Рељи. Росандина лепота прво је што јунаке ставља у подређени положај, а певач то наговештава пре него што увреде буду изречене: „А кад Роса дође на чардаке, / Сину чардак на четири стране / Од њезина дивна одијела, / Од њезина стаса и образа. / Погледнуше три српске војводе, / Погледнуше, па се застидише, / Заисто се Роси зачудише. / Много Марко чуда сагледао, / И виђео виле на планини, / И имао виле посестрима, / Ни од шта се није препануо, / Ни с’ ода шта Марко застидио; / Баш се Роси бјеше зачудио, / И од Леке с’ мало застидише, / Погледнуше у земљицу црну“. Стид пред богатством и раскошним дворима, али и пред девојачком лепотом какву свет још није видео кулминираће у бес онда када лепа и охола Росанда изрекне увреде на рачун просаца. Марков гнев резултира насиљем – дрској лепотици одсеца руку и вади очи. Грђење лепоте најстрожа је казна коју Марко може одабрати за Лекину непослушну и својеволјну сестру и он је бира без размишљања.

Већ је запажено да је Маркова плаховитост разлог његових испада према женама (Лома 1997: 171). У песми „Дјевојка надмудрила Марка“ (Вук II, 41) плаха јунакова нарав умало не доводи до крвопролића, но мудрост сироте девојке спречава га да делује у складу са својом импулсивном природом. Слично као и сестри Леке капетана девојци је дато да себи изабере

мужа између три добра јунака, но она за разлику од Росанде поступа промишљено. Сирота девојка није горда лепотица попут Росанде. Охолост и надменост нису њене одлике, па стога изостаје и вређање јунака које одбија. Марко Краљевић овде не скреће поглед од девојке, самоуверен и сигуран да је међу просцима најбољи и да стога мора бити одабран. Сабља на његовим коленима прећутна је претња девојци – уколико га не буде изабрала платиће главом. Њена мудрост спасава је из безизлазне ситуације и омогућава јој да без крвопролића пође за Уступчић Павла. Називајући Марка кумом и пре него што изговара име свог суђеника, сирота девојка обавезује га на духовном и моралном плану и поставља га за сопственог заштитника и духовног сродника. Окумивши Марка девојка гради невидљиву и свету везу између себе и јунака, те је Марку сада немогуће да јој се освети: „Тад се Марко на њу насмејао, / Па је њојзи тијо беседио: / Срећа твоја, лепото девојко! / Што се ниси јабуке машила, / Ил’ јабуке, ил’ прстена златна, / Вера моја тако ми помогла! / Обе би ти одсекао руке; / Нити би се наносила главе, / Ни на глави зеленога венца“.

Марко Краљевић, међутим, може бити и помоћник девојка. У песми „Марко Краљевић укида свадбарину“ (Вук II, 69) Марко штити младе девојке и убија Арапина, који намеће зулум и тиме онемогућава удадбе и женидбе. Излазећи на мегдан Арапину од којег стрепи цело Косово, Марко чини добро дело не само како би помогао девојци која му се пожалила и испричала му о својој худој срећи већ и читавом народу. Девојка из ове песме оличење је угњетених и потчињених, а њена несрећа утиче заправо на целокупни народ – Арапин увођењем свадбарине и обљубљивањем невестица онемогућава природни ток рађања. Без удадби нема ни порода, па је судбина целокупног српског народа доведена у питање. Маркова заштитничка настројеност долази до изражаја и у песми „Марко Краљевић и 12 Арапа“ (Вук II, 63), где га робиња братими, а он је спасава од Арапа и води мајци Јевросими да је негује и гледа. Слично као и у песми о мудрој девојци која је доскочила Марку и робињица успоставља духовну везу са јунаком: „Међу робињама које ослобођава има их такође које су с њим на неки начин везане“ (Банашевић 1935: 63). Веза међу њима дубока је и нераскидива – братимљењем девојка себи стиче доживотног заштитника. Песма се завршава дирљивом породичном



атмосфером и Марковом молбом мајци да његову посестриму гледа као сопствену кћер: „Јевросима, моја стара мајко! / Моја мајко, моја слатка рано! / Ево, мати, Богом посестриме, / Ран’ је, мајко, мене каконо си, / Удоми је, кано чедо своје, / Да би, мајко, стекли пријатеље“.

Маркова амбивалентна природа можда се најбоље учава управо у различитом поступању према женским ликовима. Са једне стране, он је у епским песмама представљен као заштитник угрожених девојака, али има и оних песама у којима према женама поступа невитешки. У песми „Марко Краљевић и кћи краља Арапскога“ (Вук II, 64) Марко убија девојку која га ослобађа из тамнице након што јој се криво закуне да ће је узети за жену уколико му помогне у бекству. Нечасни поступак изазваће Марково кајање и исповест пред мајком Јевросимом. Пред њом ће признати сагрешење и ретроспективно описати догађај: „И ја сједох, мати, отпочиват / А уза ме Арапка ђевојка, / Загрли ме црнијем рукама, / Кад погледах, моја стара мајко, / Она црна, а бијели зуби, / То се мене мучно учинило, / Ја потегох сабљу оковану, / Ударих је по свилену пасу, / Кроз њу сабља, мати, пролећела“. Маркова одбојност према Арапки, међутим, не мора се тумачити једино расним и националним разликама. Последњи стихови откривају демонску природу Арапке девојке, јер њена одсечена глава проговара. Марко је у њеној црној пути наслутио хтонско, те се његов потез може схватити и као покушај да се заштити од утицаја демона (Самарџија 2008: 199). Маркове противнице могу, дакле, бити и натприродна бића, а Арапка девојка биће тек једна од многих у богатој епској биографији јунака.

Можда најчешће помињане натприродне противнице – а уједно и помоћнице – Марка Краљевића јесу виле. Оне су углавном Маркове посестрима, које му помажу у невољи, а најчешће је реч о вилама облакињама, које су блиске небеским сферама (Љубинковић 2010: 253–254). Вила Равијојла најпознатија је Маркова помоћница на мегдану – она се појављује у одсудном тренутку и Марку омогућава победу над јачим и бољим јунаком, Мусом Кесеџијом (Вук II, 67). Песма „Марко Краљевић и вила“ (Вук II, 38) говори о Марковом братимљену са вилом и објашњава почетак дуге епске повезаности јунака са овим хтонским бићем. Њихов сусрет заправо отпочиње непријатељством и сукобом – пролазећи кроз гору

Марко тражи од војводе Милоша да запева, што завидљива вила Равијојла кажњава. Марко се обрачунава са Равијојлом желећи да спасе рањеног побратима по сваку цену: „Кад се вила виде на невољи, / Прну јадна небу под облаке, / Потезе се буздованом Марко / Пустимице добро нештедице, / Белу вилу међ' плећи удари, / Обори је на земљицу чарну, / Пак је стаде бити буздованом: / Преврће је с десне на лијеву, / Пак је бије шестопером златним“. Борба са хтонским бићем за Марка не представља тежак задатак. Он са лакоћом поражава противницу и приморава је да оздрави Милоша, а вила сопствени живот штити позивајући се на духовну везу побратимства са јунаком.

Осиона вила из 181. песме *Ерланџенској рукојиса* такође је једна од Маркових натприродних противница. Самоуверена и љута јер је Марко заузео део њеног пландишта, она му убија коња, али ускоро своје недело скупо плаћа – Марко је на другом коњу сустиже и вади јој очи. Мотив братимљења изостаје, па нема ни јунакове милости. Још једна песма из *Ерланџенској рукојиса* опева Марков сукоб са вилом. Овога пута у питању је вила Мандалина, сурова чуварка водених извора. Она наплаћује водарину од путника намерника, тражећи: „Од коњика коња поводника, / А од пешца једну белу руку“ (ЕР, 176). Марко пред њу излази не показујући страх и не презајући од њених хтонских моћи. Убија је једним потезом сабље те наставља свој пут, ослободивши изворе страшног карактера.

Марков стални контакт са вилинским светом и залажење на територије којима владају виле, као и друговање са некима од ових бића, могло би бити објашњено Марковом крвном везом са једном од њих. Контрадикторна у многим аспектима, епска биографија Марка Краљевића објашњава и његово порекло на два различита начина. У неким од епских песама, Марко је Јевросимин син, но постоје и оне песме које певају о Вукашиновој љубавној вези са вилом, из које се рађају два ванредна јунака – Марко и Андријаш. Стихови песме откривају нераскидиву везу Марка и натприродног, зачету још пре његовог рођења: „Краљ је б'јелу ухитио вилу! / Тер јој снима криља и окриља, / Тер је себи вјенча за љубовцу. / С њом је л'јепи краљу породιο пород, / Л'јепи пород, до два сина драга: / Један синак, Краљић Андријаша, / Други синак, Краљевићу Марко“ (Богишић, 85). Овим сродством може се мотивисати

и Маркова натприродна снага и способност да се без тешкоћа надмеће са хтонским бићима. Изванредност јунака још једном се, дакле, везује за мајку, односно женски принцип. Појављуваће женских ликова у песмама о Марку Краљевићу у великој мери доприноси описивању Марка Краљевића као амбивалентног јунака.

\* \* \*

Марко Краљевић поштује и слуша мајку и сестру, спасава своју љубу из руку насилника, али не преза од чина кажњавања у случају начињене прељубе или увреде. Он другује са вилама са којима често долази и у сукобе, убија их или нагрђује њихову лепоту, али од њих иште и помоћ или заштиту. У понеким песмама налази се и у улози заштитника немоћних робињица, штити девојке од непријатеља и освајача или Арапа који симболишу хтонско и онострано и опасност су по хармонични поредак света. Мотиви казне и смрти, свеprisутни у епским песмама, неизоставни су мотиви и у песама о Марку Краљевићу. Мотив убиства није редак у песмама о овоме јунаку, при чему до проливања крви долази из различитих побуда – понекад на витешком и часном мегдану, а понекад и из Маркове неконтролисане срџбе и јарости. Епске песме о Краљевићу Марку неретко га представљају расрђеног због различитих женских поступака. Иако у многим песмама он преузима улогу заштитника и приказан је као брижан супруг и син, један део епске традиције представља га као напраситог и непромишљеног, спремног да на сваку увреду узврати суровошћу. Отворена увреда није једини узрочник Марковог беса – одбијање његове просидбе чак и онда када није праћено вређањем код њега може да изазове срџбу.

Маркова физичка снага и ванредно јунаштво стављају га у ранг највећих хероја епског света. На обликовање Маркове личности, као и на етичке принципе, највише је утицао лик мајке Јевросиме. Она му даје савете, разрешава његове дилеме и стишава његову плаховитост, моли га да остави борбе и мегдане, да се ожени и сл. Поштовање према мајчиним жељама и молбама Марко исказује на себи својствен начин, јер је он ратник-заштитник и другачије не би могао функционисати

у епском свету. Кроз Маркове поступке и начине опхођења према женским ликовима увиђамо његове особине, морална начела, али и недоумице, размишљања и веровања. Марков лик није монолитан, у чему можда и лежи сва његова привлачност и живост. Маркова амбивалентност печат је његове епске личности.

## ИЗВОРИ

- Богишић:** Валтазар Богишић, *Народне њјесме из старих, највише приморских зајиса*, сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић, књ. I, Биоград, 1878.
- Вук II:** Вук Стеф. Караџић, *Српске народне њјесме*, књ. II (=Беч 1845), прир. Р. Пешић, Сабрана дела Вука Караџића, књ. 5, прир. Р. Пешић, Београд, 1988.
- ЕР:** *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних њјесама*, издао др Герхард Геземан, Сремски Карловци, 1925.
- МН II:** *Hrvatske narodne pjesme*, 1/2, *Junačke pjesme*, Matica hrvatska, knjiga prva, uredili dr Ivan Božić i dr Stjepan Bosanac, Zagreb, 1897.

## ЛИТЕРАТУРА

- Банашевић 1935:** Никола Банашевић, *Циклус Марка Краљевића и одједи француски-талијанске вишешке књижевности*, Скопље: Књиге Скопског научног друштва.
- Златковић 2006:** Иван Златковић, *Ејска биографија Марка Краљевића: њјемајско-мојивска основа*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Лома 1997:** Александар Лома, „Епски лик Краљевића Марка у светлу нове компаративне митологије. Песма ’Сестра Леке капетана’ и трагови ’трофункционалне идеологије’ у српској епизи“, *Расковник, часопис за књижевност и културу*, приредио Ненад Љубинковић, Година XXIII, број 87–90, Београд: Библиотека „Вук Караџић“, 163–204.
- Љубинковић 2010:** Ненад Љубинковић, „Марко Краљевић: историја, мит, легенда“, *Трајања и одговори: студије из народне књижевности и фолклора I*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 246–256.

**Самарција 2008:** Снежана Самарција, *Биографије епских јунака*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд.

**Сувајцић 2005:** Бошко Сувајцић, *Јунаци и маске: шумачења српске усмене епике*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.

Milica Zdravković

FEMALE CHARACTERS IN THE EPIC POEMS  
ABOUT MARKO KRALJEVIĆ

*Summary*

The paper presents a relationship between Marko Kraljević and female characters in a thematic circle of epic poems about Marko's life and his great deeds. The first segment of this paper is dedicated to the historical part of Marko Mrnjavčević's life, which was the basis of his epic biography. Marko Kraljević doesn't present a monolithic epic character, so his relationship with others heroes, especially female characters, changes, and presents a challenging field for research. Paper analyzes his relationship with women in epic poems. The accent is on the relationship between Marko and his mother Jevrosima, his sister, wife, step-sisters, his assistants, his enemies, and women he protected and defended.

*Key words:* Serbian epic poems, Marko Kraljević, female characters in oral literature, epic biography

Ивана Катанчевић

Карловачка гимназија, Сремски Карловци

Ментор: др Данка Лајић Михајловић

Музиколошки институт САНУ, Београд

## РАТАРСКЕ СВЕЋЕ У МАНАСТИРУ ТРОНОША

*Сажетак:* Рад се односи на обичајну праксу паљења ратарских свећа у западној Србији, у областима које гравитирају манастиру Троноша. Овај обичај је део прослављања Ускрса и обавља се у цркви на Велики четвртак. На основу значаја ове праксе за културни идентитет локалне заједнице, обичај изливања и паљења ратарских свећа уписан је 2012. на Листу нематеријалног културног наслеђа Србије. Током теренског истраживања спроведеног у Тршићу у оквиру Фолклористичког кампа у ОКЦ-а „Вук Караџић“ у јулу 2019. потврђено је да је ова обичајна пракса и даље жива и представља изузетно важан догађај у годишњем циклусу за читав крај.

*Кључне речи:* ускршњи обичаји, Велики четвртак, ратарске свеће, Тршић, Троноша (манастир), нематеријално културно наслеђе

Обичај израде и коришћења ратарских свећа као реквизита у ускршњим обичајима у делу западне Србије који гравитира манастиру Троноша свакако има дугу историју. Међутим, тумачења његовог порекла, па и старости су различита. Према неким изворима, обичај је још у 15. веку пренет са Свете горе (Пајић Марковић 2001: 205), док је према другима новијег датума и везује се за завршетак живописа и иконостаса и освећење обновљеног манастира Троноше средином 19. века, тачније за 1843. Годину (Живојиновић 1975:63). Овај обичај карактеристичан је и за Босну и Херцеговину, што се тумачи миграцијама становништва – почетком 19. века у западну Србију слиле су се значајне струје досељеника из тих крајева (Филиповић 1933: 96). Обичај изливања ратарских свећа у данима уочи Ускрса некада је био распрострањен у читавом делу

западне Србије, но, данас у њему учествују само мештани јадарских насеља (Пајић Марковић 2001: 210).

## 1. ИЗРАДА СВЕЋА

У изради и прилагању ратарских свећа манастиру локалне заједнице се организују у две групе – израђују се две свеће које се носе у Троношу. У прошлости су бројна околна села била укључена у овај обичај, док је данас број насеља знатно мањи.<sup>1</sup> О изради ратарских свећа заједнице се старају унапред: читав месец раније, још у време Великог поста, започиње прикупљање прилога. Мештани дарују восак или прилажу новац за куповину воска, а прилози се прикупљају све до последње недеље поста. У среду у Великој или Страсној недељи, мушкарци се скупе код одабраног домаћина у преподневним часовима како би отпочели са израдом свећа.<sup>2</sup> Процес израде раније је започињао прављењем фитиља, који су својеручно израђивали сами сељаци. Он је обликован на основу дебљине горњег и доњег краја свеће, повећавањем броја струкова „памука фитиљаша“ при дну. У данашње време, међутим, купује се готов фитиљ. Измењена је и технологија израде свећа: раније се фитиљ потапао у отопљени восак, качио о таваницу како би остао затегнут, а затим је та основа поступно заливана одозго, јер се при хлађењу ниво воска смањи за 10–20 цм, док се не утроши сав восак. Данас се свеће изливају помоћу калупа у којима се охладе и тек сутрадан, пред ношење у манастир, ваде. Савремене свеће су високе око 1,5 м и имају пречник око 20 цм, а могу бити тешке и до 50 кг.

Наредног дана, на Велики четвртак, свеће се носе у манастир. Важан траг некадашњег мишљења учесника овог ритуала је облик путање: круг је имао посебно магијско значење и у прошлости нашег народа представљао је заштиту од опасности или непогоде. Кружна путања поворке обредног је карактера, а њена функција у прошлости несумњиво је била

<sup>1</sup> Житељи села организују се у групе на основу црквено-административноподеле, односно на основу тога којој парохијској области њихово село припада.

<sup>2</sup> Подаци о начинима израде свећа преузети су из рада Пајић Марковић 2001: 207.

протективна. Свеће носе по четири мушкарца; они се смењују и застају код капеле Светог Пантелејмона и чесме Девет Југовића, у непосредној близини Троноше. Ту се окупе и људи из других села са свећама. Жене плету венчиће од цвећа којима ките ратарске свеће. Након краћег одмора, сви крену у литију (молитвену поворку) до Троноше. Манастирска звона само у овом случају током Страсне недеље звоне и најављују долазак поворке, која, пре него што уђе у цркву, обиђе један круг око ње. Доносиоци свећа их, након што добију благослов, стављају на камена постоља (сиге), и то једну са леве стране иконостаса, код иконе Исуса Христа, а другу код иконе Пресвете Богородице, на десној страни. Свеће се пале за време богослужења током свих великих празника до следеће године, када се старе свеће замењују новим.

## 2. ТУМАЧЕЊЕ ОБИЧАЈА

Гордана Пајић Марковић уочава да се традиција паљења свећа може посматрати са два аспекта. Црквено објашњење дефинише свећу бескрвном жртвом, чија величина одговара величини захвалности Богу. С друге стране, у народно-религијском схватању, свећа је симбол сунчеве светлости, јединства универзума, симбол домаћег огњишта. Топлота и сунчева светлост настале захваљујући пламену оличење су људског живота и функционисања (Грубачић/Томић, према Пајић Марковић 2001: 208). Потреба људи да обезбеде сигурност, здравље и берићет својој заједници огледа се у извођењу обредних поворки којима ће се умилостивити и умолити виша сила. Обредни карактер уочава се и у опходу са ратарским свећама који сваке године организују мештани села у близини манастира Троноша.

Као што је већ поменуто, ратарске свеће доносе се у манастир на Велики четвртак. Управо четвртком различити словенски народи изводили су бројне магијске обреде у циљу обезбеђивања заштите од временских непогода, па посебно светковање четвртка у обреду приношења ратарских свећа није случајно:

„Најважнији моменат обичаја приношења ратарских свећа представља светковање 'четвртка'. У нашим крајевима



Велики четвртак, духовски четвртак или Спасовдан, као и други четврци у години, обилују магијским радњама, којима се жели заштитити здравље стоке и усеви од временских непогода и злих демона“ (Пајић Марковић 2001: 208).

Овај дан је у многим традицијама посвећен богу громовнику (Пајић Марковић 2001: 209). Велики четвртак обележава се као један од празника који пада у изразито сакрално време, па српски народ верује да се тада треба оставити било какавог рада у кући или на њиви. Табуисаност је мотивисана страхом од нежељених последица и казне која би се могла одразити на приносе и добростање заједнице. Опход са ратарским свећама у том смислу могао би бити у вези са прастарим култом громовника, божанства које управља небеским приликама, зауздава или подстиче временске непогоде.

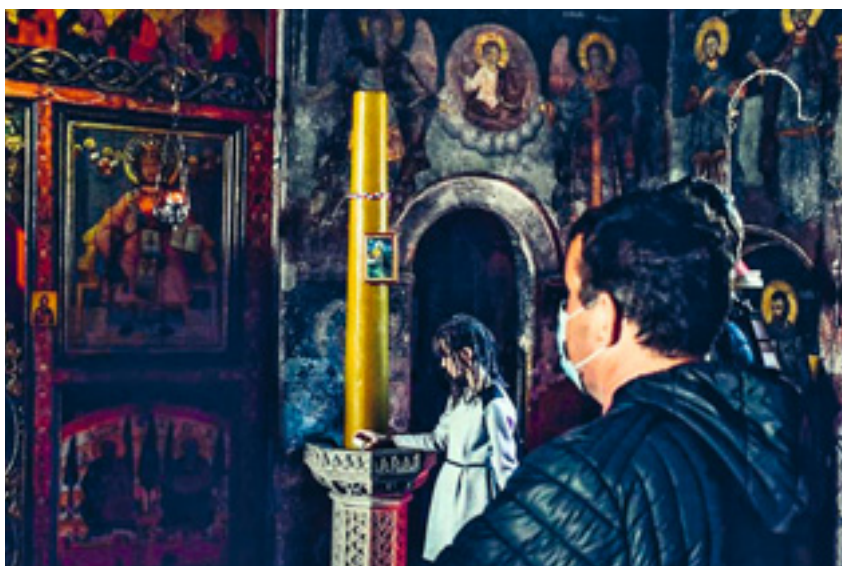
Ратарске свеће пре уношења у цркву ките се венчићима од гранчица и цвећа, што се такође може тумачити прежитком некадашњих магијских радњи које су имале заштитну функцију. Кићење биљем, односно цвећем, заједнички је ритуални поступак за све пролећне празнике. Биљке су симбол виталности и живота, а пролећно бујање природе треба да означи почетак новог животног циклуса и најави обиље и благостање. Биљу се приписује и моћ заштите од лоших утицаја. Међутим, обичај кићења ратарских свећа венчићима од цвећа у данашње време има чисто декоративну функцију (Пајић Марковић 2001: 209).

### 3. ЖИВА ТРАДИЦИЈА (У НЕСТАЈАЊУ) ПОД ЗАШТИТОМ

Различити извори потврђују да су у обичају изливања и паљења ратарских свећа почетком прошлог века учествовали становници готово свих места у широј околини Трноше, мештани Зајаче, Корените, Тршића, Лознице, Радаља и других (Пајић Марковић 2001: 209). Временом се број села и учесника смањивао, тако да су данас у практиковању овог обичаја истрајни једино становници Јадра. Као обичајна пракса која упркос свему претрајава већ генерацијама и представља значајан елемент културног идентитета локалне заједнице, обичај изливања и паљења ратарских свећа јуна 2012. је уписан на Листу



Слика 1. Литија са свећама на путу ка манастиру\*



Слика 2. У манастиру Троноша на Велики четвртак 2020.

\* Захваљујемо се Центру за нематеријално културно наслеђе при Етнографском музеју у Београду за одобрење за коришћење фотографија из документације Центра.

нематеријалног културног наслеђа Србије.<sup>3</sup> Да је ова обичајна пракса и даље жива и да представља изузетно важан догађај у годишњем циклусу друштвених обичаја и светковина уверили су се и полазници Фолклористичког кампа у ОКЦ-у „Вук Караџић“ у јулу 2019. Наиме, током теренског истраживања спроведеног у Тршићу, саговорници су овај обичај помињали као један од најзначајнијих за њихов крај. Пажња јавности коју је обичај задобио регистровањем као елемента нематеријалног наслеђа на националном нивоу, у оквиру примене Унескове Конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа из 2003. године (UNESCO 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage), засигурно је допринео оснаживању свести носилаца ове праксе о њеној идентитетској вредности. Коначно, специфичну снагу традиције, али и ефекат институционалних мера заштите, представља околност да су и ове, 2020. мештани излили и приложили ратарске свеће манастирској цркви, иако је била нужна редукација обичаја у складу са мерама које су донете у циљу спречавања пандемије вируса Ковид 19 на територији Републике Србије.<sup>4</sup>

## ИЗВОРИ

<http://www.nkns.rs/cyr/popis-nkns/izlivanje-i-paljenje-ratarskih-svetsha>  
[https://www.youtube.com/watch?v=WdpFPVaLPPM&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=WdpFPVaLPPM&feature=emb_logo)

## ЛИТЕРАТУРА

- Грубачић/Томић 1988:** Бранислав Грубачић, Момир Томић, *Српске славе*, Београд: Литера.
- Живојиновић 1975:** Слободан Живојиновић, *Манастир Троноша*, Управа манастира Троноша.
- Пајић Марковић 2004:** Гордана Пајић Марковић, *Ратарске свеће из манастира Троноша*, Гласник Етнографског Института САНУ, Београд: Етнографски институт САНУ.
- Филиповић 1993:** Миленко С. Филиповић, *Тежачке свеће и слични обичаји у нашим крајевима*, ГЕМ 7, Београд.

<sup>3</sup> <http://nkns.rs/cyr/popis-nkns/izlivanje-i-paljenje-ratarskih-svetsha>

<sup>4</sup> Илустративна је репортажа доступна на: [https://www.youtube.com/watch?v=WdpFPVaLPPM&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=WdpFPVaLPPM&feature=emb_logo)

Ivana Katančević

THE FARMER CANDLESIN  
THE TRONOŠA MONASTERY

*Summary*

Ritual of making and lighting farmer candles in the Tronoša monastery is one of the most important social customs for the inhabitants of the area of western Serbia that gravitate towards this monastery. The Tronoša Monastery is located in the village of Korenita, near Tršić, on the territory of the town of Loznica. The locals pour two large candles (about two meters high and weigh about fifty kilograms), which are carried to the monastery on Holy Thursday (Thursday in Holy or Passion Week), where they are placed in certain places. These candles are lit during worship for all major church holidays until next year. The customs related to field candles hide traces of ancient, probably pre-Christian beliefs.

*Key words:* Easter customs, Holy Thursday, farmer candles, Tršić, Tronoša (monastery), intangible cultural heritage



Јелена Крњић

Музичка школа „Мокрањац“, Београд

Ментор: др Данка Лајић Михајловић

Музиколошки институт САНУ, Београд

## БРАНКО МАТИЋ, СВИРАЧ НА ТРАДИЦИОНАЛНИМ ДУВАЧКИМ ИНСТРУМЕНТИМА ИЗ ТРШИЋА

*Сажетак:* Грађа за писање овог рада је прикупљена теренским истраживањима у Тршићу августа 2019. у оквиру Фолклористичког кампа у ОКЦ „Вук Караџић“. У усмереној аутобиографској причи Бранка Матића посебна пажња је посвећена његовом свирачком искуству, што је постало основа за биографију музичара-аматера, свирача на традиционалним народним дувачким инструментима: фрули, двојницама и окарини. За обликовање његовог музичког профила важним су се испоставили медији и професионални музичари-свирачи из времена његове младости, нарочито фрулаш Сава Јеремић. С обзиром на контекст настанка рада – образовни програм, у раду је пажња посвећена и општем представљању инструмената којима овај свирач влада. Матићево музицирање је представљено кроз репертоар и генерална запажања, а акценат је стављен на извођење кола *Колубарски вез*.

*Кључне речи:* Бранко Матић, Тршић, теренско истраживање, (ауто)биографија народног свирача, музички аматеризам, фрула, двојнице, окарина, *Колубарски вез*, Сава Јеремић

### 1. УВОД

Учешће на Фолклористичком кампу у ОКЦ-у „Вук Караџић“ у Тршићу 2019. је било моје прво искуство када је реч о летњим образовним програмима, а утисци су ми толико јаки да сада дефинитивно знам у ком смеру ћу наставити своје школовање. Наиме, део распуста смо провели стичући нова знања, истовремено се дружећи са другим ученицима из различитих школа и из различитих градова у Србији, што је, наравно, посебно пријало. Фолклористички програм је групи којој сам се

придружила за само недељу дана пружио широк увид у српску традиционалну културу из перспективе народне књижевности и етномузикологије. У оквиру увода у методологију научног рада, сазнали смо да је теренски рад основна метода истраживања у области фолклористике, па и понешто више о техникама рада, чиме сам проширила своја знања у односу на оно што смо о томе учили у музичкој школи коју похађам. С обзиром на моје планове да преко студија етномузикологије живот усмерим ка професионалном бављењу музиком, посебно значајно ми је било то што смо у Тршићу стекли и прво практично искуство у теренском истраживању са етномузикологом – проф. Данком Лајић Михајловић. Та група је у интервјуима које смо спровели више пажње поклањала музичком животу Тршића. Посебно упечатљив је био разговор са Бранком Матићем, свирачем на традиционалним дувачким инструментима, првенствено на фрули.<sup>1</sup> Разговор је био сразмерно кратак, али смо сазнали Бранкову животну причу као контекст личног музичког искуства, детаље из његове музичке биографије, а снимили смо и његово музицирање. Тим редом ће прича о њему бити представљена као део културног живота Тршића.

## 2. БИОГРАФИЈА СВИРАЧА

Наш саговорник Бранко Матић је рођен у Тршићу 1952. године, где је и одрастао. Детињство је провео са мајком, братом и три старије сестре, пошто је без оца остао веома рано, у шестој години. Детињство му је, како сам каже, било веома тешко, али се његова мајка са свим недаћама храбро борила и успела да свих петоро деце „поштеним радом“ изведе на „прави пут“. Како су услови за живот на селу били лоши, и деца су имала задужења у привређивању. Тако је и Бранко свакодневно водио овце на испашу и чувао их. У основној школи у родном Тршићу завршио је само четири разреда, након чега су га животне околности одвеле у Београд, где је завршио још четири разреда, на тзв. народном универзитету. Пошто није имао посебне квалификације, да би зарадио новац за основне животне

<sup>1</sup> Група полазника Кампа 2018. обавила је прелиминарни разговор са Бранком Матићем, који тада није био у прилици за истраживачки интервју, али је и тај материјал узет у обзир током израде овог текста.

потребе, радио је физичке послове, најчешће на грађевинама. Обавезни војни рок одслужио је 1972. у Охриду, Македонија. Након тога, живот га је водио за послом по Србији, али и иностранству. Оженио се релативно рано, са 22 године, и прве године брачног живота са супругом провео у селу Старина у Босни и Херцеговини, где је рођено њихово двоје деце, син и ћерка. Док је супруга одгајала децу и бринула о домаћинству, он је настојао да заради за све њих. У селу није било довољно могућности и послова, па је Бранко ишао и у иностранство. Данас су Бранкова деца зрели људи са сопственим породицама, а он је у пензији и живи у родном Тршићу. Бави се узгајањем оваца, као додатним извором прихода, ужива у игрању шаха са вршњацима из села и понекада засвира фрулу. Од пре неколико година, када је преминуо његов брат, Бранко се више не бави свирањем активно, али се ипак дешава да узме фрулу и одвира понеко коло, посебно својим унукама, које јако воле да га слушају и уживају у његовој свирци.

### 3. МУЗИКА КАО ХОБИ

Наклоност према српској традиционалној народној музици Бранко је почео да развија још у раном детињству, слушајући оца како свира хармонику. Очев лик понајвише и памти кроз мелодије, које Бранко сада покушава да изводи на фрули. Своје фрулашке почетке везује за пастирске дане у детињству. Са вршњацима-пастирима је правио мале свирале од зове. То је меко дрво и само по себи мало шупље изнутра, па је лако загрејаном металном шипком истерати срж и направити (шупљу) цев као тело фруле. Истом том шипком би, потом, пробушили рупице за свирање. Засебно се правио писак од дрвета који се утисне у отвор цеви као чеп са једне стране. На таквим инструментима су могли да вежбају, да покушавају да произведу тонове и мелодије. Прву штимовану фрулу Бранко је купио у Чачку осамдесетих година прошлог века од познатика Милоја Љубичића. У Тршићу у то време није било неких врсних фрулаша, а услови за живот су били такви да се није могао озбиљније посветити усавршавању свирања, па је био самоук, вежбао је интуитивно и напредовао споро. Од рођака из иностранства је добио транзистор на батерије, преко кога је слушао радио емисије, а посебно радо снимке тада познатих



музичара: фрулаша Саве Јеремића и хармоникаша Радојке и Тинета Живковића, као и других свирача чија је извођења традиционалне и компоноване музике покушавао да имитира на свом инструменту. На питање зашто није кренуо очевим путем и учио да свира хармонику, Бранко је одговорио да је хармоника јако захтеван инструмент и да је потребно много времена и труда да се научи. Мишљења је да је за свирање хармонике потребно похађати музичку школу, што он није био у могућности. Осим тога, казао је да је за њега фрула представљала најзанимљивији инструмент, и физички и звучно.

Према Бранковом сећању, у Тршићу у време његовог детињства није било много музичара, па већину памти поименце: највише је било фрулаша – Секулић Милинко и Миливоје, Бранков зет (сестрин муж) из Башчелука (насеље које данас припада Граду Лозници), Живорад Матић, Милован Лакић и Витомир, чијег презимена није могао да се сети, а хармонику је свирао само Славко, чије презиме нам, такође, није рекао. Поред свима познатог фрулаша Саве Јеремића, чија је кола свакодневно слушао, Бранков највећи узор био је поменути зет из Башчелука, који је био вешт фрулаш и чак неколико пута је сниман за телевизију. Нажалост, он је живео у Немачкој, те га Бранко није често виђао, нити је могао да у већој мери усваја, „краде“ свирачки занат од њега. Ипак, кад год би дошао у Србију, куповао је Бранку грамофонске плоче познатих музичара тог времена (поред поменутих свирача, такође и Лепе Лукић, Сафета Исовића и других), што је у великој мери утицало на његово обликовање као свирача. Бранко није музички писмен, не уме да чита ноте и свира уз помоћ нотних записа, али је, како каже, био веома талентован и брзо је учио мелодије, па је у том погледу и веома брзо напредовао у свирању. Слушајући Саву Јеремића, створио је свој музички укус, те тако коментарише како се Савина фрула познаје и „међу милион других“, јер је он свирао „слатко и умешно“ у односу на остале фрулаше које је слушао уживо или преко радија.

Осим медија и музичке индустрије, која је у време када се Бранко Матић формирао као музичар била у успону у Србији (и тадашњој Југославији), важну улогу у његовом музичком развоју играле су културне манифестације – приредбе, сабори, којих је тада било доста у Тршићу, те се прочуло за његово фрулашко умеће. Као њему посебно значајне, од манифеста-

ција на којима је учествовао издваја Вуков сабор и такмичење у оближњем селу Коренита. И сам је напредовао поступно, па су му ови јавни наступи били велики мотив за усавршавање, а истовремено га је та врста истицања учинила узором другим младићима. Свирао је и на традиционалним окупљањима младих, као што су игранке, које су се редовно одржавале у селу, где се омладина окупљала ради забаве, као и на прослављању успешно обављеног посла – тада још живог солидарног рада заједнице познатог као *мобе* (више у: Радуловић 2018).

Иако је било позива, Бранко није свирао ни у једном оркестру нити КУД-у, него је тежио да напредује као самосталан музичар. Већ у то време хармоника је на игранкама била доминантна, али је фрула и даље имала важну улогу, зато што је свирање на њој успешно одговарало задатку извођења музике за игру, *кџла*, која су окупљала бројну присутну младеж.<sup>2</sup> Бранко је поступно ширио свој репертоар, али од свог некада сразмерно великог репертоара, у разговору са нама се присетио по називу само неколико кола: *Колубарски вез*, *Милуџинка*, *Перицино коло*, *Ужичко коло*, *моравац*. Да је достигао значајну вештину и искуство као фрулаш сведочи податак да је наступао и као „полупрофесионални“ музичар – уз хармонику је свирао на свадбама, да би привређивао и на тај начин.

Поред фруле, Бранко свира још два традиционална инструмента: двојнице и окарину. Како каже, прве двојнице је добио пре четрдесет година, али то нису биле праве, штимоване двојнице, већ сувенирски примерак. Своју прву окарину је, такође, добио, и то од једног пријатеља из Немачке. Тај примерак је касније поклатио познанику Душану Матићу, с којим је заједно играо шах и сазнао да је пасионирани колекционар српских традиционалних инструмената. Окарина коју Бранко данас поседује и на којој музицира је, такође, сувенир и није сасвим погодна за свирање. Мада је истакао како његови инструменти нису „мајсторски“, штимовани примерци, већ сувенири, успео је да нам понешто на њима изведе. На наш подстицај, кроз осмех је појаснио, парафразирајући познате стихове из *Горској вијенца*: *У рукама Мандушића Вука свака љушка биће убојиша!*

<sup>2</sup> Од играча који су се својим способностима истицали на локалним забавама, Бранко помиње Николу Обрадовића, Веру (чијег презимена није могао да се присети) и Милисаву Васиљевића. Они су играли у културно-уметничким друштвима и такође наступали на приредбама у селу.

## 4. ИНСТРУМЕНТИ

### 4.1. Фрула

Бранкова фрула је сасвим стандардан инструмент. Основни тон јој је *e* – то је „Е фрула“, како се најчешће одређује. Због ограниченог времена које смо имали за разговор са њим, нисмо потенцирали опис, односно термине које користи, па ћемо је описати уобичајеним стручним терминима (Dević 1977: 46–51).

Фрула (назив пореклом од румунског *fluer*) или свирала (такође позната и као дудук) је традиционални инструмент који се израђује од дрвета (шљиве, дрена, јасена, багрема, липе, јавора, врбе) и припада народним уздужним (вертикалним) флаутама. То је једноставна цилиндрична цев, на горњем делу затворена чепом са прорезом за удубавање ваздуха. На предњој страни се налази шест рупица за свирање. Основна разлика између традиционалних фрула, које су израђивали свирачи за себе, и занатских производа је у постојаности размака између тонова – темперованости: „народне“ су нетемпероване, а мајсторске емитују приближно темперовану лествицу. Доњи отвор фруле назива се *одушка*. Свирач је придржава палчевима, а рупе за свирање затвара са по три прста обе руке (код десноруких свирача десна рука се поставља испод леве). На фрули се у српској традицији изводе мелодије игара, песама и импровизоване мелодије, чије извођење је везано за доколицу чобана. Фруле могу бити различитих димензија, чиме се добијају различити основни тонови, односно тоналитети инструмената. Овај инструмент традиционално се користи као солистички, али се већ дуго удружује са фрулама или другим инструментима, што је у узрочно-последичној вези са израдом темперованих (штимованих) фрула.

### 4.2. Двојнице

Двојнице које поседује Бранко Матић су по конструкцији, такође, уобичајене за српску традицију: чине их две цеви једнаке дужине, избушене у једном комаду дрвета, са различитим бројем рупа, четири на једној и три на другој цеви (уп. Dević 1977: 61–66).<sup>3</sup> Овај инструмент се израђује од различитих врста дрве-

<sup>3</sup> Други тип двојница заступљен у српској традицији су тзв. бордунске двојнице, инструмент код кога су рупице за свирање на једној цеви, а друга нема рупице, па емитује само један пратећи тон – бордун.

та (јавор, јасен, дуд, крушка, шљива, багрем). Рупице за свирање се отварају ножићем, на приближно једнаким одстојањима. Тонски низови на двојницама су углавном нетемперовани. При свирању се користе по три, односно четири прста (вештија рука преузима захтевнији задатак – покривање више рупица).<sup>4</sup> Цеви имају различите функције – служе за свирање водећег (мелодијског) и пратећег гласа. Репертоар који се изводи на двојницама је сличан фрулашком, чине га мелодије игара, песама и импровизације чобана или рабација (људи који су се бавили транспортом колима са воловском или коњском запрегом). Користи се првенствено као самосталан, солистички инструмент, с обзиром на то да има могућност извођења две линије.

### 4.3. Окарина

Окарина је традиционални дувачки инструмент који се израђује од иловаче и праве је грнчари (уп. Dević 1977: 57–60). По облику подсећа на главу птице, па се верује да је отуда и назив (италијански: *oca* – гуска). При свирању се држи у попречном положају, придржава се палчевима, а јагодицама осталих прстију се затварају рупице. Са горње стране има седам рупица распоређених у два непаралелна реда: шест служи за свирање, а седма је одушка, док са друге стране постоји и осма рупица, коју при свирању отвара и затвара палац. Ваздух се удубава кроз посебан део са стране, попут сасвим танког врата (у односу на „главу“ птице, односно тело инструмента). На окарини се најчешће свирају игре, али и песме: солистички, удвојено (дуо окарина) или са другим инструментима.

## 5. АНАЛИЗА РЕПЕРТОАРА И ИЗВОЂЕЊА

Током разговора о улози музике у његовом животу, Бранко Матић је одлучио да нам се и непосредно представи као свирач. Донео је своје инструменте и извео четири кола која је научио још у младости, док се активније бавио музицирањем. Испоставило се да није могао са сигурношћу да именује та кола: објашњавао је да му је приоритет било само извођење, па се није нарочито трудио да упамти називе тих

---

<sup>4</sup> У односу на то која рука свирача је вештија, односно, на којој страни се налази већи број рупица, разликују се „десне“ и „леве“ двојнице.

мелодија.<sup>5</sup> Прво коло које нам је Бранко извео био је опште-познати *Колубарски вез*, чији су аутори Андрија и Тома Бајић снимили ту мелодију управо на фрулама (с тим да је, дакле, реч о дуу фрулаша и другачијој хармонској структури, уп. Браћа Бајић 1987). Бранко је ово коло извео најубедљивије, па ћемо се на том примеру и задржати у анализи (нотни запис у прилогу). Како се није припремао за свирање / снимање и није изводио осмишљене уводе, и ово као и друга кола Бранко је започињао да свира из неколико покушаја, као да се присећао мелодије и/или кориговао позицију инструмента према проблему који му представља недостатак зуба (што је у једном тренутку и сам прокоментарисао). Ипак, када је засвирао *Колубарски вез*, могли смо да уочимо само минимална одступања у односу на уобичајену мелодију – у његовом извођењу присутне су све теме ове композиције. Значајнија одступања запајају се на нивоу обликовања: док је на узорном снимку структура изразито периодична, симетрична, код Бранка неки сегменти немају аналогију. Последично, различито је укупно трајање (у Бранковом извођењу је оно мање услед изостанка понављања неких целина). У метроритмичком смислу, Бранково извођење је прилично стабилно, иако је реч о извођењу ван контекста игре – као инструменталног комада. Само у Б делу десило се одступање: у дванаестом такту Бранко је (грешком) одсвирао један тон више у трајању јединице бројања, због чега је дошло до метричког одступања, али се одмах потом вратио у дводелни метар, па ова епизода није значајније нарушила доживљај слушалаца. Темпо извођења је био прилично брз, што потврђује да је Бранко и даље сразмерно вешт свирач, супротно од његовог скромног представљања свог умећа кроз разговор. Сам крај мелодије одсвирао је са убрзањем и помало непрецизно.

Мелодија изведена на двојницама сведочи да и овим инструментом Бранко барата прилично добро, иако је реч о техници прстију различитој од фрулашке, као и сразмерно захтевнијој техници дисања, односно удубавања ваздуха, с обзиром на то да је реч о двоцевној свирали. Играчки карактер мелодије на овом инструменту је дочаран веома упечатљиво, иако је,

<sup>5</sup> Разлог овоме може бити и то што Бранко није често наступао јавно, када се уобичајено најављује и мелодија која се изводи, док у приватној пракси ова врста назначавана није неопходна, па су у његовом сећању избледели називи.

такође, изведена ван контекста. Ни овој мелодији Бранко ни знао назив, нити се присетио прилике и начина на који је усвојио, али се стиче утисак да је она изразито традиционална и као садржај и као стил свирања.

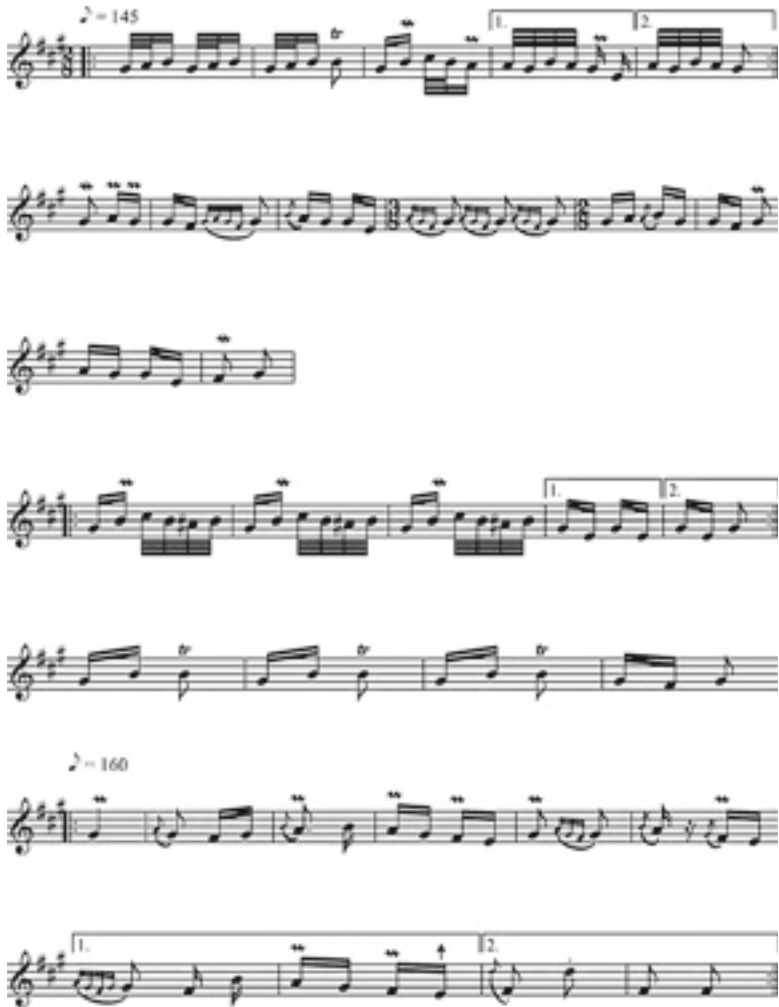
Након завршетка мелодије на двојницама, Бранко се поново латио фруле. Овог пута је започео извођење једног кола које је научио слушајући снимке Саве Јеремића, али је оно сведено на прилично кондензовану илустрацију: иако је представљено више тематски различитих делова, изостанак понављања, односно периодизације, чинио је њену форму асиметричном. Тон је мек, сама мелодија звучи лагано, на основу чега се стиче утисак да је утицај угледног фрулаша на Бранков стил био заиста значајан, то су квалитети које Бранко одређује као *слаишкоћу* и *нежности* при извођењу.

На самом крају посете, Бранко нам се представио и на окарини. Истакао је да се није много бавио свирком на овом инструменту, али се присетио једне мелодије, за коју је потом напоменуо да је и то коло Саве Јеремића, мада му, као ни претходнима, није знао назив. Мелодија је била интонационо нестабилна, што је свакако делом последица мањкавости инструмента.

## 6. ЗАКЉУЧАК

Анализирајући бављење музиком свирача на традиционалним дувачким инструментима Бранка Матића, закључује се да су животне околности ограничиле развијање његовог талента, те се испоставило да је музицирање остало на нивоу хобија. Ово је свакако у вези и са позицијом фруле у савременој култури: у односу на некадашњу заступљеност фруле у народној пракси, минималан је број оних који су успели да ту врсту бављења музиком реализују као професију – у смислу обезбеђивања егзистенције на тај начин (уп. Дугић 2016; Баралић 2019). Двојнице и окарина су, као инструменти које одликује слична техника свирања (више у Перчевић 2011), због чега често бивају део интересовања народних свирача-мултиинструменталиста (уп. Големовић 2009, Закић 2015), и за Бранка били изазов на који је природно одговорио освајањем технике музицирања на њима, али без већих претензија и даљег развијања вештина. Коначно, иако се није определио за професионално бављење свирањем, па и упркос томе што

већ сразмерно дуго не свира јавно, може се закључити да је улога Бранка Матића у културном животу локалне заједнице значајна и данас. Наиме, у Тршићу је све мање младих генерално, па нема ни младих свирача, а активно музицирање је као компонента локалног културног живота готово замрло, па је тим непосреднија асоцијација на традиционалну музику Бранка Матића као фрулаша, како смо га и ми у истраживању традиционалне културе овог места пронашли.



Слика 1. *Колубарски вез*, коло, према извођењу Бранка Матића (транскрипција Ј. Крњић, ел. запис: проф. Б. Тадић)

## ИЗВОРИ

- Разговор вођен са **Бранком Матићем** из Тршића, августа 2018 (истраживачка група под менторством др Данке Лајић Михајловић), Архив Фолклористичког кампа „Вук Караџић“.
- Разговор вођен са **Бранком Матићем** из Тршића, августа 2019 (истраживачка група под менторством др Данке Лајић Михајловић), Архив Фолклористичког кампа „Вук Караџић“.
- Браћа Бајић 1987:** *Колубарски вез* (коло). Извођачи: Браћа Бајић (фруле), Ансамбл РТВ Нови Сад; аутори: Андрија и Тома Бајић, <https://www.youtube.com/watch?v=IAxknqopzeU> (приступљено јануара 2020).
- Сава Јермеић (1904–1989):** <http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=120.0> (приступљено јануара 2020).

## ЛИТЕРАТУРА

- Баралић 2019:** Влада Баралић, *Божји дар: осећања, искуства, доровијоси, снаја воље*, Нови Сад: Прометеј.
- Големовић 2009:** Димитрије О. Големовић, *Крстиивоје*, Ваљево: Друштво за очување српског фолклора „Градац“.
- Дугић 2016:** Бора Дугић, *Тракијаи о фрули*, Београд: Завод за уџбенике.
- Закић 2015:** Мирјана Закић, *Душом и фрулом: Добривоје Тодоровић*, Београд: Факултет музичке уметности.
- Перчевић 2011:** Срећко Перчевић, *Фрула, двојница, окарина: приручник за наставау народних дувачких инструмената на етномузичком одсеку у школи за основно музичко образовање*, Краљево: Музичка школа „Стеван Мокрањац“.
- Dević 1977:** *Dragoslav Dević, Uvod u osnove etnomuzikologije*, III deo (instrumenti), skripta, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Gojković 1989:** Andrijana Gojković. *Narodni muzički instrumenti*, Beograd: Vuk Karadžić.



Jelena Krnjaić

BRANKO MATIĆ, PLAYER ON FOLK  
WIND INSTRUMENTS FROM TRŠIĆ

*Summary*

This essay was written using information collected as a part of field research conducted during the Folkloristic camp at the Educational and Cultural Centre in Tršić during August 2019. In directed autobiographical narrative of Branko Matić, player of folk wind instruments, special attention is paid to his experiences as a musician which became the basis for an biography of musician-amateur. These musicians specialize in traditional wind instruments such as: flute, “dvojnice” (type of double flute) and ocarina. His music style was heavily influenced by professional musicians prominent during Matić’s youth – especially flutist Sava Jeremić. Considering the educational nature of this essay, special attention was given to the presentation of the instruments with which Matić has mastered. Matić’s compositions are presented through this repertoire, with a focus on a traditional Serbian dance, known as “Kolubarski vez”.

*Key words:* field research, Branko Matić, Tršić, folk musician’s (auto)biography, musical amateurism, flute, double flute, ocarina, *Kolubarski vez*, Sava Jeremić

Тијана Николић

Музичка школа „Мокрањец“, Београд

Ментор: мср Дејан Илић

Институт за књижевност и уметност, Београд

## ЛИКОВИ ЖЕНА У ЕПСКИМ ПЕСМАМА О КОСОВСКОМ БОЈУ

*Сажетак:* Предмет проучавања овог рада, заснованог на анализи песама о Косовском боју Вукове и Богишићеве збирке, јесте положај, улога и однос жена према битки и мушкарцима. Акцент је стављен на женске ликове који су у директној вези са главним јунацима Косовског боја. У раду се испитује повезаност ових актера, промишља се о начину на који жене утичу на формирање епске биографије јунака. Такође, анализира се лирски тон који жене дају узвишеној теми одсудне битке јер је кроз призму њиховог унутрашњег преживљавања додатно наглашена трагичност самог догађаја. Поглед усмерен на женске ликове открива и тешкоће са којима се јунаци суочавају на личном, породичном, емотивном плану. Аналитичка пажња биће усмерена на лик кнегиње Милице, Косовке Девојке, Мајке Југовића, те на ликове Лазаревих кћери који се јављају у бугарштицама и доносе нешто другачију стилизацију боја на Косову.

*Кључне речи:* Косовска битка 1389, ликови жена, епске песме, кнегиња Милица, Косовка Девојка, Мајка Југовића, Лазареве кћери

### 1. ЕПСКО КОСОВО – МУШКИ И ЖЕНСКИ ПОГЛЕД

Прве приче о Косовском боју јављају се, мање или више развијене, у историјским изворима насталим непосредно по завршетку самог догађаја. Поред најранијих списа и бележака, током времена настају и нова сведочанства о боју на Косову, у виду својеврсне потврде, допуне, или пак оспоравања ранијих тврдњи, па овај бој остаје обавијен велом мистерије. О томе сведочи и чињеница да чак ни данас историчари не могу са сигурношћу реконструисати ток и исход боја. Значајан историјски догађај убрзо је добио и своју уметничку обраду у

оквиру народне и средњовековне књижевности. Пропуштене кроз поетичке законитости, историјске чињенице доживеле су извесне промене, а прича о Косовском боју постала сложенија, слојевитија. У замршеним преплитањима чињеница и историје, као једине поуздане информације могу се узети оне које се односе на време и место на коме се бој одиграо (15/28. јун 1389. године и Косово поље као разбојиште), те вести о смрти двојице владара.<sup>1</sup>

Рат је специфично стање спољашњег и унутрашњег немира. У свету патријархалне, традицијске културе, рат се првенствено приказује као поље мушког деловања. Он се повезује са питањима јуначке части, као и борбе за очување своје земље, која често захтева жртвовање сопственог живота. Физичка природа борбе супротставља се психолошком преживљавању жене која мора наставити живот у домаћинству са вечитом стрепњом о страдању својих најближих. Она је препуштена судбини, најчешће је пасивна и не може да утиче на ток догађаја. Неизвесно чекање у страху, додатно наглашено емотивном и сензибилном природом жене, у песме о Косовском боју уноси низ лирских, баладичних елемената. Свесна да ће морати да се суочи са трагичним исходом рата, жена остаје на маргинама окршаја. Ипак, у њеној судбини приказана је сва трауматичност окршаја на личном, породичном плану. У овом раду испитиваћемо управо улогу и деолокруге женских ликова у песмама о Косовском боју Вукове и Богишићеве збирке песама. Нови тонови које женски ликови уносе у целину косовске епике, значај женских ликова за успостављање целовите слике о боју и формирање јуначких биографија биће у центру истраживачке пажње.

## 2. ЖЕНА У ЕПИЦИ

Иако није потанко описана као јунаци, нити има тако широк круг деловања, контекст у коме се жена помиње у косовској епици даје довољно широку слику о њеном унутрашњем стању, ломовима и преживљавањима. Могло би се рећи да жене емотивним реакцијама одговарају на акције епских јунака. Жена је у епском свету одређена кроз мушкараца, те се тако свака њена

<sup>1</sup> Развој епске традиције о Косовском боју приказује се у низу студија са различитих аспеката, видети: Браун 2004; Љубинковић 2018.

појава везује за одређеног јунака, што се често одражава и на само именовање жене. Подвизи и карактер мушкарца на својеврстан начин обликују личност и став жене, стога се у песмама о Косовском боју (као и у осталој епизици) оне јављају као љубе, мајке, сестре, веренице, те као удовице, сиротице, владарке.

Уз проклету Јерину, кнегиња Милица је најпознатија владарка о којој певају епске песме. У односу на остале женске ликове, лик кнегиње Милице има највећу сижејну проходност у песмама о Косовском боју, везује се за различите теме (в. Самарџија 2008: 221). Њена величина се првенствено може пратити кроз њену троструку улогу – владарка, супруга, сестра.<sup>2</sup> С обзиром на то да се везује за веома значајну историјску личност, њена појава добија монументалне размере. Као владарка Милица показује смелост у изрицању свог мишљења, она указује и на одређене недостатке у Лазаревој владавини. Њени савети управљени су ка побољшању овоземаљске владавине, али на уму имају оноземаљско и непропадљиво. Оваква својства Миличиног лика најразвијенија су у варијанти о зидању Раванице (Вук II, 35). Милица се на сцену изводи формулативним описом који треба да дочара раскош средњовековног двора: „На њози је до девет ђемера, / Испод грла до девет ђердана, / А на глави девет перишана, Поврх тога круна позлаћена, / А у њози три камена драга, / Сјаје ноћом, како дањом сунце“ (Вук II, 35). Приказана је како се пред властелом смерно обраћа кнезу (ззор ју је да га чак и погледа) и саветује га да подиже задужбине. Њено оглашавање не проистиче из охолости, већ из поштовања узвишених владарских и хришћанских начела. Кнегиња се подсећањем на Немањиће и њихову задужбинарску активност открива као идеална хришћанска владарка – она се стара о души повереног јој народа. Упозорава Лазара да се благо не сме узалудно гомилати, јер оно у том случају нема никакву сврху: „Ето нама не ће пристат благо / Ни за здравље ни за нашу душу, / А ни нама, ни коме нашему“ (Вук II, 35). Оваквим поступцима Милица побољша преокреће и саму Лазареву владавину.

Поред чврстог држања и достојанства које одликује Милицу као владарку, њена сензитивна природа се испољава у оним тренуцима у којима жели да сачува своју породицу. „Она

<sup>2</sup> За разлику од познијих записа песама о Косовском боју Милица се у улози мајке скоро и не испољава у песмама Вукове збирке, у бугарштицама ова улога такође није развијена.

брине за Лазареву душу, за судбину своје браће, за будућност ближњих, државе и народа“ (Самарција 2008: 229). Специфична брачна криза приказана је у варијанти са темом о змају љубавнику (Вук II, 43), у којој до изражаја долазе и неке друге Миличине особине. Покушавајући да сазна змајеву слабост, она се открива као лукава, досетљива, приближава се типу девојке помоћника у бајци. Ипак, Милица је и овде првенствено смерна љуба. Дубоко проживљава немиле догађаје који премашују могућности њеног деловања. Но, иако је „сјетна невесела / У образу блиједа и потмула“ (Вук II, 43), о својим неприликама почиње да говори тек пошто је Лазар упита о разлозима њене патње.

Милица је у породичном кругу приказана и у улози сестре, чак је овај аспект њеног лика у песмама о Косовском боју развијенији од улоге љубе. Овде је спојена њена одлучност и потреба за одржавањем браће у животу са истовременом свешћу (додуше прикривеном, себи непризнатом) о немогућности промене њихових одлука о одласку у бој. Супротно рационалности којом се руководи као владарка, Милица се у улози сестре води срцем, што се очитује у њеној молби Лазару да јој остави макар једног „брата од заклетве“. У Бетондићевој бугарштици (Петровић, 3) овај мотив је заоденут у рухо витешког, феудалног света и везује се првенствено за мотиве вазалске верности. Милица овде, свесна тежине свог захтева, тражи од Милоша да посредује код Лазара и издејствује отпуст из боја за једног од Југовића. Милош то одбија иако је у двоструко потчињеној позицији према њој (и као владарки и као ташти). Епизодом са Милошем истиче се неприкосновеност вазалних, феудалних начела која обавезују јунака. Овим односима и Лазар мотивише одбијање Миличине молбе<sup>3</sup>: „Не могу ти оставит ниједнога од Уговића, / Они су се захвалили св' јейлу краљу ујарскому: / Кад би небо паднуло на јуначку црну земљу, / Они би га примили на своја на бојна копја“ (Петровић, 3, наш курзив). У варијанти из Вукове збирке (Вук II, 45), међутим, Лазар се руководи емоцијама и даје благослов да један од браће изостане из боја, како би Милица имала брата од заклетве.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Лазар једино у овој варијанти одбија Миличину молбу (уп. Петровић 2001: 220).

<sup>4</sup> Мотив брата од заклетве јавља се и у варијанти о зидању Раванице (Вук II, 36). Иако у склопу другог сижеа, и са другачијом мотивацијом, њиме се упућује на исту идеју о трауматичности раскидања јаке везе брат – сестра.

У овој песми и Милица је другачије мотивисала свој захтев. У бугарштици она више иступа као владарка, руководи се феудалним начелима, па тражи једног брата „Да ја не бих изгубила кољено од Уговића“ (Петровић, 3), док се у Вуковој варијанти њена молба заснива на неприкосновеној вези традицијске културе брат – сестра. Међутим, сваки од браће, и поред кнежеве дозволе и сестрине молбе, одлази у бој сматрајући да мора „за крст часни крвцу прољевати“ (Вук II, 45), где се поред солидарности са својим народом и верских начела првенствено читује јуначки понос. Управо овај моменат представља судар мушког и женског погледа на свет. Једно се руководи срцем, друго чашћу.

Поред жене кнеза Лазара, други женски ликови који се везују за овог јунака јесу његове кћери. У анализираном корпусу њих налазимо у две бугарштице (детаљније у Петровић 2001: 215). Улога, понашање и контекст у коме се јављају знатно се разликују од велике личности царице Милице која је свој живот подредила чувању „духовних и породичних вредности“ (Самарија 2008: 229). Кћери руше породични склад стварајући унутрашњу борбу, како између себе, тако и између својих мужева: Вука Бранковића и Милоша Кобиловића (уп. Петровић 2010: 193). Разматрајући статус и порекло својих супружника у тренуцима неизвесности у земљи, оне показују својеврсну себичност. Такође, увреда коју Вукова љуба упути Милошу функционише и као изазов јунаку, борба речима. Она захтева одговор. Сукоб започет у приватној сфери преноси се у јавну – изазов на мегдан, окршај мужева и Вуково понижење (уп. Петровић 2010: 212). Створена нетрепеливост је, поред двобоја, утицала и на обликовање саме епске слике о Косовском боју, за њу се везују и мотиви Вукове клевете, Милошевог завета, затим подвига и издаје. Отуда овај мотив (свађа Лазаревих кћери) функционише као „карика у причи“ (Петровић 2010: 191). Ликови Лазаревих кћери нису нарочито развијени (у традицији се чак варирају и њихова имена), посредством њих се карактеришу јунаци, њихови мужеви. Површност и саможивост Лазаревих кћери остаће ипак усамљени случајеви овакве стилизације ликова жена у песмама о Косовском боју. Њихова свађа се, међутим, дешава пре сазнања о трагедији која ће их задесити, стога се не може говорити и о осталим странама њихових личности и осећања.

Разорност боја на личном, породичном плану приказана је у песми „Смрт Мајке Југовића“ (Вук II, 48)<sup>5</sup>, у којој пратимо судбину мајке након боја и сазнања о погибији мушког дела њене породице. За разлику од Милице коју сусрећемо и у тренуцима пре и после боја, Мајка Југовића (као и Косовка Девојка) везује се само за стање после боја, на који се баца нов сноп светлости. Песма се именовањем јунака и навођењем Косова као разбојишта укључује у косовски круг песама, а иначе има одлике историјске баладе (уп. Петровић 2011: 437, Милошевић Ђорђевић 1990: 94). Отуда у овој песми не сазнајемо ништа о самом току боја, његовој ратничкој страни, она је испевана из женске перспективе. Певач, приказујући емотивне реакције оних који су остали иза јунака (мајка и љуба), посредно говори о самом боју.

Поменућа песма почиње молитвом Мајке Југовића да добије очи соколове и крила лабудова како би могла одлетети на Косово и видети синове и мужа. Мајчина жеља условљена је неподношљивом неизвесношћу када је реч о исходу битке. Овој радозналости супротстављена је извесна суздржаност са којом Мајка Југовића посматра разбојиште и на њему мртве синове и мужа. Мајчиној немости супротстављени су и аудитивни елементи (крици коња, соколова, снаха-удовица). Занемелост пред траумом у песми се приказује кроз понављање „И ту мајка тврда срдца била, / Да од срдца сузе не пустила“ (Вук II, 48), али се и модификује кроз вешто садржану градацију. Будући да се у традицијској култури од мајке очекује да оплаче и ожали синове, могло би се рећи да оваквом реакцијом Мајка Југовића покушава да продужи живот својих синова, макар у својој свести. Оног тренутка кад заплаче или се огласи тужбалицом, њихова смрт ће за њу постати стварност. Самоконтрола, потискивање емоција и одбијање да прихвати реалност, међутим, попустиће у тренутку када у крилу буде држала Дамјанову руку. Суочена са сликом дечије руке (прошлост/сећање) и унакаженог тела (садашњост), Мајка Југовића ће постати свесна разорности боја, његовог исхода, па ће и потиснуте емоције пробити баријеру (уп. Петровић 2011: 444–445). Трауматично искуство артикулисаће се у тужбалицу за сином, а сама Мајка Југовића необично ће скончати: „Надула се Југовића мајка, /

<sup>5</sup> Свестрану анализу варијаната ове песме са освртом на досадашња проучавања и рецепцију даје Соња Петровић, видети Петровић 2011.

Надула се, па се и распаде“ (Вук II, 48). Овом сликом наглашен је обим туге, који је „премашио границе људске издрживости“ (Милошевић Ђорђевић 1990: 98). Дакле, потиснута осећања и неразрешени унутрашњи кофликти вратили су се још разорнији. Иако приказана као снажна жена која стоички подноси своју несрећу, Мајка Југовића ће на крају страдати од туге. Она је умрла, како певач каже, „За својије девет Југовића / И десетим стар-Југом Богданом“ (Вук II, 48).

Као епизодни лик у песмама о Косовском боју јавља се лик љубе закаснелог јунака (Вук II, 47; Петровић 3). Престрашена злослутним сновима, суочена са страхом од губитка мужа, љуба у обе варијанте покушава да спречи његов одлазак у бој. У Вуковој варијанти она братими слугу Ваистину да не пробуди Мусић Стефана, док се у бугарштини обраћа директно мужу Бушић Стјепану. У оба случаја њене жеље неће бити испуњене. Мотив одвраћања из боја послужиће певачу да истакне храброст јунака. Упркос упозорењу и молби они одлазе у бој, слутећи да ће тамо погинути. Мусић Стефан се неће повратити чак ни пошто од Косовке Девојке сазна за пропаст у боју.

За разлику од свих осталих женских ликова које срећемо у песмама о боју на Косову, Косовка Девојка једина није везана за мушкарца, то јест, она је приказана у немогућности успостављања такве везе. Испрошена за страдалника у боју, она неће бити названа љубом, остаће вечно вереница и тиме посведочити о потресу који је бој изазвао у социјално-породичној сфери. Косовка Девојка има различите сужејне улоге. У варијанти о закаснелом јунаку (Вук II, 47), она посредно даје извештај о боју, при чему су наглашене њене митске особине (уп. Чајкановић 1994:100; Лома: 142–143). Мусић Стефан је сусреће на води, рано у зору и то са празним судовима. У традицијској култури сусрет са женом која носи празне судове тумачен је као лош предзнак (уп. Толстој/Раденковић 2001: 524). Такође, место и време сусрета у фолклорној слици света одговарају такозваним јаким местима на којима се прожимају онострану и онострану свет, при чему вода дели свет живих од света мртвих. У овом светлу Косовка Девојка као да преводи Мусића Стефана на онај свет, па се и његов дар може посматрати као даривање хтонског бића.

У другој варијанти (Вук II, 51), слично као у песми „Смрт Мајке Југовића“ (Вук II, 48), Косовка Девојка је у фокусу



певачеве пажње, па се цео бој прелама кроз њену судбину. Приказана како „у недељу прије јарка сунца“ (Вук II, 51) лута по разбојишту и причешћује рањенике, Косовка Девојка и у овој варијанти добија извесна митска обележја; она се, међутим, не развијају. Девојка у овој песми више је од овога света, забринута за сопствену судбину (уп. Карановић 2011). У њеном сећању дат је исечак света пре боја. Слици тројице јунака који у свили и злату одлазе у бој супротставља се слика мртвих и рањених на разбојишту, па овај контраст најречитије говори о силовитости и погубности боја. Док се у већини песама Косовска битка доводи у везу са пропашћу Српског царства, овде се она првенствено приказује као осујећење девојачке среће. Епско, садржано у витешким начелима којима се руководе три војводе и извештају о самој бици, уступа место лирској причи о удесу младе девојке. Испрошена непосредно пред бој, Косовка Девојка трага за својим вереником, кумом и девером. Дакле, реч је о дубоко личној потрази у којој девојка под прстеном покушава да дозна каква је судбина чека. Дарујући је, јунаци су покушали да се пре одласка у битку вежу за живот (Карановић 2011: 306), да умилостиве судбину како би се вратили и започети обред (веридба/свадба) довели до краја. Ипак, судбина им неће бити наклоњена. Девојка то сазнаје из извештаја рањеног Орловића Павла, који јој са пуно саучешћа, обраћајући јој се са *сестиро* и *гушо*, саопштава да су сва тројица јунака погинула (уп. Милошевић Ђорђевић 1990: 107). Девојка, која се до овог тренутка, упркос лошим знацима, надала по себе повољном исходу, скрхана је болом, резигнирана, па се оглашава кроз плач: „Да се, јадна, за зелен бор ватим, / И он би се зелен осушио“ (Вук II, 51). У овим речима сумира се сва разорност боја на личном али и космичком плану – девојка вечно остаје девојка, живот не може да се настави (уп. Карановић 2011: 313).

### 3. ОДНОС ЖЕНЕ И МУШКАРЦА

На основу нивоа блискости и сродности жена са мушкарцима у песмама о Косовском боју могу се искристалисати два различита односа између њих. Један је породични, када жена има улоге љубе, сестре и мајке, док се други првенствено остварује како феудална веза господарице и слуге, који има улогу

гласника. Први тип односа је заступљенији, и најчешће се везује за време које претходи боју (осим у случају Мајке Југовића и делимично Косовке Девојке). Други тип се, изузев теме о закаснелом јунаку, везује за време након боја. У породичним односима наглашенији су лирски, баладични елементи. Када је реч о супругу, брату или сину, жена показује приврженост која је често праћена посесивношћу, и везује се за мотив одвраћања од боја. Мушкарац, с друге стране, учествује у борби за своју земљу, чије очување сматра својим основним задатком. Ту нема места за бригу о сопственом животу и жртвама које борба носи са собом. Мотив одвраћања од боја у функцији је и карактеризације јунака, реч је о специфичном искушавању јуначке части. Жена ће неретко врло емотивно реаговати на одлазак вољених у бој. Пошто Југовићи одбију Миличину молбу да један остане са њом као брат од заклетве, Милица ће остати скрхана болом: „Она паде на камен студени / Она паде, пак се обезнани“ (Вук II, 45). Ипак, непосредно након боја жене, а нарочито Милица, приказане су достојанствено. Открива се да оне деле иста епска и витешка начела као и њихови мужеви, браћа, синови. Пошто су јој гаврани донели зле гласе о боју, Милица се не предаје малодушности. Видевши слугу Милутина да се враћа из боја, она му се обраћа са прекором: „Шта је, болан, слуго Милутине? / Зар издаде цара на Косову“ (Вук II, 45). Дакле, и Милица заступа епско начело по коме је смрт у подвигу боља од живота по сваку цену.

Други поменути однос јесте онај који се одвија између жене и случајног или намерног пролазника, то јест повратника са бојишта. Како је реч о песмама чија је основна тематика сам Косовски бој, делокруг жене је ограничен. Она је потиснута на временске оквире догађаја, при чему је то не спречава да га проживи у целости. Управо жене остају главни сведоци Косовске битке и њених последица (уп. Петровић 2001: 37–38). Отуда се за лик жене везао мотив извештаја из боја. Извештај најчешће доноси рањени слуга, понекад гаврани као типски епски гласници.<sup>6</sup> Извештаји слугу ублажени су и настоје да одгоде неминовно, исказани су са много

<sup>6</sup> Занимљиво је да су у песми о Мусићу Стефану (Вук II, 47) обрнуте улоге извештача и оног коме је извештај намењен, па се Косовка Девојка јавља у типично мушкој улози извештача/гласника, уз то је приказана и на типично мушком простору – бојишту.

осећајности и разумевања танане женске природе. Свака реч извештаја пажљиво је одабрана, ублажена, а често и двосмислена – пружа наговештај о смрти, док истовремено оставља места за наду (узалудну). Тако Владета тежи да ублажи свој тужни извештај, он релативизује оно што се сигурно догодило: „Не виђех честитога кнеза, / Већ ја виђех кнежева зеленка, / Ћерају га по Коосву Турци, / А кнез *мислим* да је погинуо“ (Вук II, 49, наш курзив). У војводином извештају јунаци ће бити заустављени у времену – још увек живи али неминовно мртви. Таква је, на пример, слика Милошева у извештају: „Он стајаше у пољу Косову, / На бојно се копље наслонио, / Бојно му се копље преломило“ (Вук II, 49). Вешто припремљено давање података о погинулима првенствено представља утеху коју мушкарац сматра прекопотребном у жељи да сачува жену од потпуног слома. У анализираном примеру, приказан је губитак снаге, али и достојанство ближњих који не посустају ни пред страшним лицем смрти.

#### 4. ЖЕНА И ТОК БОЈА

На основу до сада реченог чини нам се да жена има подједнако важну улогу у реконструисању догађаја који су се одвијали непосредно пре битке, за време њеног трајања и након завршетка. Повезаност ова три једнако важна временска тренутка доноси управо жена: „Примајући извештаје из боја од рањених јунака или типских гласина, женски ликови су нека врста временског и просторног медијатора, споне између прошлих догађаја и тренутка који се опева“ (Петровић 2001: 38). За жене се везују мотиви испраћања у бој, одвраћања од њега, примања извештаја, а у случају Косовке Девојке и Мајке Југовића и похођења бојишта. Дакле, ликови жена у епским песмама о Косовском боју позиционирани су најчешће на оквир сужеа.

Занимљиво је да се сам бој, то јест његов исход посредством пророчких снова открива управо женама (уп. Петровић 2001: 12–13). У анализираном корпусу песама пророчке снове сањају кнегиња Милица (Петровић, 4), љуба Бушић Стјепана (Петровић, 4), то јест Мусић Стевана (Вук II, 47). Дакле, у овим песмама се говори о још једној страни женске природе, оној

интуитивној, баладичној слутњи коју проницљиво и осећајно биће поседује. Сумње и немири изражавају се у сновима, па Стефанова љуба, на пример, сања: „Гди полети јато голубова, / И пред њима два сокола сива, / Испред нашег двора господскога, / Одлетише на Косово равно / И падоше међ’ Муратов табор, / Гди падоше, већ се не дигоше“ (Вук II, 47). Директна веза жене са будућношћу се даље преноси и на остале актере који настављају да делају упркос пророчанству, али са свешћу о њему. Сан, дакле, представља прошлу радњу која је изречена у садашњем тренутку, док говори о будућем времену. Жена је отуда симболички већ проживела цео бој. Трауматично сневано искуство донекле усмерава женско делање, суочава је са безизлазном ситуацијом и пре него што до ње заиста дође. Сам бој је, пак, препуштен мушким актерима.

## 5. ЗАКЉУЧАК

Приказана као љуба, мајка, сестра, владарка, вереница, жена у песмама о Косовском боју даје епској теми неопходну пуноћу. Слика жене у овим песмама важна је за продубљивање доживљаја и целовито сликање боја са свим његовим последицама. Иако народни певач првенствено говори о Косову као великом бојишту, пева о опредељењу за Небеско царство, подвигу у крви и духу, издаји, он не губи из вида ни жену. Величина жене није остала непримећена. „Велика када воли, испраћа у бој, велика када губи [...] жена се као златна нит провлачи кроз стихове песама о Косовском боју и својим присуством велике јунаке чини још већим“ (Питулић 1990: 101). Кроз ликове жена епска тема се донекле лиризује, показује се да је, и када пева о изванредним јуначким догађајима, „народни певач имао слуха за личну трагедију, скривену патњу, тананост душе, горчину губитка, дубоко разумевање женске психе“ (Питулић 1990: 98). Иако су првенствено приказане као емотивне и интуитивне, жене у песмама о Косовском боју откривају се и као храбре, постојане, високих моралних начела. Женски поглед на Косовску битку открива јуначност жена, као и срчаност мушкараца.

## ИЗВОРИ

- Вук II:** Вук Стефановић Караџић, *Српске народне њјесме*, књ. II, Сабрана дела Вука Стефановића Караџића, Београд: Просвета, 1988.
- Петровић:** Соња Петровић, *Косовска биџика у усменој њоезији*, Београд: Гутенбергова галаксија, 2001.

## ЛИТЕРАТУРА

- Браун 2004:** Максимилијан Браун, *Косово*, Нови Сад: Платонеум.
- Карановић 2011:** Зоја Карановић, „Косовка дјевојка: текст, контекст и жанровске импликације песме“, у: *Жива реч*, Мирјана Детелић и Снежана Самарџија (ур.), 301–315, Београд: Балканолошки институт САНУ, Филолошки факултет.
- Лома 2002:** Александра Лома, *Пракосово*, Београд: САНУ, Балканолошки институт.
- Љубинковић 2018:** Ненад Љубинковић, *Од Косовске биџике до косовске леџенде*, Нови Сад: Матица српска.
- Милошевић-Ђорђевић 1990:** Нада Милошевић-Ђорђевић, *Косовска еџика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Питулић 1990:** Валентина Питулић, „Лик жене у песмама о косовском боју“, *Сџиремљења: часоџис за књџжевносџи, умешносџи и кулџуру*, год. 30, бр. 6/7, Приштина, 96–101.
- Петровић 2001:** Соња Петровић, *Косовска биџика у усменој њоезији*, Београд: Гутенбергова галаксија.
- Петровић 2010:** Соња Петровић, „Свађа Лазаревих кђери: флексибилност модела косовске традиџије“, *Годишњак Каџедре за срџску књџжевносџи са јужнословенским књџжевносџима*, год. 5, Београд, 19–217.
- Петровић 2011:** Соња Петровић, „Смрт мајке Југовића: варијанте, реџепџија и могућности тумачења“, у: *Жива реч*, Мирјана Детелић и Снежана Самарџија (ур.), 435–478, Београд: Балканолошки институт САНУ, Филолошки факултет.
- Самарџија 2008:** Снежана Самарџија, *Биоџрафије еџских јунака*, Београд: Друштво за српски језик и књџжевност Србије.
- Толстој/Раденковић 2001:** Светлана Толстој, Љубинко Раденковић, *Словенска мџџолоџија*, Београд: Zeptherbookworld.
- Чајкановић 1994:** Веселин Чајкановић, *Сабрана дела из срџске релиџије и мџџолоџије*, књ. 1, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон.

Tijana Nikolić

FEMALE CHARACTERS IN THE KOSOVO EPOS

*Summary*

The subject of this paper, based on the corpus of the Kosovo thematic cycle of poems belonging to Vuk's and Bogisić's collection, is the position, role and attitude of women towards battle and men. The emphasis is on the female characters which are directly related to the main heroes of the Battle of Kosovo. This paper examines the relations between these characters, and reflects on the way women influence the formation of a hero's epic biography. On the other hand, the lyrical tone which the women contribute to the sublime, epic topic of the ultimate battle is analyzed, because the tragedy of the very event is further emphasized through the prism of their inner survival. The focus on the female characters also uncovers the hardships heroes face on a personal, marital and emotional level. The characters of princess Milica, Kosovo Maiden, the mother of Jugović brothers, and the characters of Lazar's daughters, which appear in bugarstica poems and add to a different stylization of the Battle of Kosovo, will be thoroughly interpreted.

*Key words:* Battle of Kosovo 1389, female characters, Kosovo epos, princess Milica, Kosovo Maiden, the mother of Jugović, Prince Lazar's daughters



Бојана Петровић

Прва нишка гимназија „Стеван Сремац“, Ниш

Ментор: мср Ана Савић

Институт за књижевност и уметност у Београду

## МОТИВ ЉУДСКЕ ЖРТВЕ У ЕПСКОЈ НАРОДНОЈ ПЕСМИ *ЗИДАЊЕ СКАДРА*

*Сажетак:* У раду ће бити анализирана песма *Зидање Скадра* Старца Рашка, при чему ће акценат бити стављен на мотив узиђивања жртве у темеље грађевине како би се она одржала. Уводни део рада бавиће се питањима обредног жртвовања како би се сам литерарни мотив подробније осветлио приликом анализе дела. Пажња је поклоњена и појединим варијантама, па ће бити речи и о тематско-сужејним подударностима песама о жртвовању узиђивањем.

*Кључне речи:* Зидање Скадра, епска народна поезија, Гојковица, мотив жртвовања узиђивањем, обредно жртвовање људи.

Страх и жеља за опстанком, добитком и чувањем вредности и добара човека неретко наводе да трага за најразличитијим и најнеобичнијим средствима не би ли обезбедио сигурност и мир себи и својој заједници. Од најранијих времена људски род покушава да спозна и разуме недокучиве тајне природе и света у коме обитава, да допре до скривених устројстава простора и времена, те схвати позицију и улогу које човек задобија закорачивши у живот. Мистерије живота и света биле су прекупација мудраца, шамана, врачева, неретко владара и ратника запитаних над сопственом судбином и судбином народа које су заступали, али и обичних људи – земљорадника и сточара. Изостанак рационалних одговора усмерио је човека да објашњења тражи у сферама оностраног и надреалног. Све што није могао објаснити и разумети приписивао је непојмљивој вољи виших сила, хировитости богова и демона који су у своје руке узимали људску судбину. Стрепећи од непознатог



и бојећи се за своје и животе свјих ближњих, људи су проналазили различите начине како би превазишли недаће, надмурили божанства судбине или их умилостивили и приволели да делају у њихову корист. Стога је задобијање наклоности и милости богова и демона жртвеним понудама заузело важно место у животу људи свих раса и вера. Нуђење жртве, крвне или бескрвне, постоји у свим религијама и део је традиције многих народа. Опстајавало је и вековима заузимало битну улогу у животу заједница свих крајева света. Ипак, приношење људске жртве сматрало се најдрагоценијом и најсветијом понудом, највреднијим и најболнијим даром човека оностраном. Разлози за приношење људске жртве били су разнолики, али им је циљ увек бивао исти – умилостивити вишу силу и задобити њену наклоност и заштиту:

„Главна побуда при жртвовању човека лежи у томе што се тиме постиже неки одношај с духовним силама. Жртвовати човека значи принети дусима оно што је најблагородније на овом свету. Подземни бог, опет, замишља се као ждерач душа; ратни бог тражи и у мирно време душе; трећи је случај да душа покојникова неће да иде у ад сама, него хоће да иде у пратњи још неких душа, разуме се, које су јој на земљи биле потчињене“ (Тројановић 2008: 103).

Забележени су бројни подаци о најранијим видовима жртвовања људи у различитим крајевима света и из различитих побуда. У некадашњем Перуу у случају болести имућније Инке нудиле су као жртву боговима своје синове не би ли себи продужиле живот. Грци су жртвовали своје робове и заробљенике, док су Швеђани божанствима нудили најпре волове, а када то не би уродило плодом и стишало глад међу становништвом, жртвовали би људе, па чак и самог краља (Тројановић 2008: 104–105). Жртвовање људи није непознато ни Германима, Трачанима, Илирима, Римљанима, Персијанцима и другим народима, међу којима су и словенска племена.<sup>1</sup>

Срби су, као и остали народи, од давнина веровали у постојање невидљивих сила и трудили се да пронађу начине који би им помогли да живе у заједници и миру са својим божан-

<sup>1</sup> О томе в. више у Тројановић 2008: 103–105.

ствима и демонима. У различитим крајевима поступало се на различите начине, али са истим циљем. Требало је обезбедити добробит, здравље, наклоност и милост богова. Градња је, као и код многих других народа, и код Срба изискивала посебне припреме и приношење жртава не би ли се обезбедио успех у подухвату. Пре него што би се изградио неки објекат, кључно је било предвидети да ли ће људско насељавање на одређено место пореметити равнотежу у природи и разљутити њене господаре.<sup>2</sup>

Своја веровања Срби су уносили у народну уметност, па је и веровање о делотворности узиђивања људског бића у темеље започете грађевине не би ли се она одржала пронашло своје место у уметничкој творевини српског народа. Значај приношења жртве можда се најбоље да спознати у једној од најлепших епских песама српске народне књижевности – „Зидању Скадра“. Постоји више варијаната ове песме, но уметнички најуспелија и најемотивнија свакако јесте варијанта Старца Рашка из Колашина (Вук II, 26). Нада Милошевић Ђорђевић у својој докторској дисертацији запажа да је за тему о узиђивању невесте ручконоше владало велико интересовање научника, но да су сви они били сложни око оцене да управо ова варијанта завређује највише место: „Све ове студије говоре о огромној сличности свих балканских верзија и набрајају огроман број варијаната. Од свих се, међутим, верзија старца Рашка зидања Скадра издваја и као уметнички развијенија и најбоље обликована, без обзира на њено порекло и њену старину“ (Милошевић-Ђорђевић 1971: 341).

Најпознатија варијанта о узиђивању невесте ручконоше у темеље грађевине отпочиње својеврсном уводном формулом („Град градила три брата рођена“) која ће нам скренути пажњу на почетак трагичне повести једне породице. Већ на самом почетку песме иницијална формула припрема слушатеље за

<sup>2</sup> „Господарима природе и свих ненасељених места одувек су сматране више силе, те приступ овим подручјима није био дозвољен човеку и за њега је могао бити изузетно опасан. Започињање градње на оваквом, хтонски обележеном локусу значило је потенцијалну опасност и могући неуспех, па се пре почетка радова морала обезбедити сва потребна заштита грађевине и људства и одобрење богова и демносних сила за човеков искорак у забрањен простор. Начини провере сигурности места које се одабира за градњу и задобијања наклоности и одобрења од виших сила били су посве разноврсни“ (Бандић 1991: 281–285).

оно што ће уследити – реч је наике о изградњи града, и то не било каквог и не било чијег. Уводна формула подразумева допуну у виду каталога градитеља, па ће одмах на почетку они бити именовани, а простор градње локализован – три брата су Мрњавчевићи, Вукашин, Угљеша и Гојко, а гради се Скадар на Бојани (Сувајџић 2012: 17). Монументална грађевина подразумева заузимање простора који припада дивљој природи, подручја над којим власт има хтонско, па се као виновник ноћних урушавања свега што је озидано током дневне светлости појављује управо биће хтонске природе. Ни триста врских мајстора ни временски период од три године тешких радова и напора не могу обезбедити успешан завршетак грађевине, јер незадовољна и разљућена вила руши све што се озиди:

Град градили три године дана,  
Три године са триста мајстора,  
Не могоше темељ подигнути,  
А камо ли саградити града:  
Што мајстори за дан га саграде,  
То све вила за ноћ обаљује.<sup>3</sup>

Добрила Братић запажа да „дневну активност људи поништава ноћна активност натприродног“ зато што је ноћ хтонски маркирано време (2013: 89). Хтонска бића активна су искључиво у ноћним сатима, па је и разарајућа снага вилиног беса погубна по здање у глуво доба. Како би се градња успешно привела крају, неопходна је жртва – понуда вредна и благородна, достојна монументалне грађевине у чију се част приноси. У песми *Зидање Скадра* Старца Рашка вила експлицитно захтева жртву, и то не било какву. Чезнући за жртвом која би људском роду била највреднија, вила захтева деце живе – брата и сестру сличних имена. Жртва је, дакле, могла бити изабрана и насумично, а једини постављени услов везан је за име одређене симболике и семантике. Имена деце унапред су одређена – то могу бити једино Стојан (у другој варијанти и Остоја) и Стоја:

„Семантичко поље ових имена своди се на симболичко дејство које упућује на то да ће грађевина стајати и остати,

<sup>3</sup> Сви стихови преузети из издања: Караџић Ст., Вук. *Српске народне џјесме*, књ 2, Београд: Нолит: 1969.

односно да ће имати трајност. Овај податак говори о једном од могућих начина бирања жртве – у овом случају то је име“ (Ђерић 1997: 44).

Захтев за дечјом жртвом такође није случајан. Жртвовати млади живот највреднији је дар који човек може поклонити вишој сили. Светислав Стефановић истиче да су обреди жртвовања деце јако стари и да се могу наћи код различитих народа. Он као пример наводи градњу библијског града Јерихона, у чије су зидине узидани дечаци, првенац и мезимац (1933: 259–261). Дечји живот постављен је као највећа могућа жртва коју људски род може принети натприродним силама, а њена вредност надилази све остале крвне и бескрвне жртве. Ипак, „Зидање Скадра“ Старца Рашка не развија мотив жртвовања деце, јер затражена жртва не може бити пронађена ни након три године мукотрпне потраге. Супституција мора остати у истом вредносном рангу са жртвом која је најпре тражена, па вила иште оно нешто што би свакоме од градитеља било најмилије и најдрагоценије – верну љубу:

Но ето сте три брата рођена,  
У свакога има вјерна љуба;  
Чија сјутра на Бојану дође  
И донесе мајсторима ручак,  
Зиђите је кули у темеља:  
Тако ће се темељ одржати,  
Тако ћете саградити града.

У научним круговима прихваћено је мишљење Светислава Стефановића да је мотив узиђивања жене, невесте ручконоше, морао по свом постанку бити млађи од мотива узиђивања деце. Он је, наиме, тврдио да мотив жртвовања детета поседује већу архаичност:

„За овај мотив пак ми смо утврдили да је много старији од мотива узидане жене, а на сваки начин историјски датиран из најранијих времена, што потврђује и старозаветна легенда о оснивању Јерихона, и старокелтске легенде везане за стару Улстерску престоницу, као и толики етнографски и фолклористички материјал, у ком је жртва деце – жртва првенчади, примитивнији и старији мотив, остатак из прастарих доба људске жртве“ (1933: 266–267).

Песма „Зидање Скадра“ пак цела почива на мотиву узиђивања жене, младе и танане Гојковице, и управо је овај мотив чини тако емотивном, уметнички успешном и вредном дивљења. Договор браће да вилин захтев оставе у тајности и да судбини препусте одлуку о томе која ће од њихових љуба бити жртвована неће бити поштован јер старија браћа, Вукашин и Угљеша, лични интерес стављају изнад братске речи и обећања. Као по правилу, љуба најмлађег и најправичнијег, оданог и верног својој подмуклој браћи, биће на превару послата на градилиште и узидана у њене темеље. Млада мајка и најплеменитија међу снахама Мрњавчевића, Гојкова љуба, доживеће једну од најтрагичнијих судбина међу свим женама наше епике. У песми „Зидање Скадра“ вишој сили даровано је заиста оно што је највредније и најплеменитије. Отуда и потресне Гојкове речи о несамерљивом губитку: „Имао сам од злата јабуку, / Па ми данас паде у Бојану, Те је жалим, прегорет’ не могу“. Гојко жртвује младу невесту и мајку једномесечног чеда. Његово одрицање огромно је, јер жртвује своју истинску љубав, али и нешто можда далеко значајније – везу мајке и тек рођеног детета. Нада Милошевић Ђорђевић изванредно описује трагичност удеса ове породице, примећујући да је „трагедија младе Гојковице, трагедија његовог [Гојковог – додала Б. П.] детета и њега самог“, те да је Гојкова част „горка победа над љубављу“ (1971: 345). Његова алегорична јадковка над изгубљеном златном јабуком, али и окретање главе од призора узиђивања, само потврђују дубину његовог бола, величину његовог одрицања и вредност његове жртве.

Сама сцена узиђивања потресна је и застрашујућа, и то не само због чињенице да се у хладне темеље града узиђује живот, млада мајка и невеста, већ и зато што жртва показује детињу наивност и поверљивост пред крвницима („Ал’ се смије танана невеста, / Она мисли да је шале ради“). Нада Милошевић Ђорђевић запажа да се млада Гојковица осмехује на градитеље који је сваким секундом све више зазиђују у таму и хладноћу зидина зато што наивно „мисли да је по среди игра, јер је млада, јер би се играла, јер је поверљива зато што је вољена, јер је срећна зато што воли /.../“ (1971: 345).

Бошко Сувајцић указује на још једно могуће тумачење природе овога смеха. Позивајући се на студију Веселина Чај-

кановића о магичној функцији смеха, Сувајдић запажа да би и Гојковичин смех могао одговарати смеху који се од жртве очекивао, јер је њена веселост била обавезни део ритуалног жртвовања (2012: 23). Смех је, дакле, био знак драговољног пристајања, а таква жртва бивала је више вреднована од насилне (Чајкановић 1973: 117–118). Веровање да на другу страну треба прећи са осмехом у свом корену има идеју о окамењености човековог физичког и духовног стања у тренутку смрти, при чему покојник у царство умрлих улази онакав какав је у томе часу и такав заувек остаје.

Чајкановић истче и да је смех „*најјача манифестација живота*“, те да „*у доњем свећу, у царству смрти, нема смеја*“ (1973: 119). Ово жртви треба да обезбеди вечити живот. Без обзира на то што се жртва одриче земаљског живота, она треба да настави своју егзистенцију у веселу и благостању на другом свету. Уколико се у тренутку смрти буде смејала, силе подземља неће моћи да уграбе њену душу. Чајкановић примећује и да је смех извесна предохрана за демоне, да је везан за животну снагу и да не припада подземном и хтонском (1973: 120–121). Гојковичин смех могао би стога бити схваћен и као начин да се млада и племенита душа одбрани од хтонског коме бива даривана. Ако је смех знамење живота и демони га, као ни друга хтонска бића, не воле, онда би Гојковичино смејање могло бити покушај да се одупре тами и неживоту којима бива намењена. Ипак, Гојковичин смех престаје у моменту када престаје и нада да се може избавити. Након њега следи врисак:

Оборише до триста мајстора  
 Оборише дрвље и камење  
 Узидаше дори до појаса.  
 Тад отежа дрвље и камење –  
 Онда виђе шта је јадну нађе,  
 Љуто *йисну* како љута гуја.

Бошко Сувајдић у књизи *Дновиде воде* оправдава Гојковичин смех прво као њен избор лаковерности, а затим као Гојковичино реаговање и снажно супротстављање смрти: „Гојковичин смех прати њену страшну игру са смрћу“ (2008: 23). Након градацијског појачавања слика које описују процес уздавања њеног тела у темеље Скадра, Гојковица прихвата

своју судбину и смеје се све драматичније. Отуда стихови о љутом писку пред коначни улазак у вечиту таму и мраморну хладноћу. Трагична повет о несрећној љуби завршава се потресним стиховима који дочаравају љубав између мајке и новорођенчета. Гојковица, наиме, моли неимара да јој остави прозоре на дојкама не би ли јој чедо доносили и отхранили га на млеку зазидане мајке. Песму окончавају стихови о чудотворном дејству белих трагова млечне хране која ће заувек опстати и другима бити лек. Завршна формула песме својеврсно је етиолошко предање које објашњава постанак лековитог праха на зидинама града, али и уверава у веродостојност повести о трагедији једне породице и благородној жртви која је натприродном принета.

Вук Караџић је записао још једну варијанту о узиданој невести, но рукопис ове песме објављен је тек након његове смрти. Вукова свест о кратким уметничким дометима ове варијанте вероватно је била једини разог што он сам није објавио ову песму. У њој се не помињу детаљи, нису битни неимар, вила и радници, већ само потреба да се утемељи жена како би хтонско дозволило грађење моста на Бојани. Песма се завршава стиховима које Гојковица, љута и бесна, изговара не би ли проклела грађевину и осветила се за своју прерану смрт и страшну судбину: „Градите га, девет Мрњавчевића, / Градите га, злосретње ви било, / Брзо ви га преузели Турци!“ Жртва у смрт одлази уз клетву, бесна и непомирена са судбином која ју је задесила, па песма не одише емотивношћу као Рашкова песма о зидању Скадра.

Постоји и муслиманска варијанта – „Зидање ћуприје у Вишеграду“, забележена у Босни и Херцеговини, а објављена у збирци Косте Хермана. Потреба за испуњењем услова да би се стигло до измирења између овоземалског и оноземалског окосница је и ове песме иако овде мотив жртвовања жене изостаје. Уместо њега јавља се мотив узиђивања деце сличних имена, Стоје и Остоје, а за разлику од песме Старца Рашка у муслиманској варијанти захтев за дечјом жртвом бива испуњен, те се у темеље вишеградског моста узиђују брат и сестра. Песма садржи још један мотив жртвовања, а овога пута реч је о бескрвној жртви која се приноси Дрини – не би ли од водене стихије задобио одобрење за градњу моста, Мехмед паша у Дрину баца злато: „Па насипље на ћуприју благо. / Па он узе

сребрну лопату, / Па он тура на четири стране, / Он дарова ту премутну Дрину“. Жртва у благу такође за циљ има помирење између два света, људског и оностраног; намирење водених демона у чијој је власти простор природе који човек жели да заузме својом градњом.

## ЗАКЉУЧАК

Мотив жртвовања живог бића стар је колико и људски род на земљи. Много година пре развитка науке и технологије људи су морали да пронађу начине да објасне појаве у природи, али и да се одбране и заштите од природних стихија и недаћа које су непрестано вребале. Ирационални људски страхови нагнали су човека да несреће тумачи вољом богова и демона, у чије је руке стављао своју судбину и од чијих је одлука и воље стрепео. Мотив узиђивања људске жртве у темеље грађевине највероватније је проистекао из обреда жртвовања који нису представљали реткост у прошлости. Он је своје место пронашао у народној епици и у њој остао као прежитак који нас вечито подсећа на прошла времена и заборављене елементе свакодневног живота наших предака. Њихов страх пред природним стихијама изискивао је многобројна тешка одрицања и изродио веровања да је човекова судбина вечито подређена вишој инстанци коју треба умилостивити и придобити. Ако је човек желео да искорачи из свог простора и преступи границу коју хтонско поставља, морао се унапред припремити на одрицање у виду жртве дариване супериорнијој сили. Епске песме као што су „Зидање Скадра“ и „Зидање ћуприје у Вишеграду“ памте и развијају овај мотив, прерастајући у уметничке творевине вредне дивљења, и то не само због уметничке вредности, већ и због тога што нас опомињу на прошло и заборављено. Варијанта Старца Рашка посебно се издваја као уметнички изванредна, дирљива и емотивна повест о трагедији једне породице која губи најплеменитије и највредније како би се виша сила умилостивила и дозволила човеку преступање постављене границе.



## ЛИТЕРАТУРА

- Бандић 1991:** Душан Бандић, *Народна религија у Срба у 100 њојмова*, Београд: Нолит.
- Ђерић 1997:** Гордана Ђерић, *Смисао жртве у традиционалној култури Срба*, Нови Сад: Светови.
- Милошевић-Ђорђевић 1971:** Нада Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка шемајско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских њесама и ѡрозне традиције*, Београд: Филолошки факултет.
- Стефановић 1933:** Светислав Стефановић, „Легенда о зидању Скадра“, у: *Спудује о народној ѡезији*, Сабрана дела Светислава Стефановића, III и IV књига, Београд: Штампa Ж. Мацаревића.
- Сувајцић 2012:** Бошко Сувајцић, *Дновиде воге*, Нови Сад: Orpheus.
- Тројановић 2008:** Сима Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји*, Београд. Службени гласник.
- Чајкановић 1973:** Веселин Чајкановић, *Мити и религија у Срба*, Београд: СКЗ.
- Bratić 1993:** Dobrila Bratić, *Gluvo doba: predstave o noći u narodnoj religiji Srba*, Beograd: Plato.

Bojana Petrović

MOTIF OF THE HUMAN SACRIFICE  
IN THE EPIC POEM *ZIDANJE SKADRA*

*Summary*

The paper analyzes one of the most beautiful poems of Serbian oral literature – *Zidanje Skadra* (The Building of the Skadar). Paper draws attention to the motif of human sacrificing during the building of the towns or bridges in order to maintain the structure of the buildings. The introductory part of the paper deals with the issues of ritual sacrifice in order to analyze literary motif of human sacrifice in the poem. Attention has also been paid to the other epic poems with same or similar motifs.

*Key words:* Building of the Skadar, oral literature, Gojkovica, ritual sacrificing, motif of the human sacrifice

Алекса Радуловић

ЈУ Гимназија, Бања Лука

Ментор: др Смиљана Ђорђевић Белић

Институт за књижевност и уметност, Београд

## САЛИВАЊЕ СТРАВЕ КАО СПЕЦИФИЧАН ВИД МАГИЈСКОГ ЛИЈЕЧЕЊА

*Сажетак:* У склопу другог Фолклористичког кампа „Вук Караџић“, одржаног крајем јула и почетком августа 2019. године у Тршићу, сакупљана је теренска грађа о народним обичајима, која је укључила и традиционалну медицину (магијско лијечење, љековито биље и сл.). У овом раду разматра се специфичан вид магијског лијечења – саливање страве на основу разговора са саговорницом Гроздом (рођ. 1937). Да је се опис ритуала и анализира се однос саговорнице према сопственом магијском знању. Посебна пажња посвећује се дискутовању уочених трансформација традиционалне праксе у савременом добу.

*Кључне ријечи:* традиционална медицина, саливање страве, бајање, басма, ритуал, магија, етнографија, теренско истраживање, Тршић

### 1. ТРАДИЦИОНАЛНА МЕДИЦИНА

У склопу другог Фолклористичког кампа „Вук Караџић“, одржаног крајем јула и почетком августа 2019. године у Тршићу, сакупљао сам са својим вршњацима теренску грађу о народним обичајима, традицији и фолклору житеља Тршића. Једна од предвиђених истраживачких тема била је везана за традиционалну медицину (магијске радње, љековито биље и сл.). За сагледавање овог аспекта традицијске културе Тршића од посебног су значаја били разговори са Гроздом (рођ. 1937), женом која практикује специфичан вид магијског лијечења – саливање страве.

Традиционална медицина обухвата различите ритуалне поступке везане за превенцију болести, постављање дијагнозе

и лијечење. Заснована је на вјеровањима у магијску моћ ријечи, покрета, предмета, биља. Схватање болести у традиционалној култури различито је од оног у званичној медицини, па се болести везују за дјеловање разних демонских бића или људи с демонским особинама. Зато се ова демонска бића на неки начин истјерују из тијела ритуалним поступцима и магијским понашањем – бајањем, чији је циљ изазивање промјене у жељеном правцу, тј. враћање нарушене равнотеже. Бајање је сложена пракса која укључује ритуална дејства, употребу реквизита са магијском функцијом (нож, метла, вретено и др.) и (најчешће) изговарање посебног текста – басме. Одвија се у одређено вријеме и на специфичном мјесту, често оном које има статус граничног – огњиште, праг, извор (Раденковић 1996; 2001: 17–18). У басмама, варбалним елементима бајања, на симболичан начин се формира слика жељене реалности. Басме могу имати различите форме, од кратких формула до наративно развијених структура, а садрже и обраћање демонима болести који се, на примјер, шаљу да изврше немогуће задатке, у дивљи простор и сл. (Раденковић 1996: 122–145). Ови текстови често укључују и друге форме фолклора, као што су клетве, заклетве и сл. и одликују се богатством стилско-изражајних средстава (Pešić/Milošević-Đorđević 1984: 26–27). Начелно, свака болест има своју басму (Кулишић и др. 1970: 25), али није необично и да бајалица (особа која баје) исти текст прилагођава различитим намјенама.

## 2. САЛИВАЊЕ СТРАВЕ

Саливање страве као вид лијечења присутно је на простору Балкана више стотина година, а занимљиво је да се спомиње и у једном рукописном номоканону из XVII вијека (Кулишић и др. 1970: 97). У српској култури постоји вјеровање да се мора, као и вјештица претвара у разна бића или предмете (лептир, мачка, миш, пијетао, точак, цак), улази у кућу кроз кључаоницу, гуши заспалу особу, сиса јој крв и омета сан (Влаховић 1972: 125). У случају да много плачу или имају немир, мајке су носиле дјецу женама које гасе угљевље, саливају страву или „одбрајају вриску“ (Кнежевић 1964: 481). Ритуал се примјењује за отклањање низа симптома: несанице, плача, узнемирености.

Узрок страха може бити нечиста сила, животиња, али и дејство црне магије. У етнолошкој литератури страва се одређује као демон – персонификација болести и сврстава у групу демонских бића која нису сасвим одређена. Љубинко Раденковић страву дефинише на следећи начин: „Када се човек, од неког изузетног сусрета (са нељудским бићима – демонима, или животињама и сл.) уплаши, а од тога му се помери срце или неки други орган, онда у та празна мјеста уђе страва (болест се манифестује на тај начин што болесник скаче и бунца у сну, снага, тј. тело му се разигра и привиђају му се опасна створења), зато се бајањима прави и саставља и страва истерује“ (Раденковић 1982: 14).

У овом ритуалу прво се открива узрок страха – бајалица у воду излива растопљено олово, а потом тумачи симболичне облике који се од очврслог олова формирају. Затим се страва (негативан садржај) извлачи из тијела и пребацује на предмете који се у ритуалу користе, тј. на олово и воду (Ђорђевић 2011: 166–167). Лустративно дејство воде (функција очишћења) удружено је са апотропејским својством олова (Кулишић и др. 1970: 234). Према неким вјеровањима требало би се користити олово из куршума који је пролетио кроз пушку да би на исти начин и болест брзо пролетјела са болесника (Кнежевић 1964: 481). У неким крајевима постоји обичај да се након саливања страве престрављени умије водом у којој је жар угашен (Станкић 2003: 224).

Грозда салива страву тако што у кутлачи топи олово изнад јаке ватре. Олово се девет пута (три пута по три) сипа у шерпу напуњену водом у правцу главе, у правцу стомака и у правцу кољена особе којој се баје и која је том приликом прекривена црвеном тканином. Поступак се понавља непаран број пута, а потом се тумаче симболи формирани на очврслом олову:

СЂ: А Ви знате шта значе те фигуре?

Г: Па личи на нешто.

СЂ: На пример?

Г: Буде са једне стране треба да буде равно до чиније. Оно буде сво хрскаво па се рашчвари ко чварци, то не ваља. Треба да се скупи да буде сјајно. Има неко зове се срце, али то тешко коме да се добије. Како се тај народ испрестрављивао, ја не знам од чега. Као пуноглавац, знате шта је? Ко зна? Знаш ти?

У: Знам, од жабе.

Г: Горе округло, а доле шиљато и да буде у грумену једном сјајно и ту неће да се покаже. Лепо се покаже, намести се и сад неком буде, али парно, а треба да буде распарно па онда не идем даље или пет пута или седам или девет. Идем даље до девет. Скоро стално до девет.

Након саливања страве искориштено олово је најбоље, како Грозда каже, бацити у воду да вода однесе страх и болест. Позната су и вјеровања да кориштено олово треба бацити на раскршће (које је, као и вода, гранични простор), а ко га нагази на њега ће пријећи болест (Кулишић и др. 1970: 97). Воду која се користила у саливању страве треба бацити на мјесто гдје се не газе.

У традиционалној култури велику улогу у схватању времена имају соларни и лунарни циклуси. Зато се и вријеме извођења магијских радњи одређује према њима. Тако се често бајало у вријеме пуног или младог мјесеца, прије изласка сунца или увече, као и у глуво доба ноћи. Значај је имао и избор дана у недјељи. Саливање страве Грозда избјегава за вријеме празника и недјељом, а најчешће то чини сриједом и петком, и то послије подне. Тада ће болест и страх, како вјерује, прије спасти са човјека јер и сунце силази са зенита (*кад дан слази*). Она истиче да је боље саливати страву пред млади мјесец како би се са његовим смањивањем умањила и болест.

### 3. ОДНОС ПРЕМА МАГИЈСКОЈ ПРАКСИ

Грозда је саливање страве научила од баке (очеве мајке) прије него што се удала. Њен однос према магијском знању је сасвим традиционалан и за њега се везује низ правила, принципа и табуа. Треба се пренијети младој жени која није (или није удата у цркви). Иначе, у етнографској литератури су описани различити начини усвајања ове праксе: гледањем од других – крађом, понављањем басме на вјенчању (тзв. *завјенчавање*), тако што старија бајалица пљуне у уста млађој и сл. Познато је и стицање знања у сну или у болести, када се особи која сања јавља Света Петка, Богородица, виле (Раденковић 1982: 23; Раденковић 2001: 17).



#### 4. ТРАНСФОРМАЦИЈА ВЈЕРОВАЊА И РИТУАЛА У САВРЕМЕНОМ ДОБУ

Убрзане друштвено-економске и културне промјене (нарочито после Другог свјетског рата) утицале су на трансформацију традицијске културе као релативно стабилног и затвореног социо-културног система. Ове околности довеле су и до промјене статуса (схватања и упражњавања) традиционалне магије и бајања. Измјењено је поимање болести, њихових узрока, тиме и начина лијечења услед доминације званичне, модерне медицине. Зато се данас ставови о традиционалним магијским праксама крећу између оспоравања и прихватања.

Грозда, међутим, у своје магијско знање има потпуно повјерење, а његову учинковитост илустровала је низом занимљивих и увјерљивих прича о конкретним случајевима успешног лијечења. Она свједочи да многи долазе код ње како би потражили помоћ, али и из знатижеље. Њен статус у колективу потврђује и чињеница да је позната и другим становницима Тршића са којима смо разговарали, од којих су неки говорили и о сопственим искуствима.

Промјене и иновације које карактеришу свакодневицу нису значиле само губљење традиционалних облика лијечења, већ су донеле и неке новине. Тако је, на примјер, Грозда врло често говорила о техничким иновацијама као узроцима проблема које је могуће отклонити саливањем страве (мобилни телефони, модерне играчке на батерије које производе, како сматра, за дјецу узнемиравајуће звуке и сл.). Своје ставове Грозда аргументује и сљедећом причом:

Има једни су овде из комшилука, одгајили се матори момци, па дошла млађем да саливам страву, а отац каже мораш и Милану старијем. Што? Каже неће да чучне на ношу. Па шта то значи? Каже не знам. Па после једна жена довела девојчицу и она каже неће да чучне на ношу. Како је то реко страх? А сад неки сам дан чула да каже жена да је купила неку ношу шарену, да ли јавља се нешто из ње. *[смјех]* Направи сад овај батеријице, батеријице. Јој видела сам код мог унука, праунука у Воћњаку ставише дете у дубак. Кад је то почело да вришти, да оно свира, да пева, а дете се трже па поче да вришти. [...] Јуче ми је била беба једна од месец дана. И све

играчке каже имамо, све на оним фигурицама играчка. Каже имамо то, имамо то. Па реко напуните крветац реко и онда слушајте како она плаче.

Издвојена је и прича о телефону као узроку страха јер се у опису кабл телефона доводи у везу са змијом као традиционалним симболом:

Код једних сам била, сад им је та девојка студирала, горе Кондић, од паркинга па оно горе на брду оне куће и ишла сам горе, звали ме, долазили су и они овде, сад је она докторка већ, Кондић [...]. И сад кад сам ја изручила то оно у чинији све се овако [...] [иоказује]. Јој реко Боже жено, дал ти ниси уплашила змије? Ко змија од оног олова, цртица. Каже нисам. Рекох, можда си купила сено па видела крај себе. Каже нисам. Тамо вамо у петак погледа ја на ходнику, купили онај телефон што је био пре почетак звао се лептирица. На зид се закуца па онда се оно слушалица обеси, а доле има онај гајтан и оно то овај висило, а овако крветац. Рекох, ето ти слике. Дете ти у кревету лежи и стално у то гледало.

Традиционане замјене за болесника (дијелови одјеће, конац и сл.) у савременом добу преузима фотографија. Занимљиво је да фотографију наша саговорница сматра одличном замјеном за особу којој се баје јер у потпуности може да представи тијело:

Г: А овде има саливала сам и преко слике. Ставим слику на столицу и онда обиљежим где је глава, где је стомак, где су ноге.

АС: Значи фотографија испод или шта?

Г: Ја, ја [иојврђивање]. Слика, онда спустим чинију и изручим.

СЂ: А може ли на неки белег други или мора да се донесе слика ако неком другом ко није ту?

Г: Па ја нисам, питале су ме на дроње неке на мајице, а ја нисам. Јер слика је лик, има глава, има стомак, има ноге да се слика само.

Иако владају опречна мишљења у вези овог вида лијечења које има за циљ да отклони негативне мисли и страхове, саливање страве има посебан значај у изучавању традиционалне



културе. За разлику од многих типова бајања који се данас више не практикују овај обичај је и данас широко распрострањен. Вјероватно се одржао јер је нарочито усмјерен на магијску заштиту дјетета, слично, на пример, разним магијским радњама за заштиту од урока које се још увијек спроводе.

## ИЗВОРИ

- Разговори вођени са **Гроздом** (рођ. 1937) у Тршићу (истраживачка група под менторством др Смиљане Ђорђевић Белић). Архив Фолклористичког кампа „Вук Караџић“ 2018.
- Разговори вођени са **Гроздом** (рођ. 1937) августа 2018. и 2019. у Тршићу (истраживачка група под менторством др Смиљане Ђорђевић Белић). Архив Фолклористичког кампа „Вук Караџић“.
- Разговори вођени са **Маријом Матић** (рођ. 1949) августа 2019. у Тршићу (истраживачка група под менторством др Смиљане Ђорђевић Белић). Архив Фолклористичког кампа „Вук Караџић“.
- Разговори вођени са **Мирославом Терзићем** (рођ. 1983) августа 2019. у Тршићу (истраживачка група под менторством др Бранка Златковића). Архив Фолклористичког кампа „Вук Караџић“.

## ЛИТЕРАТУРА

- Вуковић 2004:** Милан Т. Вуковић, *Народни обичаји, веровања и њословице код Срба*, Београд: Сазвежђа.
- Ђорђевић 2011:** Смиљана Ђорђевић, „Приче о (успешним) излечењима: оквири говорног жанра“, у: *Жива реч: зборник у част њроф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*, ур. М. Детелић, С. Самарџија, Београд: Балканолошки институт САНУ, Филолошки факултет, 165–189.
- Кнежевић 1964:** Сребрица Кнежевић, „Здравствена култура и проблеми народне медицине“, *Гласник Етнографског музеја у Београду* 27: 459–502.
- Кулишић и др. 1970:** Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.
- Pešić/Milošević-Đorđević 1984:** Radmila Pešić, Nada Milošević Đorđević, *Narodna književnost*, Beograd: „Vuk Karadžić“.

- Раденковић 1982:** Љубинко Раденковић, *Народне басме и бајања*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Раденковић 1996:** Љубинко Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Раденковић 2001:** Љубинко Раденковић, „Бајање“. *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, Београд: Zepher book world, 16–18.
- Станкић 2003:** Симо Станкић, *Српски народни обичаји Семберије, Мајевце и Доње Подрине*, Бијељина: Народна библиотека „Филип Вишњић“.

Aleksa Radulović

TRADITIONAL MAGICAL HEALING:  
FEAR SMELTING

*Summary*

This study is based upon interviews made during fieldwork in Tršić realized in the frame of the Folkloristic camp “Vuk Karadžić”, in 2018 and 2019. Field material on folk customs includes traditional medicine (magic healing, medicinal herbs, etc.). The author discusses a specific type of magical healing – fear smelting, based on a conversation with the interlocutor Grozda (born 1937). A description of the ritual is given and the interlocutor’s relationship to her own magical knowledge is analyzed. Special attention is paid to the analysis of the observed transformations of traditional practice in the modern age.

*Key words:* traditional medicine, fear smelting, magic, ritual, incantation / spell / charm, ethnography, field research



Невена Ристић

Музичка школа „Мокрањац“, Београд

Ментор: мср Дејан Илић

Институт за књижевност и уметност, Београд

## ЕПСКИ ЛИК КНЕЗА ЛАЗАРА

*Сажетак:* На корпусу песама косовског тематског круга друге Вукове збирке у овом раду анализираћемо лик кнеза Лазара. Кнежеву епску биографију реконструисаћемо пратећи основне етапе животног циклуса, те улоге које кнез Лазар има у овим песмама и делокруге у којима се испољава – породична улога, владар, војсковођа, мученик, светитељ. Овако постављено истраживање засновано је првенствено на тематско-мотивском приступу. Кроз анализу мотива женидбе, подизања задужбина, изазова у бој, опредељења за Небеско царство, обретенија главе и посвећења указаћемо на слојевитост кнежевог лика и на односе које успоставља са другим ликовима. Епска стилизација лика кнеза Лазара посматраће се у идејној вези са целином косовске епике.

*Кључне речи:* кнез Лазар, косовска епика, епска биографија, лик владара, јуначка женидба, Небеско царство, светост

Косовска битка, без сумње један од најзначајнијих догађаја у историји Срба, далекосежно је одредила судбину нашег народа. О њој, међутим, имамо мало поузданих информација. Битка која се одиграла 28. јуна 1389. године обавијена је велом тајне. Судаћи по оновременим хришћанским извештајима, Османлије су поражене, а оба владара су изгубила живот. Неразјашњене околности, недостатак поузданих информација и природна људска радозналост условили су да о битки почну кружити разне гласине, а сам историјски догађај се мистификовао. Битка је убрзо постала (и остала) тема уметничког обликовања. О њој се писало у средњовековним култним и световним списима, а убрзо се о њој почело певати и казивати по народу. Косовска битка постала је „средишња тема српске усмене епике“ (Петровић 2001: 5), при чему је лик кнеза Лазара (уз Милоша Обилића) добио централно место (уп. Милошевић-Ђорђевић 1990: 30).

Кнежев епски лик биће предмет анализе и нашег рада. Пратићемо уобличавање Лазареве епске биографије у песмама о Косовском боју објављеним у другој Вуковој збирци (Вук II). Настојаћемо да укажемо на различите аспекте кнежевог лика, као и да опишемо делокруге у којима се он испољава – породично окружење, владар, војсковођа, мученик и светац. Лазар се на епску позорницу уводи темом женидбе.

## 1. ЖЕНИДБА КНЕЗА ЛАЗАРА И ЊЕГОВА ПОРОДИЧНА УЛОГА

Женидба је веома чест мотив у народним епским песмама, њоме јунак потврђује свој статус, а често је приказана као један од ратничких подвига. Слично је и са женидбом кнеза Лазара. Она је, међутим, изузетна не по ратничким домишљатостима и младожењиним савладавању препрека, него по томе што се преко ње Лазар доводи у везу са Немањићима, јер се жени Милицом, која је потомак ове свете лозе. „Модел женидбе одређује Лазара као епског јунака и објашњава његову везу с царем Стјепаном и династијом Немањића“ (Петровић 2010: 247), такође „означава почетак Лазаревог епског живота утолито што се у народној традицији не третирају његово рођење и младост“ (Петровић 2010: 259).

Кнез Лазар је у песми приказан као „вјерни слуга“ цара Душанана, који „Вино служи, па све цару чашу преслужује“ (Вук II, 32). У необичном поступку преслуживања чаше откривамо незадовољство јунака због чињенице да су многи ожењени, насупрот њему. Цар се опходи према Лазару са очинском бригом, настојећи да му нађе достојну невесту, а једини избор је Милица, ћерка Југ-Богдана.

Слутећи да Југовићи неће олако дати Милицу Лазару, цар Душан се заклања за обичајно право, саветује Лазара да дарује Богдана јер зна да се на дар мора одговорити уздарјем (уп. Милошевић-Ђорђевић 1990: 32). Отуда Лазар поклања Југ-Богдану златну чашу вина, а за узврат цар Душан тражи Милицу за Лазареву невесту. Овакав поступак, иако утемељен у обичајном праву, изазваће бес Југовића – потежу мачеве на самога цара<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Напрасита реакција Југовића условљена је бесом због неадекватног Лазаревог друштвеног положаја, али се може посматрати и као великашка обест која најављује последње време (в. Петровић 2010: 255).

Осиону реакцију прекида Југ-Богдан. Свестан да његови синови чине велики грех јер устају против цара, он предлаже да прво прочитају шта је записано у књигама староставним. Древне, пророчке књиге откривају: „Милица је Лазу суђеница, / На њему ће останути царство, / Са њоме ће царовати Лазо“ (Вук II, 32). Пошто је Милица, а са њом и царство, Лазару судбински предодређена, Југовићи се морају повинovati. Мотивом прорицања, међутим, не разрешава се само епски конфликт него се епски модел женидбе повезује са моделом косовске епике (Петровић 2010: 257–259). Женидбом Лазар не само да стиче нови друштвени статус него се легитимише и његова будућа власт.

У песмама је врло сведено, што је и уобичајено за епску, приказан и Лазар у породичном кругу. У нашем корпусу овај аспект кнежевог лика развијен је првенствено кроз однос према Милици. Кнежева брижност према супрузи уочава се у оквиру теме о змају љубавнику (Вук II, 43), али се најизразитије испољава у вези са мотивом „брата од заклетве“, који има централно место у песми „Цар Лазар и царица Милица“ (Вук II, 45). Иако песма почиње уобичајеном сценом вечере, а комуникација међу супржницима је сва у знаку етикеције, наслућују се интимна атмосфера, топлина и стрепња од надолазећег боја. Понет осећајношћу и љубављу према Милици, Лазар јој допушта да код себе остави једног брата. Породично начело превагнуло је над ратничким и витешким. Слично ће се у варијанти о зидању Раванице (Вук II, 36) Лазар, иако приказан као строг владар и преке нарави, сажалити кад чује Миличино тужење за браћом. Остале Лазареве породичне везе (таст, шурак, отац, ујак) нису развијене у анализираним песмама. Али, у свом односу према потчињенима, као владар, „кнез је приказан као старешина породичне задруге“ (Михаљчић 2001: 262, уп. Самарџија 2008: 214).

## 2. КНЕЗ ЛАЗАР КАО ВЛАДАР

Делокруг владара<sup>2</sup> основно је поље испољавања епског лика кнеза Лазара. Видели смо да је у ову улогу Лазар уведен преко брака са Милицом и блиске везе са царем Душаном.

<sup>2</sup> О основним одликама овог делокруга у епици и типским особинама владара у епици в. Самарџија 2008: 201–208.

У песмама се развија идеја династичког континуитета (в. Петровић 2010: 257–259), па Милица, сећајући се Немањића, напомиње Лазару: „Ти остаде у столу њиноме“ (Вук II, 35), (в. Милошевић-Ђорђевић 1990: 35). Будући да је приказан као настављач немањићког пута, Лазареви поступци су у неку руку условљени понављањем великих дела његових претходника. Остајање на путу Немањића приказано је као врхунски владарски идеал и похвала кнежевој врлини. Битну улогу у духовном узрастању кнеза Лазара и угледању на Немањиће има зидање задужбина, пре свега манастира. Сматра се да је тема о зидању манастира преузета из средњовековне књижевности, као и да је на њу нарочито утицала легенда о подизању Свете Софије цариградске (Петровић 2010а). Она је, уопште, чест мотив наше усмене поезије (уп. Крстић 1984: 92–94).

Задужбинарство је „духовна потреба и обавеза средњовековних владара [...] повезано је са закупањем ктитора последњим стварима и бригом за спас душе“ (Петровић 2010а: 352). Подизањем задужбина Лазар се открива као идеални владар, показује да се стара о својој и душама својих поданика. У нашем корпусу тема задужбинарства развија се у два варијантама о зидању Раванице. У обе песме радња је смештена на кнежев двор. У идеализованом, раскошном феудалном амбијенту приказана је „сва господа“ како се окупила на вечери.

У првој варијанти (Вук II, 35) њихов разговор прекида долазак кнегиње Милице. Она је приказана као разборита жена, достојни настављач немањићких традиција, па смерно опомиње Лазара како упркос великом благу није сазидао ни једну задужбину. Поштујући Лазара и као мужа и као господара, она га подсећа на дела Немањића, наводи имена задужбина које су сазидали. Закљањајући се за снагу традиције, напомињући да се благо не сме гомилати, јер у том случају „нама неће пристат благо / Ни за здравље, ни за нашу душу“ (Вук II, 35), Милица заправо саветује Лазара. Она се открива као неко ко брине о природи Лазареве владавине.

Пошто беспоговорно прихвата Миличин предлог, и Лазар се открива као достојан свог владарског звања и као достојан наследник немањићког престола. Он износи своју идеју о зидању велелепног манастира украшеног златом, бисерима и

драгим камењем. Ова идеја наилази на одушевљење све господе: „Гради, кнеже, биће ти за душу, / И за здравље Високом Стевану“ (Вук II, 35). Милош Обилић, међутим, не дели одушевљење господе. Поучен књигама староставним које најављују „пошљедње вријеме“ и долазак Турака, он саветује кнеза да граде цркву од камена јер ће тако трајати „Од вијека до суда Божјега“ (Вук II, 35). Дакле, у овој песми кнез је у сенци Милице и Милоша, они се откривају као мудрији, као они који усмеравају кнежеве поступке.

У другој варијати о зидању Раванице (Вук II, 36), иако сам износи замисао да гради манастир, Лазар је прилично негативно окарактерисан<sup>3</sup>. Приказан је као „колеришна, непостојана и деспотска личност“ (Милошевић-Ђорђевић 1990: 37). Иако се угледа на своје претходнике Немањиће, Лазар није скрушен, као да не подиже задужбину ради душе него ради славољубља. „Од свијех ћу боље начинит“ (Вук II, 36) постаје, чини се, главни мотив градње. И атмосфера међу господом је другачија у односу на претходну песму. Као да су заплашени, они не коментаришу Лазареву намеру. Милош опет има улогу резонера који истиче да уместо од злата манастир треба градити од камена.

Иако преке нарави, Лазар је у овој песми приказан као гарант правде, што је једна од основних одлика владара. Реагује импулсивно, строг је и суров, али прихвата добре савете. Он се са наклоношћу обраћа верним слугама, Радета неимара ослављава са „јање моје“, Милошу одаје признање здравицом, али је и немилосрдан према неморалним Југовићима.

Владар је у епици углавном пасиван, „певач га никад не представља у замаху борбе“ (Самарџија 2008: 204), отуда ни Лазара не видимо како бије мегдане<sup>4</sup>, а није приказан ни на бојном пољу. Ипак, народни певач га јесте приказао као војсковођу. Он предводи ратнике на Косово, прима Муратов изазов, у неким песмама се посредно наговештава и његова храброст

<sup>3</sup> Разлоге овакве карактеризације Соња Петровић тумачи мешањем сижејних модела, в. Петровић 2010а: 368.

<sup>4</sup> У варијанти о змају љубавнику (Вук II, 43), иако је угрожена Милица, Лазар остаје пасиван. Он, међутим, у складу са својим владарским положајем, шаље Змаја Деспота Вука као изасланика да убије Змаја од Јастрепаца и отклони опасност. За награду Вук добија сремску земљу и благо, па се између њега и Лазара успостављају вазални односи.



у извештајима са бојишта. Лазар је вођа ратника, који својим угледом и снагом речи јача борбени морал, подстиче јединство. У том светлу треба посматрати и клетву коју изриче при поласку у бој на Косову (Вук II, 50).

### 3. МУЧЕНИК И СВЕТАЦ

Кнежева суштинска неделатност условљена је не само типским одликама лика владара у епици него и чињеницом да је кнез Лазар убрзо после битке канонизован. Будући светац и мученик, кнез и није могао бити приказиван као епископски јунак, ратник. Снажан средњовековни светитељски култ кнеза Лазара<sup>5</sup> утицао је и на обликовање његовог фолклорног лика. Мученички и светачки лик кнежев у фолклорним делима представљају се првенствено у вези са мотивима опредељења за Небеско царство и обретенција главе.

Лазар владар у песми „Попаст царства српскога“ (Вук II, 46) суочен је са суштинским избором који је дат у форми специфичног искушавања. Искушава се природа Лазареве владавине, вредности којима је окренут, али и он сам. Наиме, непосредно пред битку Лазару стиже небеска књига од Богородице у којој му се нуде два могућа исхода. Ако се приволи земаљском царству, „Сва ће турска изгинути војска“, а ако се приволи Небеском „Сва ће твоја изгинути војска, / Ти ћеш, кнеже, ш њоме погинути“ (Вук II, 46). Лазар својим резонувањем потврђује хришћански карактер своје власти: „Земаљско је за малена царство, / А небеско увек и довека“ (Вук II, 46), па уместо пропадљивог бира вечно, чак и по цену пораза и смрти.

Успешно одговоривши на искушење, Лазар је битку и борбу са непријатељем пренео на виши, духовни план. Мада је Косовска битка у овој песми (као и у целокупној епископској народној традицији) означена као пораз и доведена у непосредну везу са падом царства, она је истовремено приказана и као подвиг духа којим се стиче свето и непропадљиво Небеско царство. У овој песми кнез статус владар мења у статус свесног, вољног мученика. Битно се одређује и природа боја, јер је „Лазарево опредељење за царство небеско идејна подлога

<sup>5</sup> О развоју и менама култа кнеза Лазара в. Михаљчић 2001: 133–232.

свеукупне поезије. То је мисао јеванђељска, али и основна мисао сваке јуначке епопеје“ (Милошевић-Ђорђевић 1990: 83). Дакле, кроз самопоништење Лазар и његови ратници прелазе у непропадљиво.

Лазарев лик идеалног хришћанског владара назначен у делима задужбинарства у потпуности је заокружен мученичком смрћу и избором духовног уместо овоземаљског царства. Свесним жртвовањем Лазар се приближава и идеалу самога Христа. Овако најављена светост потврђена је посмртним чудима о којима се пева у песми „Обретеније главе кнеза Лазара“ (Вук II, 53). Уланчавањем чуда, која су била „један од најважнијих подстицаја у стварању фолклорних сижеа о Лазаревом посвећењу“ (Петровић 2011: 161), у овој песми се поступно гради лик светог кнеза. Објаве светости: непропадљивост тела и његова неповредивост (не једу га орли ни гаврани), глава која хода сама и њено спајање са телом (мотив кефалофорије), потврђују се у чину молитве патријараха и свештенства Лазару као светитељу. Молитва Лазару и његово апострофирање као светитеља показују да је колектив препознао знаке светости. Мотивом избора места починка заокружује се успостављање култа светог кнеза. Такође, упућивањем на Раваницу као Лазареву задужбину, коју је подигао „О свом лебу и о своме благу / А без суза без сиротињскије“ (Вук II, 53), одаје се похвала кнежевој за живота испољеној врлини. Активира се и сећање на Лазара као задужбинара, наследника Немањића, па ова песма постаје потврда и похвала Лазаревом духовном подвигу, отуда она „на јединствен начин затвара епску биографију“ кнеза Лазара (Самарџија 2008: 153).

#### 4. ЗАКЉУЧАК

Епски лик кнеза Лазара веома је слојевит. На стилизацију кнежевог лика и делокруге његовог испољавања поред законитости епике битно је утицао и светачки култ Лазарев. Отуда је усмена традиција развијала Лазарев лик „као синтезу епско-херојског јунака и светог владара“ (Петровић 2011: 150). Иако на први поглед опречне, ове две доминантне Лазареве улоге успешно су срасле, па се ратнички подвиг и витешка етика преплићу са подвигом у духу. Лазарева

епска биографија почиње његовом женидбом, а завршава се посвећењем. На том путу „Све је свето и честито било / И миломе Богу приступачно“ (Вук II, 46), а Лазар је приказан као вешт војсковођа, одговоран владар, баштиник немањићких традиција, задужбинар који поверени му народ уводи у Небеско царство.

## ИЗВОРИ

**Вук II:** Вук Стефановић Караџић, *Српске народне џјесме*, књ. II, Сабрана дела Вука Стефановића Караџића, Београд: Просвета, 1988.

## ЛИТЕРАТУРА

**Милошевић-Ђорђевић 1990:** Нада Милошевић-Ђорђевић, *Косовска еџика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

**Михаљчић 2001:** Раде Михаљчић, *Лазар Хребељановић: историја, кулџ, џредање*, Београд: Српска школска књига, Knowledge.

**Петровић 2001:** Соња Петровић, *Косовска биџика у усменој џоезији*, Београд: Гутенбергова галаксија.

**Петровић 2010:** Соња Петровић, „Женидба кнеза Лазара: епски модел и варијанте“, *Philologia Mediana: џодишњак за српску и комџарашивну књижевносџ*, год. 2, бр. 2, Ниш, 247–265.

**Петровић 2010а:** Соња Петровић, „Од камена ником ни камена: структурни модели песама о зидању Раванице“, у: *Традиџија – фолклор – иџенџиџеџи*, Гордана Благојевић и Ивица Тодоровић (ур.), 349–372, Сремски Карловци: Академија СПЦ за уметност и конзервацију.

**Петровић 2011:** Соња Петровић, „Обретеније главе кнеза Лазара у светлу култа светог кнеза у усменој и народној традиџији“, *Годишњак Каџедре за српску књижевносџ са јужнословенским књижевносџима*, год. 6, Београд, 149–181.

**Самарџија 2008:** Снежана Самарџија, *Биоџрафије еџских јунака*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Nevena Ristić

THE EPIC CHARACTER OF PRINCE LAZAR

*Summary*

In this paper we shall analyze the character of prince Lazar using the corpus of Vuk's second poem collection belonging to the Kosovo thematic cycle as data. We will reconstruct the prince's epic biography following the major phases of his lifecycle and the roles that prince Lazar plays in these poems and the context in which they appear – family role, ruler, warlord, martyr, saint. This type of research is primarily based on the topic-motive approach. Through the analysis of the wedding motive, raising endowments, challenges to battle, choosing the Kingdom of Heaven, beheading and consecration we shall point to the complexity of the prince's character and the relations he establishes with other characters. The epic stylization of prince Lazar's character shall be observed in accordance with the idea of the Kosovo epic.

*Key words:* prince Lazar, Kosovo epic, epic biography, character of ruler, hero wedding, Kingdom of Heaven, sanctity



IV



## СПИСАК УЧЕСНИКА (по радионицама)

### ЈЕЗИЧКА КУЛТУРА – ЖАРГОНИЗМИ, ФРАЗЕОЛОГИЗМИ, ДИЈАЛТЕКТИЗМИ У ОДНОСУ НА СТАНДАРДНИ ЈЕЗИК

1. Јелена Батовац, Филолошка гимназија, Београд, IV разред
2. Бранислав Веселиновић, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, I година студија
3. Анђела Јевтовић, Гимназија, Краљево, III разред
4. Урош Јовановић, Филолошка гимназија, Београд, IV разред
5. Тодор Мајсторовић, Факултет за физичку хемију Универзитета у Београду, I година студија
6. Јана Марковић, Филолошки факултет Универзитета у Београду, I година студија
7. Зоран Маховац, Митровачка гимназија, Сремска Митровица, IV разред
8. Михаило Маховац, Митровачка гимназија, Сремска Митровица, IV разред
9. Наталија Миладиновић, Биолошки факултет Универзитета у Београду, I година студија
10. Сава Милановић, Филолошка гимназија, Београд, IV разред
11. Данијела Миленковић, Карловачка гимназија, Сремски Карловци, III разред
12. Софија Петровић, Гимназија, Инђија, III разред
13. Тања Петровић, Филолошки факултет Универзитета у Београду, I година студија
14. Ања Радужевић, Гимназија, Краљево, III разред



## ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

1. Милан Бјелановић, Филолошка гиманзија, Београд, IV разред
2. Јана Видић, Ваљевска гимназија, Ваљево, II разред
3. Милица Вишић, Ваљевска гимназија, Ваљево, IV разред
4. Немања Грујичић, Ваљевска гимназија, Ваљево, IV разред
5. Кристина Милановић, Медицинска школа, Ужице, IV разред
6. Теодора Митровић, Ваљевска гимназија, Ваљево, II разред
7. Анђела Ракетић, Карловачка гимназија, Сремски Карловци, IV разред
8. Милица Поклопић, Средња школа „Свети Ахилије“, Ариље, III разред
9. Ђурђа Светозаревић, Прва крагујевачка гимназија, Крагујевац, IV разред
10. Милица Станковић, Филолошка гимназија, Београд, IV разред
11. Милица Стијачић, Шеста гимназија, Београд, IV разред
12. Мина Тонић, Филолошка гиманзија, Београд, IV разред

## ФОЛКЛОРИСТИКА

1. Вања Аћимовић, Природно-математички факултет Универзитета у Крагујевцу, I година студија
2. Анастасија Здравковић, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, I година студија
3. Милица Здравковић, Музичка школа „Мокрањац“, Београд, II разред
4. Ивана Катанчевић, Медицински факултет Универзитета у Новом Саду, I година студија
5. Ана Косић, Ваљевска гимназија, Ваљево, IV разред
6. Јелена Крњић, Музичка школа „Мокрањац“, Београд, II разред

7. Душан Марјановић, Медицински факултет Универзитета у Београду, I година студија
8. Тијана Николић, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду
9. Бојана Петровић, Прва нишка гимназија „Стеван Сремац“, IV разред
10. Душан Петровић, Техничка школа, Стара Пазова, III разред
11. Алекса Радуловић, Гимназија Бања Лука, IV разред
12. Невена Ристић, Музичка школа „Мокрањац“, Београд, II разред
13. Винета Стојковић, Митровачка гимназија, Сремска Митровица, III разред



## АУТОРИ РАДОВА

### I

**Јелена Батовац.** Рођена је 17. јула 2001. године у Београду. Ученица је четвртог разреда Филолошке гимназије у Београду, смер Живи језици – енглески језик. Учествовала је на републичким такмичењима из српског језика и језичке културе 2016, 2017, 2018. и 2019. године – 2018. освојила је трећу награду, а 2019. другу. Један је од сарадника на лингвистичком пројекту *Нејујмо српски језик* (ментор проф. Јелена Срдић). Ауторка је лингвистичког есеја „Говор села Градашница (призренско-тимочки дијалекат)“, објављеног у листу *Млади филолоџи* 2017. године, бр. 16, као и лингвистичког рада „Модификације фразеологизама у песмама музичке групе 'Рибља чорба'“, објављеног у зборнику *Млади и србистика* 2019. године. Говори енглески и немачки језик.

Контакт: [jelena.batovac53@gmail.com](mailto:jelena.batovac53@gmail.com)

**Бранислав Веселиновић.** Рођен је 11. априла 2000. у Сомбору. Завршио је друштвено-језички смер у Гимназији „Јован Јовановић Змај“ у Новом Саду као носилац дипломе „Вук Караџић“ и ђак генерације. Студент је I године смера Српска филологија: Српски језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Био је редован учесник Такмичења из српског језика и језичке културе од 5. разреда и *Књижевне олимпијаде* од 7. разреда, на којима је освојио 11 републичких награда: 1. место (2014, 2016), 2. место (2017, 2019) и 3. место (2015, 2018) на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе, те 1. место (2017, 2019), 2. место (2015, 2018) и 3. место (2014) на Републичком такмичењу *Књижевна олимпијада*. У првом издању зборника *Млади*

и *србистика* (2019) објавио је рад „Дијалектизми својствени источнохерцеговачком и(ли) зетско-сјеничком дијалекту у народној музици“.

Контакт: baneveselinovic5@gmail.com

**Анђела Јевтовић.** Рођена је 14. септембра 2002. године у Краљеву. Завршила је Основну школу „Димитрије Туцовић“ у Краљеву. Ученица је трећег разреда Гимназије, специјализованог филолошког смера. Успешно је учествовала на више такмичења, а на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе 2018. године освојила је треће место.

Контакт: andjela.jevtovic02@gmail.com

**Урош Јовановић.** Рођен је 21. октобра 2001. у Сремској Митровици. Ученик је четврте године Филолошке гимназије у Београду, смер Живи језици – енглески језик. Учествовао је на више такмичења из области српског и енглеског језика, као и у лингвистичком пројекту *Нејумо српски језик* (ментор проф. Јелена Срдић). Такође је и новинар-сарадник у листу Филолошке гимназије *Млади филолоџи (Зашто читати америчку књижевност?)*, 2018, број 17). Аутор је научног рада „Жаргонски и колоквијални глаголи физичког насиља“, објављеног у зборнику *Млади и србистика* 2019. године. Ради и на пројекту *Death in William Faulkner and Ernest Hemingway's Short Stories* у оквиру програма ИОПЗ из англоамеричке књижевности (ментор др Алесандра Жежељ Коцић). Говори енглески и немачки језик, а служи се и шпанским.

Контакт: uxuros@gmail.com

**Тодор Мајсторовић.** Рођен је 10. јуна 2000. године у Београду, где је завршио Гимназију „Свети Сава“ (друштвено-језички смер) као ученик генерације. Студент је прве године основних академских студија Факултета за физичку хемију Универзитета у Београду. Учествовао је на такмичењима из области српског језика и језичке културе, на чијим републичким нивоима је освајао прва места, као и на Националној географској олимпијади. Похађао је семинаре лингви-

стике у Истраживачкој станици Петница у периоду од марта 2017. до марта 2018. године, где је самостално излагао тему *Смрти језика*, а групно тему *Коїнићивна обрада њридева у лексичком њарадиѡмајском односу анићонимије у менѡиалном лексиконуизворних ѡворника српској језика*. Током фебруара и марта 2019. године похађао је семинар географије, такође у Истраживачкој станици Петница. Говори енглески и руски језик.

Контакт: majstorovictodor5@gmail.com

**Јана Марковић.** Рођена је 29. јула 2000. године у Ваљеу. Завршила је Основну школу „Милован Глишић“ у Ваљеу, а потом и Ваљевску гимназију, као ученица специјализованог филолошког смера – енглески језик. И у основној, али и у средњој школи била је носилац Вукове дипломе. Успешно је учествовала на више такмичења, а значајне успехе остварила је на републичким нивоима такмичења из српског језика и језичке културе: у првом и четвртог разреду средње школе освојила је треће место, а у другом и трећем разреду – прво место. Уписала је Филолошки факултет Универзитета у Београду као прва на ранг-листи, смер Скандинавски језици, књижевности, културе. У првом издању зборника *Млади и србисћика* (2019) објавила је рад „Употреба косовско-ресавског дијалекта у реп музици“.

Контакт: janamarkovic5@gmail.com

**Зоран Маховац.** Рођен је 16. јула 2001. године у Сремској Митровици. Завршио је Основну школу „Јован Поповић“ у Сремској Митровици. Ученик је четвртог разреда општег смера Митровачке гимназије. Успешно је учествовао на више такмичења, а најзапаженије резултате постигао је на такмичењу *Књижевна олимпијада* у Сремским Карловцима, освојивши прво место 2017, 2018. и 2019. године.

Контакт: zmahovac@gmail.com

**Михаило Маховац.** Рођен је 16. јула 2001. године у Сремској Митровици. Завршио је Основну школу „Јован Поповић“ у Сремској Митровици. Ученик је четвртог разреда општег

смера Митровачке гимназије. Успешно је учествовао на више такмичења, а у склопу лингвистичке секције је на Републичком такмичењу из лингвистике 2018. године освојио треће место, а 2019. године друго место.

Контакт: mahovacmihailo@gmail.com

**Наталија Миладиновић.** Рођена је 27. фебруара 2001. године у Краљеву. Завршила је Основну школу „Живан Маричић“ у Жичи. Похађала је краљевачку гимназију, специјализовано филолошки смер. Сада је студент Биолошког факултета Универзитета у Београду.

Контакт: natalijamiladinovic@hotmail.com

**Сава Милановић.** Рођен је 10. маја 2001. године у Београду. Завршио је Основну школу „Кнегиња Милица“ на Новом Београду. Ученик је четвртог разреда Филолошке гимназије у Београду, смер Живи језици – енглески језик. Освојио је друго место на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе у Тршићу 2016. године. Учествовао је на пројекту *Неђумо српски језик* (ментор проф. Јелена Срдић). Полазник је образовног програма *Жарјонизми, фразеолојизми, дијалектизми у односу на стандардни језик* 2018. и 2019. године. Аутор је лингвистичког рада „Глаголи са метафоричком концептуализацијом љубави у жаргону младих“, објављеног у зборнику радова *Млади и србистика* 2019. године. Говори енглески и француски језик.

Контакт: savamilanovic52@gmail.com

**Данијела Миленковић.** Рођена је 21. јуна 2003. године у Крушевцу. Завршила је Основну школу „Јован Јовановић Змај“ у Брусу као носилац Вукове дипломе. Ученица је трећег разреда Карловачке гимназије, смер Живи језици – енглески језик. Године 2018. освојила је прво место на Републичком такмичењу из српског језика и друго место на Републичком такмичењу из књижевности, а 2019. године друго место на Републичком такмичењу из српског језика. Године 2019. била је учесник летњег

лингвистичког кампа ОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу, где ради рад на тему „Лексичко-семантичко поље у фразеологизмима који означавају карактерне особине“. Јануара 2020. године била је полазник лингвистичког семинара у Истраживачкој станици Петница и тамо пише кратак рад на тему *Конверзацијске максиме*. Говори и учи енглески, француски, немачки, холандски, руски и латински језик.

Контакт: lekadaca35@gmail.com

**Софија Петровић.** Рођена је 3. октобра 2002. године у Новом Саду. Завршила је Основну школу „Петар Кочић“ у Инђији. Ученица је трећег разреда друштвено-језичког смера Гимназије у Инђији. Учествовала је на више такмичења из српског језика и језичке културе и такмичења *Књижевна олимпијада* у основној и средњој школи, на којима је постигла запажене успехе. Године 2016. освојила је 3. место на Републичком такмичењу *Књижевна олимпијада* и на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе, 2017. године – 3. место на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе, 2018. године – 1. место на Републичком такмичењу *Књижевна олимпијада* и 3. место на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе, а 1. место на Републичком такмичењу *Књижевна олимпијада* 2019. године.

Контакт: petrovic.sofija310@gmail.com

**Тања Петровић.** Рођена је 16. јуна 2000. године у Лазаревцу. Завршила је Основну школу „Вук Караџић“ у Степојевцу, а потом и Филолошку гимназију у Београду (смер Живи језици – енглески језик). Освојила је прво место на *Књижевној олимпијади* 2017, и друго место 2019. године, као и треће место на Републичком такмичењу из српског језика 2018. и друго место 2019. године. Студира Француски језик, књижевност и културу на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Полазник је курса *Жаргонизми, фразеологизми и дијалектизми у односу на стандардни језик* од 2018. године.

Контакт: tanjaa.petrovic@yahoo.com



**Ања Радужевић.** Рођена је 11. децембра 2002. године у Краљеву. Завршила је Основну школу „Браћа Вилотијевић“ у Краљеву. Ученица је трећег разреда Гимназије, специјализованог филолошког смера. Током школовања је с успехом учествовала на више такмичења.

Контакт: [anja.radujevic@gmail.com](mailto:anja.radujevic@gmail.com)

## II

**Милан Бјелановић.** Рођен је 19. маја 2001. године у Београду. Завршио је Основну школу „Стеван Сремац“ у Београду (Добановци). У основној школи, 2015. године, освојио је III место на литерарном конкурс *Каг бих био Мали Принц*. Ученик је четвртог разреда Филолошке гимназије, смер Живи језици – енглески језик. Такође, 2017. и 2019. године учествовао је на републичком такмичењу из српског језика. Учествовао је и у пројекту *Нејумо српски језик* у Филолошкој гимназији (ментор проф. Јелена Срдић). Он је и новинар-сараданик у часопису Филолошке гимназије *Млади филолоџ* (Дани Иве Андрића). Говори енглески и руски језик. Аутор је рада „Анализа женских бића из словенске митологије код Срба“, објављеног у зборнику *Млади и србистика* 2019. године.

Контакт: [milan.bj01@gmail.com](mailto:milan.bj01@gmail.com)

**Немања Грујичић.** Рођен је 26. децембра 2001. године у Ваљеву. Основну школу „Нада Пурић“ завршио је у родном граду, а затим уписао Ваљевску гимназију, одељење ученика обдарених за математику, у којој је ове године матурант. Сем освојених награда из математике и физике, био је финалиста Фестивала младих песника „Дани поезије“ у Зајечару 2016., а на конкурсима „Десанка Максимовић“ и „Лимске вечери поезије“ 2019. добио је друге награде. Објављује у периодици. У првом зборнику *Млади и србистика* нашао се његов рад „Традиција и популарна култура у поезији Шермана Алексија и Милене Марковић“. Говори енглески и немачки језик, служи се руским.

Контакт: [necava01@yahoo.com](mailto:necava01@yahoo.com)

**Милица Поклопић.** Рођена је 11. децембра 2002. године у Ужицу. Завршила је Основну школу „Стеван Чоловић“ у Ариљу. Ученица је трећег разреда СШ „Свети Ахилије“ у Ариљу, општи тип гимназије. Учествовала је на разним такмичењима; најбоље успехе остварила је на такмичењима из српског језика и књижевности. Учи енглески и француски језик.

Контакт: milica.poklopic1234@gmail.com

**Анђела Ракетић.** Рођена је 30. септембра 2001. у Сремској Митровици. Похађала је Основну школу „Бранко Радичевић“ у Шиду, а затим Основну школу „Јован Дучић“ у Петроварадину. Ученица је четвртог разреда Карловачке гимназије, смер енглеско-немачки. Учествовала је на разним такмичењима и међународним пројектима, на енглеском и немачком језику. У четвртој години је била члан жирија за доделу књижевне награде „Иван Радоњић“ за кратку причу. Поред тога учи и јапански језик. У првом зборнику *Млади и србистика* нашао се њен рад „Мотиви биља у поезији Рајка Петрова Нога“.

Контакт: andjelaraketic1411@gmail.com

**Ђурђа Светозаревих.** Рођена је 28. маја 2001. године у Крагујевцу. Завршила је Основну школу „Мома Станојловић“. Ученица је четвртог разреда Прве крагујевачке гимназије, природно-математичког смера. У току школовања је учествовала у многобројним ваннаставним активностима, између осталог, члан је Ученичке организације „Сопче“, која сваке године традиционално организује манифестацију Позоришни сусрети ученика гимназија Србије у Крагујевцу.

Контакт: djuka2001@gmail.com

**Милица Станковић.** Рођена је 6. марта 2001. године у Београду. Завршила је Основну школу „Бранко Ћопић“ у Београду, као носилац дипломе „Вук Караџић“. Матурант је Филолошке гимназије, смер живи језици – енглески језик. Учествовала је на такмичењима из енглеског језика, српског језика и

књижевности (*Књижевна олимпијада*), а у школској 2018/2019. години освојила је трећу републичку награду на *Књижевној олимпијади*. Говори енглески и немачки језик.

Контакт: [stankovicmilica2001@gmail.com](mailto:stankovicmilica2001@gmail.com)

**Милица Стијачић.** Рођена је 11. јула 2001. у Београду. Завршила је основну школу „Старина Новак“ у Београду и музичку школу „Станковић“ у Београду, клавијирски одсек. Ученица је четвртог разреда Шесте београдске гимназије, друштвено-језички смер. У досадашњем школовању освајала је прва места на литерарним конкурсима 2011, 2012. и 2014. године и учествовала на многобројним песничким конкурсима. У збиркама песама *Стио младих талената прага Београда* 2013. и 2017. године су изашле њене песме. Чланица је Истраживачке станице Петница на семинару за друштвено-хуманистичке науке.

Контакт: [stijacicmilica01@gmail.com](mailto:stijacicmilica01@gmail.com)

**Мина Тонић.** Рођена је 1. октобра 2001. године у Београду. Завршила Основну школу „Васа Пелагић“ у Београду. Похађа четврти разред Филолошке гимназије, смер Живи језици – енглески језик. Ауторка је рада „Анализа недовршених приповедака Лазе К. Лазаревића“, објављеног у зборнику радова *Млади и србистика* 2019. године. Учесница је литерарних конкурса и такмичења из латинског, француског и српског језика и књижевности. Говори енглески, француски и италијански језик.

Контакт: [minatonic777@gmail.com](mailto:minatonic777@gmail.com)

### III

**Милица Здравковић.** Рођена 18. јула 2002. године у Београду. Завршила је Основну школу „Васа Чарапић“ у Белом Потоку, а сада похађа Средњу балетску школу „Лујо Давичо“ у Београду, Одсек за народну игру (III година) и Музичку школу „Мокрањац“, Одсек за традиционално певање и свирање (II година). Учесница је бројних семинара и такмичења, освојила

је друго место на Републичком такмичењу балетских школа. Асистент је уметничког руководиоца за рад са децом у КУД-у „Абрашевић“, Београд.

Контакт: miliciczdravkovic18@gmail.com

**Ивана Катанчевић.** Рођена је 3. маја 2000. године у Вршцу. Паралелно са Основном школом „Иса Бајић“ у Кули похађала је Школу за основно музичко образовање Кула, Одсек за клавир. Завршила је Карловачку гимназију у Сремским Карловцима, смер за енглеско-француски језик. Од поласка у средњу школу активно је учествовала у волонтерским активностима Омладинске престонице Европе Нови Сад (ОПЕНС 2019), Европске престонице културе (Нови Сад 2021), као и у бројним УНИЦЕФ-овим радионицама и дебатама. Од 2019. године је студент Медицинског факултета у Новом Саду, смер логопедија.

Контакт: ivana.katancevic3@gmail.com

**Јелена Крњаић.** Рођена је 8. септембра 2003. године у Београду. Уз Основну школу „22. октобар“ у Сурчину, завршила је Музичку школу „Михаило Вукдраговић“ у Шапцу, Вокално-инструментални одсек – виолина. Тренутно је ученик Ваздухопловне академије у Београду, смер Техничар ваздушног саобраћаја за безбедност и Музичке школе „Мокрањац“ у Београду, Одсек за традиционално певање и свирање. Активни је члан Културно-уметничког друштва „Диоген“ из Сурчина и Певачке групе „Везак“. Са успехом је учествовала на многим такмичењима из области музике, али и на другим пољима, па је тако освојила прву награду на конкурс у „Истраживањем до знања“, а награђена је и на конкурс у „Холокауст – култура сећања“.

Контакт: jelenakrnjaic5@gmail.com

**Тијана Николић.** Рођена је 17. априла 1999. године у Београду. Паралелно са Основном школом „Олга Петров“, похађала је Музичку школу „Мокрањац“ у Београду, Вокално-

-инструментални одсек – виолина, потом је у школи „Мокрањац“ завршила Теоретски одсек и 2017. уписала Факултет музичке уметности, смер Музичка педагогија. У међувремену је у Музичкој школи „Мокрањац“ завршила и Одсек за традиционално народно певање и свирање. Била је активна на пољу културе и социјалног рада као председник ђачког парламента у средњој школи, представљала своју школу у медијима, а 2018. је учествовала на Летњој уметничкој школи у Лесковцу, у организацији Универзитета уметности у Београду.

Контакт: [tjt.car@hotmail.com](mailto:tjt.car@hotmail.com)

**Бојана Петровић.** Рођена је 20. марта 2001. године у Пироту. Завршила је Основну школу „Вук Караџић“ и Основну школу за музичко образовање „Др Драгутин Гостушки“ у Пироту. Похађа четврти разред Прве нишке гимназије „Стеван Сремац“, специјално филолошко одељење за енглески језик. Била је члан Фолклорног ансамбла Дома културе у Пироту и Академског фолклорног ансамбла „Оро“ у Нишу. Учествовала је на заседањима „Европског парламента младих“. Освојила је треће место у категорији креативног писања на конкурсима „Огледало“ Факултета савремених уметности у Београду за 2020. Поред матерњег језика говори енглески, италијански, шпански и латински језик.

Контакт: [bokaa01@hotmail.rs](mailto:bokaa01@hotmail.rs)

**Алекса Радуловић.** Рођен је 15. децембра 2000. године у Бањој Луци. Завршио је Основну школу „Георги Стојков Раковски“ у Бањој Луци, четврти је разред Гимназије Бања Лука, општи смјер. Учесник је бројних такмичења и литерарних конкурса. Поред матерњег језика, говори енглески, њемачки и руски језик.

Контакт: [aleksaradulovic15@gmail.com](mailto:aleksaradulovic15@gmail.com)

**Невена Ристић.** Рођена је 2001. године у Београду. Завршила је Основну школу „Мајка Југовића“ у Земуну, као и средњу музичку школу „Коста Манојловић“ у Земуну, вокално-инструмен-

тални одсек – виолина. Сада је ученица другог разреда Музичке школе „Мокрањац“, Одсек за традиционално певање и свирање. Учествовала је на бројним националним и међународним такмичењима и смотрама на којима је остварила запажене резултате (прво место на такмичењу *Књижевна олимпијада*, прво место на републичком такмичењу из теорије музике). Члан је музичког састава „Фенечки бисери“ и КУД-а „Батајница“. Похађа часове иконописа и духовног појања.

Контакт: [pecaneca00017@gmail.com](mailto:pecaneca00017@gmail.com)



МЛАДИ И СРБИСТИКА 2  
Зборник радова

*Издавач*

ЗАВОД ЗА УНАПРЕЂИВАЊЕ  
ОБРАЗОВАЊА И ВАСПИТАЊА  
Београд, Фабрисова 10

*За издавача*

Др Златко Грушановић

*Коректура*

Дуња Ранчић

*Корице*

Слободан Шгетић

*Припрема*

Графички студио  
ЦРНОМАРКОВИЋ  
Београд, Солунска 23

*Штампа*

ALL IN ONE BUSINESS CENTER doo  
Београд, Здравка Челара 12

Тираж

500 примерака

ISBN 978-86-87137-78-3



CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

811.163.41'373.7(082)  
811.163.41'282.2(082)  
821.163.41.09(082)  
821.163.41.09:398(082)

**МЛАДИ и србистика 2** : зборник радова полазника образовних програма у НОКЦ „Вук Караџић“ у Тршићу. / [уређивачки одбор Александар Јовановић ... [и др.]. – Београд : Завод за унапређивање образовања и васпитања, 2020 (Београд : All in one Business Center). – 429 стр. ; 23 cm

Тираж 500. – Стр. 9–14: Зачетак нове србистичке традиције / уредници. – Напомене и bibliografske reference uz tekst. – Библиографија уз сваки рад. – Summaries.

ISBN 978-86-87137-78-3

а) Српски језик – Фразеологизми – Зборници б) Српски језик – Говори – Зборници в) Српска књижевност – Ликови – Жене – Зборници г) Српска народна књижевност – Зборници

COBISS.SR-ID 18844937

