

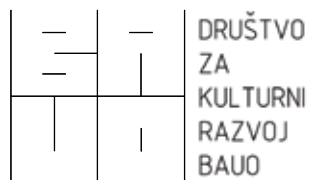
ЗБОРНИК РАДОВА
С МЕЂУНАРОДНЕ МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНЕ
НАУЧНЕ КОНФЕРЕНЦИЈЕ ПО ПОЗИВУ

НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРНА БАШТИНА ПАШТРОВИЋА

БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ
☞ ТРАДИЦИЈА ЗА БУДУЋНОСТ

ОДРЖАНЕ У РЕЖЕВИЋИМА
И ПЕТРОВЦУ НА МОРУ
8, 9, 10. И 11. МАЈА 2019. ГОДИНЕ

УРЕДИЛИ
ЗЛАТА МАРЈАНОВИЋ
ДУШАН МЕДИН
ДАВОР СЕДЛАРЕВИЋ



ЕТНОГРАФСКИ
ИНСТИТУТ
СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ
НАУКА И УМЕТНОСТИ



Министарство културе Црне Горе је путем Јавног конкурса за финансирање пројеката/програма невладиних организација у области културе „Разноликост израза независне културне сцене“ за 2018. годину подржало објављивање овог зборника радова у оквиру пројекта Друштва за културни развој „Бауо“ из Петровца на Мору – „Нематеријална културна баштина Паштровића (музичка и плесна традиција): дигитализација, презентација, валоризација, одрживост“. Партнер на овом пројекту био је Центар за изучавање и ре-витализацију традиционалних игара и пјесама – ЦИРТИП из Колашина.



НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРНА
БАШТИНА ПАШТРОВИЋА

БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ
& ТРАДИЦИЈА ЗА БУДУЋНОСТ



Главни и одговорни уредници

Душан Медин, МА
Мр Луција Ђурашковић
Проф. др Драгана Радојичић

Редакција

Проф. др Драгана Радојичић, председница
Доц. др Злата Марјановић · Мр Луција Ђурашковић
Мр Милева Пејаковић Вујосевић · Мр Добрила Поповић
Душан Медин, МА · Милица Станић Радоњић, МА
Давор Седларевић · Јелена Медиговић
Ниша Булатовић · Мила Медин, секретарка

Рецензенти

Академик Злата Бојовић (Београд)
Академик Радомир В. Ивановић (Београд)
Проф. др Александар Чиликов, ванредни члан ЦАНУ (Цетиње)
Проф. др Маријана Кокановић Марковић (Нови Сад)
Проф. др Љиљана Гавриловић (Београд)
Проф. др Борјанка Трајковић (Сомбор)
Проф. др Лидија Вујачић (Никшић)
Доц. др Злата Марјановић (Бања Лука)
Др Мирослав Лукетић (Будва)
Др Мила Медиговић Стефановић (Београд)
Др Бранко Бановић (Подгорица)
Др Катарина Митровић (Београд)
Проф. Бојан Суђић, маестро (Београд)

Уредници издања

Душан Медин, МА
Др Јадранка Ђорђевић Црнобрња

ДРУШТВО ЗА КУЛТУРНИ РАЗВОЈ „БАУО“
ЈАВНА УСТАНОВА МУЗЕЈИ И ГАЛЕРИЈЕ БУДВЕ
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ

ЗБОРНИК РАДОВА 33

ЗБОРНИК РАДОВА
С МЕЂУНАРОДНЕ МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНЕ
НАУЧНЕ КОНФЕРЕНЦИЈЕ ПО ПОЗИВУ

НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРНА БАШТИНА ПАШТРОВИЋА

БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ
☞ ТРАДИЦИЈА ЗА БУДУЋНОСТ

ОДРЖАНЕ У РЕЖЕВИЋИМА
И ПЕТРОВЦУ НА МОРУ
8, 9, 10. И 11. МАЈА 2019. ГОДИНЕ

УРЕДИЛИ
ЗЛАТА МАРЈАНОВИЋ
ДУШАН МЕДИН
ДАВОР СЕДЛАРЕВИЋ

ПЕТРОВАЦ НА МОРУ – БУДВА – БЕОГРАД
2019.

SOCIETY FOR CULTURAL DEVELOPMENT "BAUO"
PUBLIC INSTITUTION MUSEUMS AND GALLERIES OF BUDVA
INSTITUTE OF ETNOGRAPHY OF SASA

COLLECTION OF PAPERS, VOL. 33

COLLECTION OF PAPERS
FROM THE INTERNATIONAL MULTIDISCIPLINARY
SCIENTIFIC ON CALL CONFERENCE

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF PAŠTROVIĆI

FUTURE OF THE TRADITION
& TRADITION FOR THE FUTURE

HELD IN REŽEVIĆI
AND PETROVAC NA MORU
MAY, 8, 9, 10 AND 11, 2019

EDITED BY
ZLATA MARJANOVIĆ
DUŠAN MEDIN
DAVOR SEDLAREVIĆ

PETROVAC NA MORU – BUDVA – BEOGRAD
2019

САДРЖАЈ

СЛОВО УВОДНО

Злајна Марјановић · Душан Медин · Давор Седларевић
[17]



ОБРАЋАЊА С ОТВАРАЊА КОНФЕРЕНЦИЈЕ

Душан Медин, МА [23]
Мр Луција Бурашковић [27]
Мр Добрила Појовић [29]
Марко Царевић [31]
Жељко Никланивић [33]



ПЛЕНАРНО ПРЕДАВАЊЕ

Петар Перовић
Поријекло образаца (народној) стварања
[37]



САОПШТЕЊА / I ДИО БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ

ОКВИРИ ЗАШТИТЕ И ОДРЖИВОСТИ
Мр Милица Николић
Концепти заштитне наслеђа и остале
(теоријске) апликације
[47]

Милица Мартић

*Улога државе и музеја у заштити и очувању
нематеријалне културне баштине Црне Горе*
[55]

Др Биљана Јовановић Илић

*Интеркултурна динамика као сложени ентитет
одрживости културних семената*
[73]

БОТТОМ-УР МОДЕЛИ ВАЛОРИЗАЦИЈЕ

Проф. др Биљана Гавриловић · Проф. др Драгана Радојичић
Нематеријално културно наслеђе Паштровића:
bottom-ур модел
[95]

Љубица Радовић Миличић

*Интеракција локалне заједнице и култура музеја
у оцегалу нове музеологије*
[111]

Проф. др Раде Ратковић · Мр Драгана Зечевић · Милица Вулевић
*Изазови туристичке валоризације нематеријалне
културне баштине Паштровића*
[129]

Проф. др Драгица Панић Кашански

*Кикинда, Колашин и Паштровићи:
генеза везе, мреже и значаја три мала архива
нематеријалној културној наслеђа*
[145]

Давор Седларевић

*Кроз (из)маглицу до приморкиње:
комјарација исцрживања традиционалних њесова
колашинској краја и Паштровића*
[163]

ОЧУВАЊЕ ОБРАЗОВАЊЕМ
Проф. др Александра Јовић Милетић
*Нематеријална културна баштина Пашићровића –
имплементација у музичко образовање
млађеј школској узраси*
[189]

Доц. др Ведрана Марковић
*Специфичности пашићровске музичке традиције:
улога и примјена у музичкој настави*
[213]

САОПШТЕЊА / II ДИО
ТРАДИЦИЈА ЗА БУДУЊНОСТ

КЊИЖЕВНОСТ (КАО) БАШТИНА
Проф. др Злата Бојовић, редовни члан САНУ
*Обреди и обичаји Пашићровића у изворима
и у књижевној традицији*
[229]

Станка Јанковић Пивљанин, МА
Поезија и музика – лирика Стијейана Зановића
[241]

Др Тања Милосављевић
Слика свети Пашићровића у Причањима Вука Дојчевића
[265]

Срђа Злопаша
*Психоаналитичко тумачење њесме
„Зачух вилу у дубраву ње њјесан њоје“*
[277]

МУЗИКОМ И ПЛЕСОМ
Проф. др Синиша Јелушић, ванредни члан ЦАНУ
Културално њамћење: архетипи и симбол (увод у њумачење)
[293]

Доц. др Злата Марјановић
Воља за пјесму: *Пашићровке и вокално наслеђе*
[305]

Др Ана М. Зечевић
Песма и игра (илес) Пашићровића као део сценске уметности
[365]

ЗАПИСАНО И ЗАПАМЂЕНО
Проф. др Јелица Стојановић
Антропоними у Паштровским исправама (XVI–XVII вијек)
[391]

Проф. др Миодраг Јовановић
*Административно-правни термини млејачке државе
у сјећању данашњих Пашићровића*
[409]

Душан Медин, МА
*О Дионисију Миковићу и његовом дјелу
„Пашићровска свадба“ (1891)*
[431]

ТРАДИЦИЈА ВЈЕРОВАЊА
Др Васиљ Јововић
*Религија као дио идентитетској одређења Пашићровића
(историјски преглед XIII–XX вијека)*
[463]

Мр Луција Ђурашковић
*О култи Св. Стефана Првомученика
у Пашићровићима*
[475]

Марија Црнић Пејовић
*Црквене свечаности у Боки Которској:
друга половина XIX и прве деценије XX вијека*
[485]

ВЈЕШТИНЕ, ПРАКСЕ, ТРАДИЦИЈЕ
Добрила Влаховић
Традиција и вјештина иконописања
[505]

Ивана Бабић
Традиционално традицијско
Приморја као резултат прилагођавања
природном окружењу
[527]

Мр Јелена Ђукановић
Традиционална ношња у Пашировићима
[543]

САОПШТЕЊА / III ДИО VARIA

У ПОСЕБНИМ ПРИЛИКАМА
Мр Олга Никанорова
О крсним именима и крсној слави у Русији
и Пашировићима
[571]

Данијела Ђукић
Нематеријална културна баштина:
свадбени обичај у Пашировићима и Грбљу
[579]

Др Слободан Јерков
Пјесме пашировских сусједа
– сичански најјеви
[595]

ПРОМОТЕРИ ТРАДИЦИЈЕ
Мр Божена Јелушић
Реци ми што једеш, па ћу ти рећи ко си:
варијације о храни као културном наслеђу
[613]

Мирјана Пајовић
Будванска Женска вокална група „Хармонија“
као чуварка и промотерка традиционалних паштровских
и будванских њесама
 [625]

Катарина Поповић
Традиционална музика Паштровића и Будве
у изведби дјечје клаје „Приморкиње“
 [651]

Марина Дуловић
Међународни фестивал клаје Пераси у улози промотера
музичког наслеђа Будве и Паштровића
 [681]



ЗАВРШНА РИЈЕЧ

БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ & ТРАДИЦИЈА ЗА БУДУЋНОСТ
Проф. др Драгица Панић Кашански
 [693]



ПОГОВОР

ХОРИЗОНТ УРЕЗАН У СЕЋАЊЕ:
 ДИВИДЕНДА КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА ПАШТРОВИЋА
Зорица Стабловић Булајић
 [699]



ПРИЛОЗИ

ВЕНАЦ ПАШТРОВСКЕ ЗАОСТАВШТИНЕ:
 ПРИКАЗ КОНФЕРЕНЦИЈЕ
Др Ана М. Зечевић
 [705]

КРУЖНИЦОМ ПРОШЛОСТИ И САДАШЊОСТИ
Др Мила Медивовић Стефановић
[711]

Извод из рецензија [713]
Програм и илакаћи Конференције [717]
Фотографије с оиварања Конференције [730]



UNESCO КОНВЕНЦИЈА 2003.
*Convention of Safeguarding
of the Intangible Cultural Heritage*
[739]

*Конвенција о заштити
нематеријалне културне баштине*
[757]



**ПОПИС ЕЛЕМЕНАТА
НЕМАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ
У ЦРНОЈ ГОРИ 2012. ГОДИНЕ**
[777]



РЕГИСТАР ЛИЧНИХ ИМЕНА
[791]



О УРЕДНИЦИМА
[805]

СЛОВО УВОДНО



СЛОВО УВОДНО

Поштовани читаоче, поштована читатељко,

Чињеница да у рукама држиш овај зборник радова искрено нас весели, јер знамо да свијет око Тебе врви од различитих изазова, углавном привлачнијих (а могуће и кориснијих) него што је ова обимна и не баш лака књига. Е, па, управо са свијешћу да у таквом свијету живимо и да је пред нама будућност пуна изазова, водили смо се идејом да о томе треба да промишљамо као научници, стручњаци и умјетници. Отуд и ова књига и отуд у њеном поднаслову баш – „будућност традиције“ и „традиција за будућност“, како бисмо вријеме пред нама дочекали спремнији не само зарад одређеног личног бољитка већ и ради бољег упознавања са свијетом који нас окружује, а тај свијет неминовно чини и културна баштина, па тако и она нематеријална, којом се сви ми окупљени око овог издања на одређени начин бавимо.

Имајући у виду све наведено, прољећа 2018. године у Друштву за културни развој „Бауо“ из Петровца на Мору и у Центру за изучавање и ревитализацију традиционалних игара и пјесама – ЦИРТИП из Колашина осмислили смо комплексан вишемедијални пројекат како бисмо пружили скроман допринос мисији наших организација, а то је превасходно повећање нивоа свијести о важности изучавања културе и културне баштине. С тим настојањем смо се и пријавили на прошло-годишњи Јавни конкурс за финансирање пројектата/програма невладиних организација у области културе „Разноликост израза независне културне сцене“ код Министарства културе Црне Горе, на којем смо финансијски подржани, а наша апликација истакнута као једна од најбоље конципираних. Пројекат смо том приликом насловили „Нематеријална културна баштина Паштровића (музичка и плесна традиција): дигитализација, презентација, валоризација, одрживост“, цијенећи то да смо

дотад углавном спроводили активности управо у тим сферама људског изражаја, а што је уједно била тематика још ближа партнеру на овом пројекту – ЦИРТИП-у, који се већ дуго бави нематеријалном баштином црногорског Сјевера.

Крајем прошле године започели смо припреме за ову креативну и научну авантуру која је ангажовала преко 100 учесника и садржала пет главних сегмената, све директно везане за нематеријалну културну баштину паштровскога краја:

- 1) од 8. до 11. маја ове године у Режевићима и Петровцу на Мору одржали смо Међународну мултидисциплинарну научну конференцију по позиву „Нематеријална културна баштина Паштровића: Будућност традиције & традиција за будућност“, на којој је говорило безмало 40 учесника из Црне Горе, окружења и Руске Федерације;
- 2) Конференција је свечано отворена концертом *У њашијировској јеловој јори*, на којем су млади из Будве, Паштровића и Колашина извели низ паштровских и будванских традиционалних пјесама, до којих се дошло у најстаријим доступним нотним записима, теренским истраживањима савремених истраживача или путем стилизације;
- 3) приредили смо документарну изложбу „Музичка и плесна традиција Паштровића у записима и литератури до Другог свјетског рата“, чији су аутори потписници ових редова, која је досад приказана у Колашину (јул–август) и Петровцу на Мору (новембар–децембар), а планирано је да путује и у друге градове;
- 4) одржали смо више радионица о паштровској музичкој баштини у Колашину, за полазнике овогодишњег, петог по реду, Етно-кампа, који почетком августа успјешно организује КУД „Мијат Машковић“ са ЦИРТИП-ом, и, коначно,
- 5) приредили за штампу пети сегмент пројекта – зборник радова с Конференције.

*

Зборник радова конципиран је од више засебних цјелина. Након уводне ријечи, приложена су обраћања учесника свечаног отварања Конференције, текст пленарног предавања, три централна дијела („Будућност традиције“, „Традиција за будућност“ и „*Varia*“) с укупно 33 рада – саопштења с Конференције, као и извод из закључне дискусије скупа с препорукама. У наставку су „Прилози“, с поговором,

рецензијама, приказима, програмом, плакатима и фотографијама Конференције. Слиједи UNESCO Конвенција о заштити нематеријалне културне баштине (Париз, 2003) на енглеском, као и текст тог документа на нашем језику, који је у Црној Гори ратификован као посебни закон јула 2009, па стога Друштво „Бауо“ и ЦИРТИП овим пројектом пружају допринос том својеврсном малом националном јубилеју, тј. обиљежавању десетогодишњице присуства Конвенције код нас. Потом је дат попис 280 елемената нематеријалне културне баштине у Црној Гори, урађен 2012. године, који представља, могли бисмо слободно рећи, важан и незаобилазан првијенац у имплементацији Конвенције у нашој земљи, с 13 елемената регистрованих на територији општине Будва, од којих готово половина из Паштровића. Иза пописа налази се регистар личних имена, како би употребна вриједност књиге била увећана, те олакшано претраживање заступљених личности. На самом крају дате су биографије три уредника зборника.

Истичемо да се, и поред неколико додатних продужења рокова, није су сви учесници Конференције одазвали позиву и доставили писане верзије својих саопштења. Неколико аутора је у мањој или већој мјери изменило тему свог рада у односу на излагање, што је прихваћено, с обзиром на то да је задржан шири тематски оквир књиге – нематеријална културна баштина. Треба додати и то да су у зборник уврштена два накнадно написана рада аутора који нијесу били у прилици да учествују на самом скупу. Тврдње изнесене у радовима одражавају мишљење аутора и представљају њихову одговорност.

*

Нарочито нас радује што су вриједност ове књиге препознале двије знамените институције које се директно баве етнологијом и нематеријалним културним насљеђем, а то су Јавна установа Музеји и галерије Будве, којом руководи мр Луција Ђурашковић, иначе истраживач паштровске сакралне баштине, која је више пута исказала благодатност према активностима које спроводимо, као и Етнографски институт САНУ из Београда, на челу с директорицом проф. др Драганом Радојичић, која и сама континуирано научно проучава паштровске и приморске теме.

За помоћ и подршку приликом реализације научне конференције и других сегмената овог пројекта, па и овог зборника, дужни смо упутити изразе захвалности јавним установама домаћинима наших програмских активности – Музеји и галерије Будве, Центар за културу Колашин и Музеји и галерије Никшић, те њиховим директорицама, као и

пријатељима, донаторима и спонзорима, у првом реду Министарству културе Црне Горе, те Општини Будва, Хотелској групи Будванска ривијера, предузећима Водовод и канализација д. о. о. Будва и Комунално д. о. о. Будва, Спортско-рекреативни центар д. о. о. Будва, Паркинг сервис д. о. о. Будва, Туристичка организација Будва, Медитеран рекламе д. о. о. Будва, као и издавачкој кући ХЕРАеду из Београда. Хвала и свима осталима који су нам помогли да успјешно и на што бољи начин остваримо замишљене планове, а то су, прије свега, аутори зборника, рецензенти, стручни сарадници, волонтери, као и публика – локалне заједнице Приморја и Сјевера, заправо главни носиоци и чувари нематеријалне културне баштине. Управо ти „обични“ људи, истраживачима некако често „невидљиви“, чине нематеријалну културну баштину „живом“ и због тога њима посвећујемо овај зборник.

*

Знамо да овом књигом нијесу равномјерно обухваћени сви елементи и све могуће теме које се тичу нематеријалне културне баштине Паштровића (и околних територија о којима, такође, има доста ријечи, попут Спича, Будве, Грбља, Боке Которске, па све до Колашина и Кикинде). Но, то нам није ни био циљ, а и сматрамо да тако амбициозан подухват скоро да није ни могуће извести, посебно не међу корицама само једне књиге, колико год обимна она била. Такав пројекат нек буде аманет неким новим истраживачима и издавачима.

Зборник радова који држиш у рукама, уважени читаоче и уважена читатељко, ваљало би да разумијеш као скромни покушај групе ентузијаста, истинских заљубљеника у свој научни и умјетнички позив, да скрену пажњу на значај културне повијести и садашњости Паштровића, ове невелике, али прилично занимљиве патријархалне заједнице, свјесне богатства своје културне баштине и њених вриједности, што треба јасно нагласити. Ово дјело, зашто не рећи и то, осим што бесједи о временима *йасалим*, Теби и свим будућим читаоцима пружа могућност да, поред тема заступљених у зборнику, боље разумијете и нас, наше намјере, жеље и могућности, домете наших знања, као и цјелокупни контекст времена у којем живимо, а који ће, несумњиво, једног дана и сам бити тема неких будућих истраживача.

Злајша Марјановић, Душан Медин и Давор Седларевић
уредници зборника

ОБРАТАЊА
С ОТВАРАЊА
КОНФЕРЕНЦИЈЕ



НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРНА БАШТИНА ПАШТРОВИЋА: БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ & ТРАДИЦИЈА ЗА БУДУЋНОСТ

Поштоване даме и господо, цијењени учесници Конференције,

Права је привилегија да стојим пред вама данас овим лијепим поводом, који нас је све у овако великом броју окупио у режевићком спомен-дому.

За Паштровиће би се могло рећи да их у одређеној мјери карактеришу одреднице Броделове историје средњег, па и дугог трајања. Они су током вјекова чинили невелику, али јединствену, прилично кохерентну и међусобно сложну традиционалну патријархалну заједницу, окренуту углавном сопственим расположивим ресурсима и привржену свом имену, поријеклу, обичајима, баштини, језику, православној религији и мноштву наслијеђених форми понашања, с израженим осјећајем припадности својој заједници. Рађајући се, проводећи живот и умирући на овом узаном простору, стијешњеном на ванредно лијепом крајолику, између мора и планина, међу великим културама и цивилизацијама Запада и Истока (са свима ступајући у контакте и одржавајући их, али према свима довољно дистанцирани и неповјерљиви) – у бурним минулим епохама Паштровићи су развили и стекли низ особених социјалних карактеристика, живећи у знатној мјери кроз махом наслијеђене познате, утврђене и ритуализоване форме понашања, стварајући оно што бисмо данас могли именовати као нематеријална културна баштина.

Нематеријална културна баштина Паштровића, као наша живећа стварност, могућа област истраживања или пак тема интересовања за задовољење нечије личне знатижеље, оно је што нас је надахнуло да јој посветимо дужну пажњу.

Водећи се таквим намјерама, али и жељом да се баштина боље разумије и приближи јавности, Друштво за културни развој „Бауо“ из

Петровца на Мору има изузетну прилику и част, али и одговорност, да организује Међународну мултидисциплинарну научну конференцију по позиву „Нематеријална културна баштина Паштровића: Будућност традиције & традиција за будућност“, током четири дана богатог и разноврсног програма, од 8. до 11. маја 2019. године, у простору овог Спомен-дома „Режевићи“ и Спомен-дома „Црвена комуна“ у Петровцу на Мору.

Одржавање ове конференције омогућило је Министарство културе Црне Горе које је, путем Јавног конкурса за финансирање пројеката/ програма невладиних организација у области културе „Разноликост израза независне културне сцене“, 2018. године финансијски подржало њену реализацију у оквиру ширег пројекта „Нематеријална културна баштина Паштровића (музичка и плесна традиција): дигитализација, презентација, валоризација, одрживост“. Пројекат реализује Друштво за културни развој „Бауо“ у сарадњи с Центром за изучавање и ревитализацију традиционалних игара и пјесама – ЦИРТИП из Колашина, и уз колегијалну подршку ЈУ Музеји и галерије Будве, ЈУ Центар за културу Колашин и ЈУ Музеји и галерије Никшић. Овом приликом им захваљујемо, као и осталим донаторима и људима добре воље.

Године 2019. обиљежава се деценија откад је држава Црна Гора ратификовала UNESCO Конвенцију о заштити нематеријалне културне баштине, донијету у Паризу 2003. године. Наше Друштво „Бауо“ овим пројектом, заједно са свим учесницима Конференције, пружа свој допринос обиљежавању овог својеврсног малог националног и културног јубилеја.

На научном скупу заинтересована публика имаће прилику да присуствује и прати излагања преко 30 експерата који припадају различитим наукама и дисциплинама из домена културе и умјетничког стваралаштва, а долазе из Руске Федерације, Босне и Херцеговине, Републике Србије и наше земље. На Конференцији ће, такође, наступити и неколико домаћих стваралаца, који примјерима добре праксе, афирмацијом и презентацијом паштровске нематеријалне културне баштине заслужују јавни простор, подршку и позорност јавности. Заједнички именитељ свима јесте интересовање за културну баштину Паштровића и запажени научни, стручни и умјетнички донети које су остварили бавећи се управо овом тематиком.

На Конференцији ће, стога, бити ријечи о језичкој, књижевној, музичкој и плесној традицији, религиозности, исхрани, одијевању, обичајима, свадби, али и о једном од најзначајнијих некадашњих нематеријалних

феномена који су постојали у Паштровићима – чувеној *банкади*, вишестолетном правно самоуређеном систему власти који је одолијевао освајачима ових простора, а чије је одлуке поштовала чак и Преведра република Светог Марка, која је нашом обалом господарила од прве половине XV до конца XVIII вијека. Говориће се и о међународном и националном нормативном и институционалном оквиру заштите, истраживања и валоризације нематеријалне културне баштине, као и о изазовима које доноси савремени туризам, основна привредна грана развоја овог краја, те о потенцијалима културног туризма. Осврнуће се и на досадашње иницијативе локалне паштровске заједнице да оне елементе које препознаје као сопствено наслеђе – спозна, проучи и јавно представи, а од користи ће бити и свако указивање на ново, непознато и другачије.

Вјерујемо да ће Конференција допринијети и расвјетљавању могућих улога музејских установа и манифестација у очувању и представљању нематеријалних културних израза у садашњем времену и у будућим временима. То је уосталом у складу с овогодишњом темом коју је Међународни савјет музеја (ICOM) прокламовао за Међународни дан музеја који се одржава за неколико дана – „Музеји као средишта културе: будућност традиције“ (*Museums as Cultural Hubs: The Future of Tradition*), што је и једна од наших кључних синтагми.

Међу посебно важним питањима о којима ће бити ријечи на скупу, као и у зборнику радова који ће га пратити, јесте и да ли ће се и шта из богате ризнице паштровске нематеријалне заоставштине успјети очувати у времену великих глобалних трендова, униформности садржаја, масовног туризма и све бржег живота у дигиталном свијету, који су увелико присутни и код нас? Хоће ли, попут већ виђених примјера у свијету, локални говор (који се иначе све рјеђе употребљава) и доскора уобичајене навике становништва потпуно ишчезнути и утопити се у нове праксе и обрасце, примјерене актуелном информатичком добу? Шта ће бити са старим традиционалним пјесмама које су у Паштровићима пјеване вјековима; да ли им пријети потпуни заборав, као што се догодило са традиционалним плесовима, израдом одјеће, многим обичајима...? Или ће, можда, традиција наставити да живи, попут некадашњих јела, чији начин справљања врло добро знају и често практикују савремене Паштровке и Паштровићи, али и многи други становници овог краја? И због чега су нам, уколико претпоставимо да јесу, сва ова питања данас уопште важна да о њима разговарамо и да на њих тражимо одговоре? Надамо се да ће уважени учесници Конференције у живом дијалогу са

публиком, посебно мјештанима – носиоцима нематеријалне културне баштине и локалних особености, проактивно дјеловати и помоћи да се пронађу одговори на нека од наших питања и да ће, што је подједнако важно, отворити многа нова.

Желим свима срећан и успјешан рад на овој конференцији!

*Душан Медин, МА
координатор пројекта
Друштво за културни развој „Бауо“*

ПОЗДРАВНА РИЈЕЧ

Уважене даме и господо, цијењени учесници међународног научног скупа, вриједни организатори,

Велика ми је част, не мање задовољство и, наравно, понос што су ЈУ Музеји и галерије Будве као кључна градска установа културе, чија се дјелатност у својој основи управо тиче културне баштине, уопште били у прилици да подрже и скромно помогну да се оствари изузетна идеја организације једног оваквог пројекта, чему, свакако, захвалност дугујемо дивним и вриједним младим људима из НВО Друштво за културни развој „Бауо“, попут Душана Медина и Миле Медин, који својим ентузијазмом и надасве искреном жељом, не први пут, доприносе расвјетљавању културне историје и традиције Паштровића.

У данима када смо суочени с пошастима духовне празнине и некултуре, када је материјална баналност нажалост достигла највиши степен, пројектима какав је и овај, који се односи на истраживање и очување нематеријалне културне баштине Паштровића, утемељују се браници правих и непроцјењивих вриједности културног постојања и истинског идентитета народа, који вјековима обитава на овом приобалном подручју.

Вјерујемо да ће нас ова пажљиво осмишљена научна манифестација, преко разних тематских цјелина, почевши од тумачења међународних законских прописа и норматива, заштите и валоризације културне баштине, преко језичке, књижевне, музичке и плесне традиције, обичаја, свадби, религије, исхране, одјевања, као и туристичких потенцијала и музеолошких постулата, испунити мноштвом нових сазнања и отворити нове путеве за даља истраживања како нематеријалне, тако и материјалне културне баштине, које смо у обавези да чувамо, афирмишемо и посматрамо у константно прожимајућој цјелини.

Будва са својом околином, а посебно Паштровићима, спада у ред ријетких, миленијумски старих средина у којима су се сусретале различите културе, стварајући комплексан медитерански цивилизацијски спој показујући се у свом најзвешенијем облику.

Добијајући тиме на посебности и значају, и Будва и њена околина својом традицијом и културном историјом заправо нас обавезују да им узвратимо као што су и они нас богато даривали. То значи непрекидну бригу за њихово изворно биће преко којег се сами усавршавамо и духовно узвисујемо, а чему ће, надамо се, увелико допринијети и организација и истраживачки резултати овог међународног мултидисциплинарног научног скупа.

На крају, још једном захваљујем организаторима – Друштву за културни развој „Бауо“, све вас срдечно поздрављам, а учесницима научног симпозијума желим успешан и плодотворан рад уз много нових идеја, као и пријатан боравак у нашој Будви, односно Паштровићима.

*Мр Луција Бурашковић
директорица ЈУ Музеји и галерије Будве*

ОТВАРАЊЕ КОНФЕРЕНЦИЈЕ

Поштоване даме и господо,

Угодна је дужност коју данас имам да вам се обратим и свечано најавим почетак рада мултидисциплинарне међународне научне конференције о нематеријалној културној баштини Паштровића.

Конференција коју организује петровачко Друштво за културни развој „Бауо“, у сарадњи са Центром за истраживање и ревитализацију традиционалних игара и пјесама из Колашина, дио је комплексног пројекта „Нематеријална културна баштина Паштровића (музичка и плесна традиција): дигитализација, презентација, валоризација, одрживост“, који је подржало Министарство културе Црне Горе на Јавном конкурсима за финансирање пројеката/програма невладиних организација, конкурсима насловљеном „Разноликост израза независне културне сцене“. Подршку реализацији пројекта пружила је и ЈУ Музеји и галерије Будве.

У једном од својих кључних есеја „Традиција и индивидуални таленат“ Томас Елиот, један од најпознатијих пјесника XX вијека, указује на то да се традиција не наслеђује него мукотрпно стиче. У контексту културне баштине поднебља на којем живимо, традицију можемо сагледати кроз појаве и обичаје који се понављају у континуираном временском трајању, вјечитим преплетом живе активности предака и потомака. Акумулирано знање сачувано кроз колективно сјећање и праксу, преношено усменим путем из нараштаја у нараштај, у сталном је надовезивању прошлог и ововременог. Свестрана жива стваралачка активност генерација које су нам претходиле, освјешћена као нематеријална баштина, снажно је упориште за дефинисање и препознавање културне посебности.

Најављеном темом за предстојећу конференцију, Друштво „Бауо“ исказује поштовање према наслијеђеним вриједностима и са високо развијеном свјешћу о томе да на путу достизања универзалних вриједности

заштита културне баштине представља цивилизацијски императив, истиче значај њеног препознавања и разумијевања.

Пројекти намијењени очувању, заштити, валоризацији и презентацији културне баштине подсећају нас да наслијеђене вриједности нису временска константа, архивирани подаци и артефакти, већ драгоцени ресурси из којих црпимо потврде о суштини постојања.

У миленијумском трајању Црна Гора је била дом многих култура: паганске, хришћанске, исламске, медитеранске или континенталне, а све оне су оставиле дубоке трагове у наслеђу, које нас својим материјалним и нематеријалним траговима обликује као људе овог поднебља, као народ међу многим народима. Бољим разумијевањем наслијеђеног успјешније можемо тумачити простор на којем битишемо и недвојбено дефинисати наш културни спецификум.

Заштита културног наслеђа, свестране животне и стваралачке активности генерација које су нам претходиле, темељни је чинилац развоја култивисаног друштва. Једнако као што морамо ићи у корак са савременим научним и технолошким достигнућима, морамо са особеним сензибилитетом његовати вриједности наше баштине, изњедрене из вјековног сусрета цивилизација, ослоњених на различитости међу људима и на њихове културе.

Ниједан од феномена – друштвених, културних, социолошких и других – не може бити до краја објашњен ако се бар нешто не сазна о тлу на којем се одвијала вјековна драма црногорског човјека. Увјерена сам да ће спрега етнолога, антрополога, етномузиколога, музичких теоретичара и стручњака из других области, кроз понуђене радне теме Конференције о нематеријалној културној баштини Паштровића, покушати да расвијетли и неке од недокучивих простора традиционалне музике и плеса. Ово је област која је код нас веома присутна у свакодневном животу, али још увијек недовољно научно истражена и проучена. Истраживачки захвати у прикупљању, анализи и систематизацији музичке баштине, које је Друштво „Бауо“ спроводило и до сада кроз више пројеката, са тежњом да пружи синтезу свега што су Паштровићи током дуге историјске прошлости остварили, употпуниће нашу културну стварност, па, у том контексту, отварам Конференцију и свим учесницима желим успјешан и конструктиван рад.

*Мр Добрила Појовић
савјетница за музичку и музичко-сценску дјелатности
Министарства културе Црне Горе*

ПОЗДРАВНА РИЈЕЧ

Уважени пријатељи,

Заиста ми је велико задовољство када вас све овако видим. Дирнут сам. Са браћом Паштровићима ми, Грбљани, увијек смо имали традиционално добар однос.

Овај ваш скуп је јако лијеп, а назив Конференције „Традиција за будућност“ је сјајан, а уједно и обавезује, посебно у овим временима када се традиција полако окреће за материјалним богатством, а запоставља ово нематеријално богатство и културу и полако их потискује. Ово је прави тренутак и доказ да није све богатство у материјалном, него и у духовном и културном. Ви то добро радите, надам се да се и ми у Грбљу једнако добро бавимо тиме на сличан начин и да ту традицију чувамо. Због свега тога сам задовољан и поносан како на вас, тако и на моје Грбљане.

Свакако да ће вам Општина Будва увијек бити подршка у свим вашим пројектима. Бићемо ту да морално и материјално подржимо и очувамо традицију јер нам је она у првом плану.

Желим вам срећан и успјешан рад!

Марко Царевих
предсједник Оштинине Будва

ПОЗДРАВНА РИЈЕЧ

Поштовани гости, поштовани Паштровићи,

Привилегија је говорити на овом дивном мјесту и пред оваквим скупом. Долазимо као представник, заправо члан Управног одбора Удружења Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“, које је основано још давне 1960. године, а и дан-данас постоји и на чијем је челу проф. др Павле Анђус. Мислимо да су ово удружење и његови пројекти претече свих културних збивања која нам се ових дана дешавају, а односе се на музичку баштину, јер су његови организатори наши активни бивши чланови. Трудимо се да се обичаји и традиција Паштровића не забораве не само у Београду него и на нашим просторима, јер, вјерујте, више вриједи једно наше старо кућиште у Паштровићима него све ове зграде које су се саградиле у Будви, Петровцу и Бечићима.

Нарочито ми је драго што видим овако много младих људи. Обично су на наше раније скупове одржаване у Паштровићима долазили старији људи, а овдје има много омладине, што ме изузетно радује.

Сачувајте наше обичаје, сачувајте нашу традицију!

Живјели и хвала вам много, и нек вам буде са срећом овај рад!

*Жељко Никлановић
члан Управног одбора
Удружења Паштровића и пријатеља Паштровића
у Београду „Дробни пијесак“*

ПЛЕНАРНО
ПРЕДАВАЊЕ



ПЕТАР ПЕРОВИЋ
Петровац на Мору, Црна Гора

ПОРИЈЕКЛО ОБРАЗАЦА (НАРОДНОГ) СТВАРАЊА

Сажетак: У сваком стварању могуће је опазити некакав ред, изразив обрасцима. Ови обрасци артикулишу како сам стваралачки процес, тако и његов резултат у виду материјалног и нематеријалног културног добра или догађаја. Ред може бити мање или више откривен или скривен. Обрасци могу бити различите врсте и поријекла. Једни долазе из ума, други из свијести. Обрасци ума могу бити у различитој мјери локални, обласни, регионални... Обрасци свијести су махом универзални. Постоје и разноврсни прелазни обрасци као и својеврсна динамика њихових трансформација.

Кључне ријечи: свијест, стварање, образац, ред, ум, памћење, репродуковање, комбинаторика

У сваком стварању могуће је опазити некакав ред изразив обрасцима. Ови обрасци артикулишу како сам стваралачки процес, тако и његов резултат у виду материјалног и нематеријалног културног добра или догађаја. Ред може бити мање или више откривен или скривен. Обрасци могу бити различите врсте и поријекла. Једни долазе из ума, други из свијести. Обрасци ума могу бити у различитој мјери локални, обласни, регионални... Обрасци свијести махом су универзални. Постоје и разноврсни прелазни обрасци као и својеврсна динамика њихових трансформација.

Понекад је напросто смијешно колико људи ума вјерују различитим документима. Као да је истина увјек нужно и неупитно у њима. Умјесто да трагају по неријетко сумњивим, тенденциозним или површним записима, било би им неупоредиво плодотворније да зароне у дубине сопствене свијести и тамо потраже све што их занима. Да читају, а не да тумаче. Лакше рећи него учинити!

Људи ума се, иако не морају знати за изјаву Дејвида Хјума, британског филозофа из XVIII вијека, редовно понашају у складу с њом. У свом „истраживању о људском разуму“ он је написао: „Сва та креативна моћ ума није ништа више од способности надоградње, транспозиције, појачавања или утишавања материјала који нам пружају чула и искуство.“

Нажалост, из овога слиједи да су било какве нове идеје само нове комбинације старих.

На скали креативности људи ума стоје ниско, не прелазећи ниво слабијег талента. Иначе могу бити деструктивни, инертни, управљани, рутинери и сљедници. Много чешће понављају познато него што стварају нешто ново.

Само безмјерна глупост и себичност, похлепа и ароганција могу инсистирати на заштити „интелектуалне својине“ патентима и ауторским правима.

Свијест је неисцрпив извор свега. Њени дарови би морали бити стављени на слободно располагање свима. Тако би свима било омогућено да заједно расту. Оно што може открити неко може независно од њега открити било ко, било кад и било гдје ако је „угођен“ на тему. Свијест вас може у процесу стварања ускладити са било ким или било чим: особом, осјећањем, обликом, догађањем, појавом, окружењем...

Ум може само преузимати дарове свијести и манипулисати њима.

То је сва „тајна“ поријекла образаца („закона“), реда сваког, па и народног (фолклорног) стварања.

Све што мислите да знате, а немате у искуству и нисте га кроз искуство спознали, само је пуко вјеровање или предрасуда – само терет и сметња да се опази, препозна и живи истина од тренутка до тренутка.

ПРИМЈЕРИ ИЗ ИСКУСТВА

1. Као дијете, уживао сам импровизујући, појући мелодије користећи само самогласнике. Није да сам хтио да буде баш тако, догађало се само од себе. Осим што ме је забављало, то ме је чинило лаким и сретним, заиграним, без икаквих мисли и намјера. Мелодије су навирале, ређале се, необичне, ни налик ичему познатом... Но, колико год да ме је то забављало и радовало, мог оца није. Инсистирао је да престанем с тим и да пјевам „како се пјева, да сви разумију“. То ме је и наљутило и зачудило. Наравно да сам смјеста престао спонтано појати. Не зато што сам хтио послушати оца, него због наглог пада расположења и прекида везе с извором надахнућа. Кад вам се укине слобода спонтаног изражавања, ваша моћ импровизације се повлачи.

Дјеца живе у димензији свијести и игре. Одрасли живе у димензији ума – разлога, узрока, циљева и сврха, планирања, памћења и контроле. Људи ума воле само оно што је познато, навикнуто, предвидиво и зато старо, поновљиво, исто, слично и упоредиво. Људи свијести више воле оно што је другачије, ново, непознато, оригинално, непредвидиво, јединствено...

2. Доста година касније чекао сам на петровачкој станици аутобус. Ишао сам на посао у Будву. Поред мене је била једна дама са истим намерама. Наишао је познаник колима и понудио нам превоз. Упитао сам га како је, јер није дјеловао добро. Казао је да има јаку главобољу. Настала је тишина. За неко вријеме осјетио сам порив који сам разумио као „пјевај му“. Нијесам неко ко често пјева у друштву. Зато сам био суздржан. Но, онај порив није престајао и ја сам коначно рекао: „Можда бих ти могао помоћи ако бих пјевао.“ „Помози ми било како“, казао је возач. Као у дане дјетињства огласио се чудан пој, толико заносан да сам и сам био затечен, очаран. Појање је трајало 5–6 минута и престало. Ћутао сам без мисли, без ријечи. У неко доба возач се огласио: „Нећете вјеровати, али ова страшна главобоља је нестала. Би ли могао поновити то дивно пјевање?“ „Да ли вјежбаш?“, заинтересовано се огласила наша сапутница. „Не могу то поновити. Не вјежбам. То се догађа само од себе. Иначе, и мени је ово што се чуло нешто посве ново“, рекао сам.

Само свијест може *ad hoc* искреирати нешто у складу са ситуацијом тренутка. Ум то може снимити, запамтити, мање или више коректно поновити/понављати. Тако настају ритуали. Треба нагласити: ум никада не може понудити адекватан креативни одговор на изазов тренутка, сходно ситуацији. Зато он планира, прорачунава, упоређује. Никада није синхронизован с током стварности. Стално је у прошлости или будућности (кроз сјећање или надање/очекивање). Свијест је увјек у садашњости.

3. Наводим још једно искуство, веома битно за тему овог текста. У медитативном стању једном сам почео да импровизујући плешем и пјевам неку поезију коју сам у том тренутку стварао. Исти креативни импулс једновремено се „преводио“ у три различита медијума изражавања: играчки покрет, музику и поезију. Да сам којим случајем имао у руци оловку, траг покрета по папиру дао био аналоган цртеж (вјероватно фрактално орнаменталан). Цртеж је у основи скулптуре, архитектуре, сликарства и дизајна свих врста. *Креативни импулси свијести су извор свих образаца како материјалној, тако и нематеријалној стварања. Наравно, исти креативни импулс различито се манифестује у различитим медијима изражавања. Иста информација комуницира кроз различите облике.* Овдје је прикладно сјетити се изјаве господина Кришне у разговору са херојем Арђуном: „Ја откривам закон у његовој многостраности, с обзиром на склоности и наклоности створења. Ја употребљавам разна средства да побудим сваког према његовом сопственом карактеру“ (Бхагавадгита).

Ово може бити од користи ако се жели опазити мјера кореспонденције између различитих области материјалне и нематеријалне културе, као поља медијације између људи и њиховог окружења.

4. Велики индијски мистички пјесник Кабир из XVI вијека био је неписмен. Ако би га нешто значајно питали, он би у екстази одговорио плесом и пјесмом. Људи око њега су то памтили и преносили даље, те репродуковали уз мања или већа одступања. Како год било, његове пјесме су и данас дио индијског фолклора. Повишена стања свјесности могу се накратко догађати разним људима. Тада се у њима буди и активира способност изворног стварања/импровизације.

5. Вајар и сликар Д. М. Б. својевремено ми је испричао изузетну догодовштину. Његови отац и стриц затражили су од њега да уради бисту њиховог брата, који је погинуо у рату годинама прије умјетничког рођења. Проблем је био што иза њега није остала ниједна његова фотографија. Два брата су устрајно покушавала да опишу трећег најбоље

што су могли. Вајар је покушавао изнова и изнова. Но, сваки пут би чуо исто: „Није то...“ Било му је доста залудног посла и већ се спремао да дигне руке. Онда је изненада осјетио стваралачки занос, који је потрајао скоро цијелу ноћ. Руке су саме обликовале глину, без икаквих његових наума и процјена... До зоре, глина је попримила јасне форме. Када су му отац и стриц банули, с врата су повикали: „То је!“ Одакле је умјетник добио информације и ко га је инструктирао како да ваја? Све је то стигло из свијести по реду. Био је празан, предан, будан, сензитиван, без икаквих мисли и очекивања... Свијест му је импулсовала форму коју је требало наћи/открити.

Petar Perović
Petrovac na Moru, Montenegro

ORIGIN OF THE PATERNS OF (FOLK) CREATION

Abstract: In every creation some type of order can be perceived and expressed through patterns. These patterns articulate the process of creation and, also, its result in the form of tangible or intangible cultural property or event. Order can be, more or less, revealed or hidden. Patterns can be of different kind and origin. One comes from the mind, second from the consciousness. Patterns of the mind can be, in different measure, local, areal, regional... Patterns of the consciousness are mostly universal. Furthermore, there are various transitional patterns and, also, a certain dynamics of their transformations.

Keywords: consciousness, creation, patterns, order, mind, memory, reproduction, combinatory

САОПШТЕЊА / I ДИО

БУДУЋНОСТ
ТРАДИЦИЈЕ



ОКВИРИ ЗАШТИТЕ И ОДРЖИВОСТИ



МР МИЛИЦА НИКОЛИЋ
Црногорска национална комисија за UNESCO
Министарство културе Црне Горе
Цетиње, Црна Гора

КОНЦЕПТ ЗАШТИТЕ НАСЉЕЂА И ОСТАЛЕ (ТЕОРИЈСКЕ) АПСТРАКЦИЈЕ

Сажетак: Рад указује на комплексност насљеђа уопште, а посебно на комплексност концепта „заштита насљеђа“, полазећи како од анализе саме терминологије, тако и од спровођења међународних стандарда. Рад указује и на некад негативне посљедице примјене стандарда на насљеђе, на њихову интерпретацију, те на притиске на само насљеђе који се појављују у тим процесима. Посебно се анализира однос према насљеђу који дефинишу UNESCO конвенције о заштити свјетске баштине и заштити нематеријалне баштине, те се указује на опасности вредновања насљеђа у односу на његову валоризацију кроз ове механизме. Рад тежи да појасни да систем заштите почива на одређеној држави, те њеној спреси са локалном заједницом, док UNESCO доноси међународну препознатљивост, а не одређени сет мјера којима омогућава конкретну заштиту.

Кључне ријечи: нематеријално културно насљеђе, заштита насљеђа, UNESCO, Савјет Европе, Конвенција, елементи, заједнице, међународни стандарди

Термин 'баштина', у свом свакодневном ошћем смислу, користи се већ неколико деценија. Он доживљава многе кријике, као на примјер да се прошлост комерцијализује, да се историја превише поједностављује, фосилизира, ораничава или приписује националној држави. Али у исто вријеме, баштина је израсла у дубоко друштвено уграђени став који чучи у срцу културе већине региона Европе. Људи су се већ навикли да виде ријеч баштина са многе значења, и та значења стално еволуирају.

Graham Fairclough (2010)

Еволуција одређеног термина или, још боље, групе термина, представља занимљиву основу за анализу развоја система, поготово када је ријеч о оним системима који имају свој уређени, формални оквир, који су дакле законски и/или институционално устројени. Систем „заштите“ насљеђа предњачи по важности, али и по одређеном степену мистификације и опасности који концепт заштите посредно производи.

За почетак треба кренути од саме дефиниције културног насљеђа која не постоји као општепризната, што јасно указује на начин на који се термин мијењао током еволуције међународних, а затим и националних/локалних стандарда у овој области. Неки термини, попут „нематеријалног насљеђа“, „културног пејзажа“, „индустријског насљеђа“ релативно су нови, у смислу њихове формализације, иако означавају сегменте насљеђа који су и раније били препознати по својим културним вриједностима, само нијесу добијали адекватан назив или неопходну пажњу, на начин на који је данас добијају. Примјера ради, нематеријална културна баштина је раније обично било изучавана и третирана уз музејску дјелатност и у служби интерпретације материјалног насљеђа, док је улога локалних заједница и елемената такозване „живе“ културе обично била маргинализована, неријетко и потцјењивана, све до 2003. године, када је UNESCO донио Конвенцију о заштити нематеријалног културног насљеђа¹. Када је овај сегмент насљеђа постао на тај начин формализован и уређен, те када су му признати важност и улога у друштву, појавиле су се друге опасности, попут комерцијализације, „насилног“ очувања елемената због њихове атрактивности, својеврсне трке за уписима на UNESCO листе те, укупно гледано, помјерања фокуса са живота локалне

¹ <https://ich.unesco.org/en/convention> (приступљено: 20. октобра 2019).

заједница и самог елемента на статистику и препознатљивост елемента који му неки од статуса, било националног било међународног, доноси.

На сличан начин је Савјет Европе уредио питање односа између природе и културе, односно репрезентативан утицај антропогеног фактора на животну средину који резултира креирањем предјела као јединственог културног феномена који представља суживот природе и културе. Ријеч је о Европској конвенцији о предјелу², усвојеној 2000, која је формализовала приступе који су и раније коришћени кроз различите оквире. Тако је, на примјер, још 1979. године UNESCO препознао управо овај спој и на основу њега уписао Природно и културно-историјско подручје Котора на UNESCO листу свјетске баштине. Ретроспективна изјава о изузетној универзалној вриједности између осталог каже: „јединствена универзална вриједност овог подручја читава се у квалитету архитектуре његових утврђених и отворених градова, насеља, палата и манастирских цјелина, и у њиховом хармоничном јединству са култивисаним терасастим пејзажом на обронцима високих кршевитих брда“.³ За разлику од Природног и културно-историјског подручја Котора, које је препознато превасходно по помешаном складу, али је уписано као културно добро на Листу свјетске баштине, Природна и културна баштина Охридске регије препозната је и уписана као природно и културно добро, такозвани *mixed property*. То значи да су у случају Котора природне вриједности на неки начин у служби културних, које надопуњују, што се може тумачити као нека врста претече концепта културног пејзажа, док су у случају Охрида културне вриједности једнако важне као и природне. То значи да иако прије 40 година међународноправна документа нијесу препознавала термин „културни пејзаж“, и те како је о њему промишљано и било је простора да се управо та спона природе и културе нагласи.

Од седамдесетих година прошлог вијека међународне организације су се трудиле да осмисле значајан број конвенција, препорука и других докумената којима се уређују поједина питања из области наслеђа, које је касније већина држава ратификовала, те уврстила у своју легислативу. Иако постоје бројна међународноправна документа у области културе, посебно у области наслеђа, којима се уређују питања очувања, заштите, промоције, валоризације, може се рећи да је Фаро конвенција – Оквирна

² <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016802f3fb4> (приступљено: 20. октобра 2019).

³ <https://whc.unesco.org/en/list/125/> (приступљено: 20. октобра 2019).

конвенција Савјета Европе о вриједности културног наслеђа за друштво⁴ један од кључних инструмената који признају и надаље уређују улогу наслеђа у културном животу појединаца и група, те право на баштину уводе у концепт људских права.

Но, шта тачно значи примјена тих међународних стандарда у националним законодавствима (в. Nikolić 2016: 207–226) и на који начин се ти системи мијењају зависи од бројних фактора, како од устројства самих система који интегришу нове стандарде у постојеће оквире и кадровских капацитета, тако и од управљања одређеним негативним процесима који се неизоставно појављују, такође као посљедице примјене тих стандарда.

Као концепт, заштита наслеђа у сам центар ставља културне феномене који карактеришу одређене културне вриједности. Због њихове важности, а очигледно и фрагилности, треба да постоји систем којим се прописује њихов третман како са теоретског, тако и са практичног становишта.

Прије свега, треба указати и на дихотомију израза: „баштина“ vs. „наслеђе“ (в. Gavrilović 2010: 41–53), која такође указује на многобројне приступе овој теми, па се некад користи један, некад други термин. У сету закона из области заштите културне баштине, усвојених 2010. године, прије свега у Закону о заштити културних добара, термин „културна баштина“ се на неки начин институционализује на уштрб термина „наслеђе“ у смислу његове законске употребе, али се ипак термин „наслеђе“ одржао и у јавном и у стручном дискурсу, па се једнако користе оба термина.

Као што је већ истакнуто, значење ријечи „заштита“ између осталог указује на осјетљивост неког феномена за које треба прописати одређене услове како би се дата вриједност очувала, уз претпоставку да су вриједности одређеног феномена такве да их треба сачувати и пренијети будућим генерацијама.

Међународни стандарди који су поменути, а поготово UNESCO листе материјалне и нематеријалне баштине, подигли су свијест о значају баштине уопште, али су оставили и простор за утркивање за што већи број уписа. Често се тако у званичним презентацијама држава наводи број уписа на UNESCO листама, јер се то доживљава као неки репрезент утицаја или културног и државног идентитета. Између држава се праве различита поређења по том основу, па се у погрешним

⁴ <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-convention> (приступљено: 20. октобра 2019).

интерпретацијама може примијетити одређена супериорност/инфериорност по овом питању. Додатно, у Конвенцији о заштити свјетске природне и културне баштине прописује се да су државе дужне да се старају о заштити баштине на својој територији: „свака држава чланица ове конвенције признаје да у њену дужност првенствено спадају идентификација, заштита, конзервација, презентација и преношење сљедећим генерацијама културних и природних добара описаних у чл. 1. и 2, а који се налазе на њеној територији. У том циљу она ће настојати да дјелује сопственим напорима, користећи своје могућности, а гдје је потребно користећи и међународну помоћ и сарадњу у финансијском, умјетничком научном и техничком погледу“.⁵ Надаље, у члану 7. Конвенције прописује се да ће се „за сврхе ове Конвенције, под међународном заштитом свјетске природне и културне баштине подразумевати успостављање система међународне сарадње и помоћи како би се дала подршка државама чланицама ове конвенције у њиховом настојању на очувању и утврђивању те баштине“.⁶ Дакле, јасно је да је дјеловање у области заштите приоритетно обавеза држава чланица, док UNESCO обезбјеђује међународну помоћ и сарадњу. Конвенција такође говори о механизмима заштите и валоризације cjелокупне баштине на територији једне државе, а не само оне која има UNESCO статус. И ова конвенција говори о значају наслеђа за друштво, за саму локалну заједницу. Ипак, у савременом јавном дискурсу често се може примијетити употреба синтагме „UNESCO заштита“, у смислу да Организација уједињених нација за образовање, науку и културу (UNESCO) сама обезбјеђује неку врсту посебних мјера које утичу на очување. Овај концепт, који нема упориште ни у теорији ни у пракси, резултат је погрешног интерпретирања међународних стандарда, а те интерпретације су током година постале општеприхваћене. Заправо, UNESCO надгледа однос државе према својим добрима са UNESCO статусом, а о том односу свједоче одлуке Комитета за свјетску баштину, које су обавезујуће будући да произилазе из Конвенције као међународноправног документа, који има примат над националним законодавством. Држава додатно информише UNESCO о стању заштите преко извјештаја које UNESCO захтијева у зависности од различитих околности, као и преко периодичних, редовних извјештаја. Механизми сарадње огледају се и у многим другим линијама подршке, попут савјетодавних и реактивних/мониторинг мисија. Ипак,

⁵ <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/> (приступљено: 20. октобра 2019).

⁶ Исто.

методологија је јасна и заснива се на изналагању адекватног приступа саме државе чланице, који се затим надограђује помоћу различитих модела сарадње са UNESCO. Држава дакле обезбјеђује заштиту вриједности, а UNESCO њихову међународну валоризацију.

Конвенција о заштити нематеријалне баштине додатно је искомпликовала ову тему будући да се бави сегментом наслеђа који је „жив“ и директно зависи од људи и њихове социјалне интеракције. Издвајање од заједнице и смјештање у одређени оквир попут Конвенције неријетко је наносило штету самим елементима, који су постајали херметизовани, заробљени у прописане оквире и објашњења, без могућности да расту и развијају се у складу са заједницом. То је посебно карактеристично и видљиво за елементе нематеријалног наслеђа који су у „изумирању“, који нестају због промјена у начину живота, друштву и постају сувишни, незанимљиви за саму заједницу. Ипак, често државе због атрактивности неких елемената нематеријалне баштине чине све да оживе та добра, да их ревитализују, чиме се заправо прекида природни ток нематеријалног добра. Неки елементи нематеријалне баштине временом једноставно постају непотребни, сувишни за живот заједнице, и природно је да нестају, једнако као што је природно и да се појављују нови. Друга опасност за нематеријалну баштину управо је комерцијализација, која је производ превелике пажње коју одређена добра добијају због своје атрактивности, а посебно уписом на UNESCO листу. Највећи изазов у том погледу јесте очувати елементе нематеријалног наслеђа у животу заједнице, не ван ње, у институцијама, јер, за разлику од материјалне баштине која има прецизне постулате очувања и мјере заштите, овдје је ријеч о добру које не може постојати ван локалне заједнице која га упражњава.

На неки начин упис на UNESCO листу, било коју, неформално се дефинисао као питање престижа, препознавања и општег прихватања вриједности које је и UNESCO „признао“, док се елементи нематеријалне и материјалне баштине који немају UNESCO статус не доживљавају као вриједни, свакако не као једнако вриједни. Овакав приступ удаљава се од саме суштине конвенције и прави раздор међу локалним заједницама јер оне не доживљавају баштину као посебно важну и вриједну све док не добије UNESCO статус.

Када је у питању терминологија у Црној Гори, национална легислатива прави разлику између културног добра међународног, националног и локалног значаја, с тим што се статус културног добра додјељује сегментима наслеђа који пролазе процедуру процјене културне вриједности. Културна баштина/наслеђе много је шири појам, који подразумева

све вриједности које се препознају као важне, као потенцијална добра, па се истиче да су културна добра „валоризовани дио културне баштине од општег интереса“.

Иако су међународни стандарди несумњиво и надасве значајно унаприједили системе заштите, очувања и валоризације културног наслеђа, донијели су, и доносе, низ изазова и притисака, а различите заједнице и друштва различито реагују на њих. На свакој држави је да обезбиједи систем управљања културним наслеђем, које ће пружити оквир за превазилажење ових изазова ради њиховог адекватног очувања за наредне генерације. Ипак, не треба заборавити да наслеђе било ког карактера у знатној мјери почива на заједницама, оне су његово природно окружење, те се једино потпуним ангажовањем локалне заједнице, и у сарадњи са институцијама, може постићи адекватан оквир за дугорочно очување. У супротном, сви институционални напори условиће раздвајање елемента или добра од његове природне околине, те губљење већине или свих његових функција, а тиме и његове суштине.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извори

Европска конвенција о предјелу. <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016802f3fb4>.

Конвенција о заштити и очувању нематеријалног културног наслеђа. <https://ich.unesco.org/en/convention>.

Оквирна конвенција Савјета Европе о вриједности културног наслеђа за друштво. <https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-convention>.

Литература

Gavrilović, Lj. 2010. „Nomen est omen: baština ili nasleđe – (ne samo) terminološka dilema“. *Etnoantropološki problemi*, n. s., sv. 2. Beograd, 41–53.

Nikolić, M. 2016. „Nematerijalno nasleđe kao snažan oslonac kulturne identifikacije“. U: Vojvodić, R. i J. Ljumović (ur.) *Crnogorske studije kulture i identiteta: zbornik*. Cetinje: Fakultet dramskih umjetnosti, 207–226.

Fairclough, G. 2010. „Nove granice baštine“. *Baština i više od toga*. Ljubljana: Ministarstvo kulture Republike Slovenije.

Milica Nikolić, MA
National Commission of Montenegro for UNESCO
Ministry of Culture
Cetinje, Montenegro

CONCEPT OF HERITAGE PROTECTION AND OTHER (THEORETICAL) ABSTRACTIONS

Abstract: The paper points out to the complexity of heritage in general and the complexity of the concept of “heritage protection”, starting from an analysis of the terminology itself and the implementation of international standards. The paper also reflects on sometimes negative consequences of the application of standards to heritage, to their interpretation, and to the pressures on heritage itself that occur in these processes. In particular, the relationship to heritage defined by the UNESCO World Heritage Convention and the Convention for the Safeguarding of Intangible Heritage is analyzed, and the dangers of valuation of heritage in relation to its valorization through these mechanisms are outlined. The paper seeks to clarify that the protection system rests on a particular country and its connection with the local community, while UNESCO brings international recognition rather than a specific set of measures to enable concrete protection.

Keywords: intangible cultural heritage, heritage protection, UNESCO, Council of Europe, Convention, elements, communities, international standards

МИЛИЦА МАРТИЋ
Дирекција за развој дјелатности у области културне баштине
Директорат за културну баштину
Министарство културе Црне Горе
Цетиње, Црна Гора

УЛОГА ДРЖАВЕ И МУЗЕЈА У ЗАШТИТИ И ОЧУВАЊУ НЕМАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ ЦРНЕ ГОРЕ

Сажетак: Министарство културе Црне Горе се у протеклом периоду (2004–2008) бавило анализом стања у културној баштини, на основу које су покренути реформски процеси у домену законске регулативе, који су за резултат имали доношење сета прописа из области културне баштине (2010–2012). Приликом конципирања новог законског оквира посебан захтјев представљало је усклађивање реалних потреба заштите и очувања културних добара са међународним стандардима, потребама државе и развојним капацитетима установа као носилаца дјелатности. Законом о заштити културних добара („Службени лист Црне Горе“, бр. 049/10, 040/11, 044/17 и 018/19) уређена је, између осталог, и област заштите нематеријалне културне баштине, у складу с Конвенцијом о заштити нематеријалне културне баштине (Париз 2003), коју је Црна Гора ратификовала 2009. године. Конвенцијом је утврђен систем заштите нематеријалне културне баштине, као и обавезе држава да предузму мјере ради њене одрживости, а нарочито да изврше идентификацију (попис), усвоје политику промовисања, унапређују научне, техничке и умјетничке студије, као и истраживачке методологије, усвоје одговарајуће правне, техничке, административне и финансијске мјере, омогуће утемељивање институција за документовање и олакшају приступ тим институцијама, омогуће подизање нивоа свијести о овој баштини и учешће заједница, група и појединаца у активностима њене заштите. Сходно националном законодавству, нематеријално културно добро су

људско умијеће, изражај, вјештина или извођење, као и предмет, руко-творина, инструмент или простор који је с тим повезан, које заједнице, групе и, у појединим случајевима, појединци препознају као дио своје културне баштине. Тема овог рада биће искуства Министарства културе стечена приликом реализације пројеката евидентирања нематеријалне баштине на територији Црне Горе у оквиру Програма заштите и очувања културних добара за 2012. годину, кроз сарадњу између Министарства културе, Управе за заштиту културних добара Црне Горе и Народног музеја Црне Горе, као и касније активности на валоризацији нематеријалне баштине. Потом, биће презентована и мрежа музеја, с акцентом на етнографске, односно етнолошке збирке у Црној Гори. Пошто је Министарство културе приступило анализи стручних капацитета запослених у државним органима, националним и локалним јавним установама које обављају конзерваторску, музејску, библиотечку, архивску и кинотечку дјелатност, септембра 2018. израдило је Информацију о кадровским капацитетима органа и установа који се баве заштитом и очувањем културне баштине, а која је обухватила податке о запосленима на пословима заштите и очувања културне баштине у три органа државне управе, националних јавних установа и локалних јавних установа културе. Стога ће бити приказана и структура запослених етнолога и антрополога у наведеним установама у Црној Гори, са поруком да се пружи допринос развоју кадровских потенцијала неопходних за мултидисциплинарни приступ у истраживању, заштити, валоризацији и презентацији нематеријалног богатства Црне Горе.

Кључне ријечи: држава Црна Гора, институције културе, музеји, нематеријална културна баштина, законодавство, културне политике

УВОД

Министарство културе Црне Горе се у протеклом периоду (2004–2008) бавило анализом стања у културној баштини (Малбаша [ур.] 2006), на основу које су покренути реформски процеси у домену законске регулативе, што је за резултат имало доношење сета прописа из области културне баштине (2010–2012). Приликом конципирања новог законског оквира посебан захтјев представљало је усклађивање реалних потреба заштите и очувања културних добара са међународним стандардима, потребама државе, развојним капацитетима установа као носилаца дјелатности.

Закон о заштити културних добара („Службени лист Црне Горе“, бр. 49/10, 40/11, 44/17 и 18/19) уредио је, поред осталог, и област заштите нематеријалне културне баштине, а у односу на Конвенцију о заштити нематеријалне културне баштине (Париз 2003), коју је Црна Гора ратификовала 2009. године. Конвенцијом је, поред осталог, утврђен и систем заштите нематеријалне културне баштине, као и обавеза држава чланица да предузму одговарајуће мјере за обезбјеђивање услова за одрживост нематеријалног наслеђа. У том смислу је потребно нагласити нарочито активности на идентификацији (попису), документовању, истраживању, очувању, заштити, унапрјеђењу, повећању вриједности, преношењу путем формалног и неформалног образовања, као и ревитализацији различитих елемената нематеријалне баштине.

Сходно националном законодавству, нематеријално културно добро је људско умијеће, изражај, вјештина или извођење, као и предмет, рукотворина, инструмент или простор који је са тим повезан, које заједнице, групе и, у појединим случајевима, појединци препознају као дио своје културне баштине.

Цијенећи значај постојећег законодавног оквира заштите нематеријалне културне баштине, ништа мање важан инструмент је и институционална подршка, која се у Црној Гори односи, прије свега, на стручне и са њима повезане управне послове Управе за заштиту културне баштине. Тенденција културне политике у Црној Гори из области културе јесте да се ојача мрежа музеја као кључних институционалних носилаца заштите и очувања нематеријалног културног наслеђа уопште, посебно када се имају у виду закључци Генералне конференције ICOM-а (Сеул, октобар 2004), која је и била посвећена теми „Нематеријална баштина и музеји“.

ТЕРЕНСКО ИСТРАЖИВАЊЕ, ЕВИДЕНТИРАЊЕ И ДОКУМЕНТОВАЊЕ НЕМАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ ЦРНЕ ГОРЕ

Истраживање нематеријалне културне баштине у Црној Гори се у периоду прије доношења прописа из 2010. године односило на спорадична етнолошка, антрополошка, лингвистичка, историјска, музико-лошка и друга истраживања. Наведеним прописима, као и институционалним реформама у области заштите културних добара, створени су неопходни нормативни и институционални услови за приступање процесу валоризације и очувања нематеријалних културних добара. Процес

утврђивања културне вриједности је нарочито значајан за успостављање националног система заштите, односно за формирање Регистра нематеријалних културних добара.

Цијенећи да је нематеријална културна баштина један од кључних фактора препознавања и дефинисања културних идентитета, кроз коју се промовишу, одржавају и развијају културни диверзитет и креативност, Министарство културе је, у сарадњи са Управом за заштиту културних добара и ЈУ Народни музеј Црне Горе, реализовало Пројекат евидентирања нематеријалне баштине на територији Црне Горе у оквиру Програма заштите и очувања културних добара за 2012. годину.

Сходно Закону о заштити културних добара,¹ Управа за заштиту културних добара је образовала шест стручних тимова² ради евидентирања нематеријалне културне баштине на територији општина:

1. Цетиње, Подгорица и Даниловград у саставу: Тања Јовић, Славка Јовићевић, мр Зорица Мрваљевић, Гордана Чукић, Магдалена Радуновић, Маја Ђетковић, Тања Вујовић, Снежана Вукотић и као координатор тима Милица Мартић;
2. Бар, Улцињ и Будва у саставу: Љиљана Ђуришић, Татјана Рајковић, Горан Бубања, Лиса Чилингири и као координатор тима Јелена Радулов;
3. Пљевља, Колашин, Бијело Поље и Мојковац у саставу: Давор Седларевић, Сања Ђондовић, Милисав Шћекић, Радоман Манојловић, др Бранко Бановић, Ана Аранитовић, Новка Влаовић и као координатор тима Жељко Раичевић;
4. Херцег Нови, Котор и Тиват у саставу: мр Милева Пејаковић Вујошевић, Јелена Караџић, Милица Вујовић, Данијела Ђукић, Босиљка Радоњић, Душица Гардашевић, Драгана Лалошевић, Гордана Петровић, мр Добрила Поповић и као координатор тима Јелена Видовић;
5. Никшић, Плужине, Шавник и Жабљак у саставу: Стана Марушић Говедарица, Бојан Новаковић, Виолета Вукосављевић, Вера Лубурић, Слађана Кнежевић, Ранко Шушић и као координатор тима Милица Николић;
6. Рожаје, Плав, Андријевица и Беране у саставу: Садик Дацић, Ерџан Фетаховић, Виолета Фолић и као координатор тима Драган Маркуш.

¹ „Службени лист Црне Горе“, бр. 49/10, 40/11, 44/17 и 18/19.

² Рјешења бр. 04-630/2012-1, 04-631/2012-1, 04-632/2012-1, 04-633/2012-1, 04-634/2012-1 и 04-635/2012-1 од 26. октобра 2012. године.

У састав стручних тимова су, осим представника Министарства културе, Управе за заштиту културних добара, Народног музеја Црне Горе и Поморског музеја Црне Горе, били укључени кустоси из општинских музејских установа, као и представници органа локалне управе, које су предложиле локалне самоуправе, а на захтјев Министарства културе. Такође, дио стручних тимова били су и стручњаци који су прошли обуку о попису нематеријалне баштине, одржану у организацији Министарства културе и Регионалне канцеларије UNESCO из Венеције, 24–31. октобра 2011. на Цетињу.

Након образовања стручних тимова, сви сарадници су добили документацију потребну за припрему рада, и то:

- Конвенцију о заштити нематеријалне културне баштине из 2003. године;
- Оперативне смјернице за спровођење Конвенције за заштиту нематеријалне културне баштине;
- образац за теренско евидентирање добара нематеријалне баштине (Инвентар – Упитник за идентификацију постојећих елемената нематеријалне културне баштине, који је урадила Тања Вујовић из Управе за заштиту културних добара, на основу препорука UNESCO Конвенције о заштити нематеријалне културне баштине);
- образац Сагласности за евидентирање и инвентарисање, који је припремила Милица Мартић из Министарства културе, а на основу препорука и сугестија датих кроз Радионицу о попису нематеријалне културне баштине, коју је организовало Министарство културе 24–31. октобра 2011. године на Цетињу, уз подршку Регионалне канцеларије UNESCO из Венеције.

Стручни тимови су од 1. до 20. новембра 2012. обавили рекогносцирање терена и евидентирали (пописали и инвентарисали) 280 елемената нематеријалне културне баштине. Крајњи резултат рада на овом пројекту је израда Прелиминарне листе елемената нематеријалне културне баштине Црне Горе, која је формирана на основу пописних листова (достављених од стране свих координатора). Прелиминарна листа је формирана систематизацијом евидентираних елемената, при чему су се идентични елементи, или дјелови елемената који су пописани на више мјеста, збрајали у један елемент/добро. Евидентирана добра/елементи су систематизовани у шест група, сходно члану 17. Закона о заштити културних добара, и то:

1. језик, говор, усмено предање, усмена књижевност и други усмени израз;
2. извођачка умјетност;
3. обичај, обред и свечаност;
4. знање или вјештина везани за природу и свемир;
5. култно и знаменито мјесто;
6. традиционални занат и вјештина.

Документација са терена је систематизирана по општинама, за потребе Управе за заштиту културних добара, и састоји се од инвентарских образаца, односно попуњених упитника од стране сарадника, уз оригинал сагласности испитаника за коришћење података, затим аудио-визуелних записа са терена, електронски достављених упитника и скениране документације.

На основу добијених резултата рада у оквиру Пројекта евидентирања нематеријалне културне баштине Управа за заштиту културних добара је отпочела процес валоризације нематеријалних добара крајем 2012. године. Важно је истаћи да, сходно члану 19 Закона о заштити културних добара, свако може да поднесе Управи иницијативу за успостављање заштите културног добра, која је дужна да је размотри и да о томе, у писаној форми, обавијести њеног подносиоца у року од 90 дана од дана подношења иницијативе.

Стручно тијело од најмање три члана које образује Управа утврђује културну вриједност нематеријалног добра на основу истраживачких налаза и других релевантних доказа о својствима, значају и особеностима добра, о чему сачињава елаборат који садржи детаљан опис спроведених радњи и образложен стручни став о валоризацији својстава, особености, значају и категорији добра. На основу наведеног елабората утврђује се статус културно добро и издаје рјешење, чиме се испуњавају формални правни услови за упис у Регистар културних добара, који је у надлежности Управе за заштиту културних добара. Извод из рјешења о утврђивању статуса културно добро објављује се у „Службеном листу Црне Горе“.

На основу података достављених од Управе за заштиту културних добара из јуна 2019. године,³ у Регистар културних добара уписана су следећа нематеријална културна добра у Црној Гори:

³ Подаци достављени на захтјев Министарства културе бр. 04-2353 од 18. јуна 2019. године.

Назив	Локација, мјесто	Општина
1. Нематеријално културно добро, досије бр. 2010, 2014.		
Култ Светог Владимира	Мило Андравић, Милан Андравић, Горан Андравић, као и чланови уже породице Андравић из Бара	Бар
2. Нематеријално културно добро, досије бр. 2011, 2014.		
Вјештина израде чунова	Јанко и Марко Брновић из Подгорице и Божидар Челебић из Жабљака Црнојевића	Цетиње
3. Нематеријално културно добро, досије бр. 2028, 2015.		
Предање о Пави и Ахмету	Веселин Коњевић и чланови заједнице поријеклом из Павиног Поља	Бијело Поље
Црногорски оро	Удружење фолклорних ансамбала Црне Горе са културно-умјетничким друштвима, фолклорним ансамблима, културним центрима и умјетничким центрима	Црна Гора
5. Нематеријално културно добро, досије бр. 2032, 2016.		
Вјештина израде и украшавања црногорске свечане ношње	Породица Ракочевић (Бијело Поље), Томо и Борис Радовић (Подгорица), Љиља Шушић (Подгорица), Милева Мијановић (Цетиње)	Црна Гора
6. Нематеријално културно добро, досије бр. 2045, 2017.		
Израда лиснатог сира	Слободанка Слоба Булатовић из Требаљева, катун Голеш; Драгица Вуковић, село Горњи Пажан, Колашин, катун Врањак; Душица Обрадовић, Блатина, Колашин; Милијана и Мишко Пулетић, Липово, Колашин; Светлана Милошевић, Липово, Колашин; Мила Ракочевић, Дријенак, Колашин; Вера Рачић, Шљивовице, Колашин; Весна Ракочевић, катун Јечмен До, Сињајевина; Зорица Вуковић, Штитарица, Мојковац; Данојла Раденовић, Подбишће, Мојковац; Милијана и Вучко Пешић, Томашево, Бијело Поље (Вранешки лиснати сир); Организација „Жене у предузетништву“ из Колашина;	Црна Гора

Назив	Локација, мјесто	Општина
	Иван Ивановић из Колашина; Драгиња Кујовић, историчарка умјетности из Колашина	
7. Нематеријално културно добро, досије бр. 234, 2016.		
Традиционалне игре колашинског краја	Културно-умјетничко друштво „Мијат Машковић“, Колашин	Колашин
8. Нематеријално културно добро, досије бр. 2005, 2013.		
Бокељска морнарица	НВО „Бокељска морнарица 809“, Дом Бокељске морнарице, Стари град	Котор
9. Нематеријално културно добро, досије бр. 2006, 2013.		
Бокељска ноћ	ЈУ Културни центар „Никола Ђурковић“, Котор, Туристичка организација Котора, Општина Котор	Котор
10. Нематеријално културно добро, досије бр. 2007, 2013.		
Вјештина израде добротске чипке	Надежда Нада Радовић и Фондација Св. Еустахије	Котор
11. Нематеријално културно добро, досије бр. 2008, 2013.		
Фашинада	Жупни уред Св. Николе, Пераст, НВО „Друштво пријатеља Пераста“ и локално становништво Пераста	Котор
12. Нематеријално културно добро, досије бр. 2024, 2016.		
Вјештина израде добротске/перашке торте	Женски чланови добротских и перашких фамилија	Котор
13. Нематеријално културно добро, досије бр. 2025, 2016.		
Легенда о три сестре	Мјесна заједница Прчањ и Основна школа „Иво Висин“	Котор
14. Нематеријално културно добро, досије бр. 2026, 2016.		
Легенда о постанку Котора	Проф. др Миленко Пасиновић из Котора	Котор
15. Нематеријално културно добро, досије бр. 2027, 2016.		
Легенда о несрећној љубави Пераштанке Катице Калфић и француског војника	Мјештани Пераста	Котор
16. Нематеријално културно добро, досије бр. 2036, 2016.		
Израда бихорског ћилима	Везира Личина, Радманци, Петњица Зумрета Скендеровић, Трпези, Петњица Сабахета Новелић, Лагатор, Петњица,	

Назив	Локација, мјесто	Општина
	НВО Удружење домаће радиности „Вриједне руке“ из Петњице, НВО Центар за сеоски развој, Петњица, Манифестација „Дани бихорског ћилима“, Академски сликар Ирвин Масличих, Џамија у Петњици	Петњица
17. Нематеријално културно добро, досије бр. 2041, 2017.		
Рибарење калимерама	Иво Кнежевић, Ушће Бојане; Горан Новаковић, Улцињ; Рамазан Коваци, Штодра, Улцињ; Милорад Раичевић, Порт Милена; Џелал Мустафић, Порт Милена; Марко Машановић, Ушће Бојане; Горан Машановић, Ушће Бојане; Радован – Ђићко Богојевић, Улцињ; НВО „Зелени корак“, директор Џелал Хоџић, Улцињ	Улцињ

Табела 1.

НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРНА БАШТИНА И МУЗЕЈИ С ПОСЕБНИМ ОСВРТОМ НА ЕТНОЛОШКЕ МУЗЕЈЕ И МУЗЕЈСКЕ ЗБИРКЕ У ЦРНОЈ ГОРИ

У пословима на истраживању, документовању и презентацији нематеријалне културне баштине важна је улога етнологских музеја, односно етнологских музејских збирки, али и етнолога (Ђурећ Мартић 2004) и антрополога, посебно када се зна да је духовно наслеђе човјечанства најосјетљивије и подложно промјенама и забораву. Развој људских заједница и културно-историјска превирања утичу на праксу и вјеровања појединца и заједнице и мијењају их. Данас бројни истраживачи, научни радници и стручњаци констатују нестанак старих традиционалних заната и вјештина, традиционалног плеса и пјевања, обичаја, вјеровања, традиционалног говора и других елемената нематеријалног наслеђа.

Цијенећи наведено, музеји који чувају материјалне доказе нематеријалног наслеђа, најадекватније су мјесто, односно установе, гдје се могу, у континуитету, „причати приче“ о духовној традицији заједница и појединаца на простору дјеловања музеја. Тумачење нематеријалне баштине заједница на одређеном географском простору готово да се не може замислити без антрополога и етнолога, али ни без осталих квалификација

формалног образовања. Дакле, у овој друштвеној, научној, културолошкој области живота важни су мултидисциплинарни приступ и тимски рад.

Мрежа музеја (Martić 2002: 456) на територији сваке државе основ је за успостављање сигурног система заштите културне баштине уопште, поштовање професионалних и међународних стандарда, али и за заштиту, истраживање, документовање, валоризовање и презентовање нематеријалног наслеђа. У том смислу приказаћемо националне и општинске јавне установе у Црној Гори које обављају музејску дјелатност.

Већи број музејских установа у Црној Гори основан је након Другог свјетског рата, односно у другој половини XX вијека, при чему најкасније у Колашину (1983. године), у Рожајама (1991. године) и Природњачки музеј Црне Горе (1995. године). У општинама Жабљак, Плужине, Мојковац, Андријевица, Шавник, Петњица, Гусиње и Плав не постоје општинске установе за обављање музејске дјелатности. Многи музеји су у једном периоду претрпјели интеграције са установама различитих дјелатности културе (тзв. центри за културу), што је довело до стагнарања свих интегрисаних дјелатности. Цијенећи наведено, прописи из 2010. године уредили су обавезу оснивача да јавне установе за обављање музејске дјелатности организују као самостална правна лица. Музеје као јавне установе оснивају Црна Гора и општине, тако да су неке општине приступиле поступку реорганизације и оснивања самосталних јавних установа за обављање музејске дјелатности. Општине Колашин, Даниловград, Бар и Улцињ још увијек музејску дјелатност обављају у оквиру установа културе комплексног типа, док општине Плав, Петњица и Гусиње стварају услове за организовање музејске дјелатности.

Цијенећи наведено стање, Министарство културе је, доношењем Закона о музејској дјелатности 2010. године, између осталог, отворило процес реформи и реорганизовања постојећих музеја и оснивања нових. Реорганизоване су јавне установе Народни музеј Црне Горе и Центар „Његош“ у јединствену јавну установу Народни музеј Црне Горе, при чему су створени услови за оснивање Археолошког музеја Црне Горе и припајање Дворске цркве на Ћипуру, Маузолеја владике Данила на Орловом кршу и Маузолеја Петра II Петровића Његоша Историјском музеју. Такође, у Народном музеју је успостављена матична музејска дјелатност за музејске збирке умјетничког, етнографског, историјског и археолошког садржаја и додијељено обављање послова музејског информационог центра. Поред наведеног, матичну дјелатност за природњачке музејске збирке обавља Природњачки музеј Црне Горе, а за поморско-техничке музејске збирке Поморски музеј Црне Горе.

Примјену прописа и унапријеђење услова за обављање музејске дјелатности спровеле су општине Будва, Никшић, Бијело Поље, Тиват, у сарадњи са Министарством културе. Приликом наведене реорганизације посебно се водило рачуна о стварању кадровских услова за заштиту нематеријалног наслеђа у оквиру етнолошких музејских збирки, посебно у Етнографском музеју Народног музеја Црне Горе, као матичној установи за ове етнографске, односно етнолошке музејске збирке у Црној Гори.

Дакле, носиоци управних и стручних послова у области заштите и очувања културне баштине Црне Горе на националном нивоу јесу:

1. Министарство културе Црне Горе (Директорат за културну баштину);
2. Државни архив Црне Горе;
3. Управа за заштиту културних добара;
4. Јавна установа Центар за конзервацију и археологију Црне Горе;
5. Јавна установа Народни музеј Црне Горе;
6. Јавна установа Национална библиотека Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“;
7. Јавна установа Црногорска кинотека;
8. Јавна установа Поморски музеј Црне Горе;
9. Јавна установа Природњачки музеј Црне Горе;
10. Јавна установа Библиотека за слијепе Црне Горе.

Осим наведених државних органа и националних јавних установа из области културне баштине, потенцијални центри за истраживање, документовање и презентацију нематеријалног културног наслеђа су и општинске јавне установе које обављају музејску дјелатности, и то:

1. ЈУ Музеји и галерије Подгорице;
2. ЈУ Музеји и галерије Никшић;
3. ЈУ Центар за културу Даниловград;
4. ЈУ Центар за културу Колашин;
5. ЈУ Центар за културу „Ненад Ракочевић“, Мојковац;
6. ЈУ Музеј Бијело Поље;
7. ЈУ Полимски музеј, Беране;
8. ЈУ Завичајни музеј „Ганића кула“, Рожаје;
9. ЈУ Завичајни музеј Пљевља;
10. ЈП Центар за културу Улцињ;
11. ЈП Центар за културу Бар;

12. ЈУ Музеји и галерије Будве;
13. ОЈУ „Музеји“ Котор;
14. ЈУ Музеј и галерија Тиват;
15. ЈУ Градски музеј „Мирко Комненовић“ и галерија „Јосип Бепо Бенковић“, Херцег Нови.

У оквиру послова на стратешком планирању у културној баштини, Министарство културе Црне Горе приступило је анализи стручних капацитета запослених у државним органима, националним и локалним јавним установама које обављају конзерваторску, музејску, библиотечку, архивску и кинотечку дјелатност, и израдило Информацију о кадровским капацитетима органа и установа који се баве заштитом и очувањем културне баштине (септембар 2018. године).⁴ Предметна информација обухватила је запослене на пословима заштите и очувања културне баштине у три органа државне управе, осам националних јавних установа и 32 локалне јавне установе, односно 533 запослена у државним органима и националним јавним установама из области културне баштине, као и 670 запослених у општинским јавним установама. Циљеви анализе су евалуација броја и структуре кадровских капацитета из области културне баштине, односно запослених у наведеним установама и приједлог мјера за јачање кадрoвске структуре и планирање у погледу образовања неопходног кадра у дјелатностима заштите и очувања културне баштине.

Значајно је истаћи да се обављање стручних послова у области културне баштине доминантно базира на квалификацијама у конзерваторској, музејској, библиотечкој, архивској и кинотечкој дјелатности. Број и процентуални однос запослених конзерватора и рестауратора, историчара умјетности, етнолога и антрополога, археолога и архитектата дат је у табелама и графиконима посебно за националне, а посебно за локалне јавне установе.

У табели 2 приказано је тренутно стање запослених у органима државне управе и националним јавним установама за квалификације: конзерватор и рестауратор, историчар умјетности, етнолог и антрополог, археолог и архитекта.

⁴

Подаци приказани у Информацији о кадровским капацитетима органа и установа који се баве заштитом и очувањем културне баштине Министарства културе, коју је усвојила Влада Црне Горе и донијела Закључак бр. 07-4447 од 27. септембра 2018. године.

Назив ордана/установе	конзерватор и реставратор	историчар умјетности	етноло и антрополо	археоло	архитекта
Министарство културе Црне Горе, Директорат за културну баштину	1	/	2	/	1
Државни архив Црне Горе	17	1	1	/	/
Управа за заштиту културних добара Црне Горе	3	4	2	2	7
Центар за конзервацију и археологију Црне Горе	16	2	1	6	2
Народни музеј Црне Горе	11	12	7	3	0
Национална библиотека Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“	4	1	/	/	/
Црногорска кинотека	1	/	/	/	/
Поморски музеј Црне Горе	2	1	1	/	/
Природњачки музеј Црне Горе	2	/	/	/	/
Библиотека за слијепе Црне Горе	/	/	/	/	/
УКУПНО	57	21	14	11	11

Табела 2.



Графикон 1. Структура запослених према квалификацији у органима државне управе и националним јавним установама

Структура запослених лица према стручној квалификацији: конзерватор и рестауратор, историчар умјетности, етнолог и антрополог, археолог и архитекта у општинским јавним установама, дата је ниже у табели 3.

<i>Назив локалне јавне установе</i>	<i>конзерватор и рестауратор</i>	<i>историчар умјетности</i>	<i>етноло г и антрополог</i>	<i>археолог</i>	<i>архитекта</i>
ЈУ Музеји и галерије Подгорице	7	2 ⁵	2	3	1
ЈУ Музеји и галерије Никшић	1	2	1	1	/
ЈУ Центар за културу Даноловград	2	/	/	/	/
ЈУ Центар за културу Колашин	/	2	/	/	/
ЈУ Музеј Бијело Поље	/	/	2	/	/
ЈУ Полимски музеј, Беране	1	/	/	1	/
ЈУ Завичајни музеј Пљевља	/	/	2	/	/
ЈП Центар за културу Улцињ	1 ⁶	/	/	/	/
ЈП Центар за културу Бар	2	1	/	1	/
ЈУ Музеји и галерије Будве	1	2	2	2	/
ЈУ Музеј и галерија Тиват	1	1	1	/	/
ОЈУ „Музеји” Котор	1	2	2	1	/
ЈУ Градски музеј „Мирко Комненовић“ и галерија „Јосип Бепо Бенковић“, Херцег Нови	1	1	1	3	/
УКУПНО	18	13	13	12	1

Табела 3.⁶

Напомињемо да у табели 3 нијесу приказани подаци за ЈУ Завичајни музеј „Ганића кула“, Рожаје, јер у наведеној установи нема етнолога и антрополога, као ни осталих квалификација, које су биле предмет Информације. Од значаја је што ова установа запошљава једно стручно лице са дипломом оријенталисте.

⁵ Квалификација вишег образовања.

ЗАВРШНО РАЗМАТРАЊЕ

Нематеријално наслеђе заједнице и појединца представља њихов идентитет, особености по којима су јединствени, непоновљиви. Духовна пракса и вјеровања, традиционални плесови, музика, усмена традиција, свим заједницама и појединцима припадају у облику који је њихов традиционални израз. Чувајући и преносећи своје нематеријално наслеђе, појединац и заједница поштују и све различитости и духовне вриједности других појединаца и заједница. Управо ове вриједности заслужују стабилан систем заштите који се постиже систематским, научним и стручним истраживањем, документовањем и валоризовањем нематеријалног наслеђа, а у сарадњи са локалним заједницама и појединцима. Чувари и носиоци традиције јединствена су мјера заштите нематеријалног наслеђа једног географског простора. Нестајући, са собом односе непоновљив облик нематеријалног наслеђа, уколико га не пренесу на наредну генерацију. У преношењу се нематеријални изрази мијењају, јер их обликује појединац или заједница у складу с временом у којем живи. Носиоцима традиције у савременом друштву треба подршка одговарајућих друштвених, научних и државних ресурса. У том контексту и иду бројне студије, конвенције, прописи, културне политике и мрежа институционалних и кадровских капацитета. Искуства су различита од државе до државе (уп. Биџић-Омчикус 2009), бројни су извори, стручна и научна пракса о заштити и очувању нематеријалног наслеђа, али су сви сагласни у томе да је неопходно створити услове за одрживост и очување наших идентитета. У савременом друштву одређени елементи нематеријалног наслеђа су и начин егзистенције, основ за развој креативних индустрија, предузетништва или одређеног умјетничког израза.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извори

Документација Министарства културе Црне Горе.

Документација Управе за заштиту културних добара Црне Горе.

Литература

Биџић-Омчикус, В. 2009. *Nematerijalna kulturna baština* (s konferencije „Kulturna politika u oblasti kulturnog nasleđa i transformacija institucija“, Beograd, 22–23. maj 2009). <http://www.seecult.org/blog/nematerijalna-kulturna-bastina>.

- Đuretić Martić, M. 2004. „Ritualni kompleks vezan za rađanje na primjeru Zete“. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu: Etnologija: n. s., sv. 46* (1991). Sarajevo, 215–228.
- Martić, M. 2002. „Muzejska djelatnost u Crnoj Gori danas“. *Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru*, 50. Kotor, 455–478.
- Malbaša, P. (ur.) 2006. *Stanje kulturne baštine Crne Gore*. Podgorica: Ministarstvo kulture i medija.
- Starine Crne Gore: godišnjak Uprave za zaštitu kulturnih dobara*, VII. 2016. Cetinje.

Milica Martić
Direction for Development of Cultural Heritage Activities
Directorate for Cultural Heritage
Ministry of Culture of Montenegro
Cetinje, Montenegro

ROLE OF THE STATE AND MUSEUMS
IN THE PROTECTION AND PRESERVATION
OF THE INTANGIBLE CULTURAL
HERITAGE OF MONTENEGRO

Abstract: Ministry of Culture of Montenegro, during the past period (2004–2008), analyzed the condition in the sphere of cultural heritage, and on those basis a reform in the domain of legal regulations was initiated and it resulted in passing a set of regulations from the area of cultural heritage (2010–2012). During the conception of the new laws, a special demand related to the synchronization of the real needs of protection and preservation of cultural heritage with the international standards, needs of the state and developmental capacities of the institutions, as carriers of the activity. With a Law on Protection of Cultural Properties (2010) the area of intangible cultural heritage was regulated, among others, according to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (Paris, 2003) that Montenegro ratified in 2009. System of protection of intangible cultural heritage was established with a Convention, as well as the state's obligation to assure that the measurements of its sustainability will be conducted, especially to: make an identification (record), adopt a politics of promotion, enhance the scientific, technical and art studies, as well as research methodologies, adopt adequate legal, technical, administrative and financial measurements, enable foundation of institutions for documenting and ease access to those institutions, enable elevation of the consciousness regarding this particular heritage and the involvement of communities, groups and individuals in the activities for its protection. According to national legislation, intangible cultural heritage are human knowledge, expressions, skills and performances, as well as object,

handicraft, instrument or space related to them, that communities, groups and, in certain cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. Topic of this paper will be the experiences of Ministry of Culture acquired during realization of the project of recording the intangible cultural heritage in the territory of Montenegro, within the Program of protection and preservation of cultural properties for 2012, through the cooperation of Ministry of Culture of Montenegro, Administration for Protection of Cultural properties of Montenegro and National Museum of Montenegro, as well as further activities on the valorization of intangible heritage. Furthermore, network of museums will be presented, with an accent on ethnographic or ethnology collections in Montenegro. Considering that the Ministry initiated the analyses of the expert capacities of the employees in state authorities, national and local public institutions that perform conservation, museum, librarian, archive and cinema activities, in September 2018 Ministry created Information about personnel capacities in the authorities and institutions that are working on the protection and preservation of cultural heritage. Document contained information about employees on the positions of protection and preservation of cultural heritage in the three organs of state government, national public institutions and local public institutions of culture. Hence, the structure of the employed ethnologists and anthropologists in those Montenegrin institutions will be presented, with intention to offer a contribution to the development of personnel potentials that are necessary for the multidisciplinary approach in the research, protection, valorization and presentation of the intangible cultural richness of Montenegro.

Keywords: State of Montenegro, institutions of culture, museums, intangible cultural heritage, legislation, cultural politics

ДР БИЉАНА ЈОВАНОВИЋ ИЛИЋ
Сектор за стратешко планирање и пројекте
Министарство заштите животне средине
Београд, Република Србија

ИНТЕРКУЛТУРНА ДИНАМИКА КАО СЛОЖЕНИ ЕНТИТЕТ ОДРЖИВОСТИ КУЛТУРНИХ СЕГМЕНАТА

Сажетак: Културни и етнички односи и идентитети на Балкану мењали су се кроз историју од затворених, монолитних, етнополитичких, антејски везаних за тло, преко идеолошки центрираних и хомогенизованих у ери тзв. социјалистичке модерне, ка плуралном, отвореном, грађанском, пројектованом идентитету, у условима настајућег грађанског друштва. На процес акултурације на Балкану и у свету одлучујуће су утицала два таласа модернизације: први, индустријализација, и други, глобализација. Они су одлучујуће динамизирали друштвени развој и културну динамику света – ширили и интензивирали сусрет и дијалог етно-култура и цивилизација, њихово прожимање, мењали слику света и радикално променили културне идентитете, односно матрицу идентификатора и идентитарне легитимације. Полазећи од динамичке анализе културних простора, историјског контекста интеркултурне динамике у оквиру антропологије, почетком XX века развили су се правац дифузионизам и теорија миграција културних елемената који су адекватни интеркултурној динамици као сложенем ентитету одрживости културних сегмената. Дифузионизам је струја мишљења која наглашава директне контакте и мешање културних садржаја двеју или више култура. Донекле је супротан еволуционизму, који разматра јединствен светски процес културне еволуције, занемарујући географске елементе. Насупрот еволуционизму, дифузионизам посматра културе преко њиховог географског простора, историје и географских кретања

и ширења (антропологеографија), истичући принцип дифузије културних елемената по којем се цивилизације развијају.

Кључне речи: интеркултурна динамика, глобализација, уметнички дискурс, дифузионизам, нематеријална културна баштина, слојевитост националне културе

СЛОЈЕВИТОСТ НАЦИОНАЛНЕ КУЛТУРЕ

Национална култура није монолит, то је слојевита вишезначна творевина, поливалентна као и нација.

Културолошкиња Милена Драгићевић Шешић изјавила је да је заоставштина коју је произвела независна културна сцена током деведесетих година прошлог века највреднија културна заоставштина коју из тог периода историје Србија има. „Независна културна сцена и њене институције морају да праве своје архиве, ако их већ нису направили, као заоставштину за будућност алтернативних покрета, уметничких удружења и колектива“, казала је Милена Драгићевић Шешић на промоцији своје књиге *Умешност и култура оштора*, јануара 2019. у Новом Саду. Према њеним речима, младе и будуће генерације кроз то могу да уче шта је право на побуну, право на слободну реч, право на слободно мишљење. Оценила је да култура отпора подразумева и антифашизам и антикапитализам.

Културни и етнички односи и идентитети на Балкану мењали су се кроз историју, од затворених, монолитних, етнополитичких, антејски везаних за тло, преко идеолошки центрираних и хомогенизованих у ери тзв. социјалистичке модерне, ка плуралном, отвореном, грађанском, пројектованом идентитету, у условима настајућег грађанског друштва.

На процес акултурације на Балкану и у свету одлучујуће су утицала два таласа модернизације: први, индустријализација, и други, глобализација. Они су одлучујуће динамизирали друштвени развој и културну динамику света – ширили и интензивирали сусрет и дијалог етно-култура и цивилизација, њихово прожимање, мењали слику света и радикално променили културне идентитете, односно матрицу идентификатора и идентитарне легитимације.

ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ ИНТЕРКУЛТУРНЕ ДИНАМИКЕ¹

Културни предео као еманација интеркултурне динамике одрживости културних сегмената може се идентификовати у делима немачких и француских историчара и географа с краја XIX века, зачетника географског детерминизма и посибилизма. Историјски гледано, на самом почетку треба се позвати на немачку компаративну школу географије, коју су развили Александар Хумболт² и Карл Ритер,³ мислиоци који су покушали да интегришу географску, природну и људску стварност у две димензије – просторну и методолошку.

Још један представник антропогеографске школе, Фридрих Рацел,⁴ указао је на значај положаја, као најважније географске карактеристике, у смислу величине и форме простора, припадности одређеној територији и међусобних утицаја са суседним просторима. Рацел је истраживао утицај географских (природних) чинилаца на живот народа и њихову историју. У природне чиниоце, он убраја земљу, море, климатске услове, положај и простор (рељеф). Према њему, као антропогеографу, главни проблеми су се односили на зависност човечанства од природе, зависност између држава и народа на земљи, између појединих географских чинилаца и историјских догађаја.

Уважавајући улогу природне средине у обликовању економске и културне структуре људских заједница, француски географи су уочили стално растући значај делатности човека за окружење. Тако су дошли до закључка да су односи између људских заједница и природног окружења

¹ Ово поглавље представља прилагођени сегмент необјављене докторске дисертације ауторке (Jovanović Ilić 2017: 14–22).

² Александар Хумболт (Alexander von Humboldt, 1769–1859) бавио се проучавањем „хармоније између различитих сила природе“ („космоса“). Заступао је холистички став у географији на релацији опште и регионалне географије и простора и времена у географији.

³ Карл Ритер (Carl Ritter, 1779–1859) користио је телеологију као средство да би представио Земљу и њене делове (предеље) као јединствену творевину. Његово стваралаштво сматра се основом антропогеографске науке и карактеристично је по увођењу нових метода анализе, синтезе и управљања географским простором.

⁴ Фридрих Рацел (Friedrich Ratzel, 1844–1904) формулисао је концепт антропогеографије базиран на учењу енвиронментализма (географског детерминизма) и еволуционизма (социјалдарвинизма), по којима сваки организам егзистира у неком простору, средини која није сасвим неутрална према њему. Ова учења су касније утицала на развој еколошке антропологије и културно-еколошког приступа.

двосмерни. Немачки биолог Ернст Хекел⁵ сагласан је са овим закључком и сматра да су еколошке природе. У то време, касних 30-их година XX века, у оквиру антропологије појављују се области „културна екологија“, првенствено кроз рад америчког антрополога Џулијана Стјуарда (Julian Steward, 1902–1972) и „хумана екологија“ у оквиру чикашке школе, чији је оснивач Харлан Бароуз (Harlan H. Barrows, 1877–1960). У оквиру еколошког изучавања културе била су формирана два интелектуална правца – еколошки детерминисти и еколошки посибилисти.

Полазећи од динамичке анализе културних простора, историјског контекста интеркултурне динамике у оквиру антропологије, почетком XX века развили су се правац дифузионизам и теорија миграција културних елемената који су адекватни интеркултурној динамици као сложенем ентитету одрживости културних сегмената. Дифузионизам је струја мишљења која наглашава директне контакте и мешање културних садржаја двеју или више култура. Донекле је супротан еволуционизму, који разматра јединствен светски процес културне еволуције, занемарујући географске елементе. Насупрот еволуционизму, дифузионизам посматра културе преко њиховог географског простора, историје и географских кретања и ширења (антропогеографија), истичући принцип дифузије културних елемената по којем се цивилизације развијају.

У оквиру дифузионизма постојале су две главне школе – енглеска и аустро-немачка школа. Главни представници енглеске школе Графтон Елиот Смит (Grafton Elliott Smith, 1871–1937) и Вилијам Пери (William J. Perry, 1868–1949) заступали су хипердифузионистичку тезу о заједничком корену свих цивилизација, према којој се тврди да је Египат колевка свих култура и одатле се ширила свуда по свету, како су људи долазили у контакт са Египћанима. Представници аустро-немачке школе Фридрих Рацел, Фриц Гребнер (Fritz Graebner, 1877–1934) и Вилхелм Шмит (Wilhelm Schmidt, 1868–1954) развили су теорију „културних кругова“, према којој су све културе настале из малог броја култура, које су се шириле у концентричним круговима. У контексту развоја културне географије треба обратити пажњу на чињеницу да морфологија културе има две димензије – просторну (културни круг, односно комплекс културних карактеристика, које имају одређену просторну

⁵ Ернст Хекел (Ernst Haeckel, 1834–1919) био је немачки биолог, природњак, филозоф, физичар, уметник. Био је познат као оснивач екологије, јер је увео термин *екологија* у науку 1866, у својој књизи *Природна историја стварања*. Био је и велики поборник Дарвинове теорије еволуције.

везу) и временску (културе пролазе кроз животне циклусе и стварају културне слојеве).

Иако су у савременој антропологији ова екстремна мишљења одбачена, дифузија или ширење идеја или елемената материјалне културе сматра се једним од битних узрока културних промена и интеркултурне динамике одрживости културних сегмената.

Када су истраживачи почели да синтетизују дуго прикупљани фактографски материјал о културној разноврсности екумене и на основу тога конструишу географске моделе уз откривање узајамних веза и закономерности ради сагледавања историје у просторно-временском континууму, у првој половини XX века развила се нова грана географије – културна географија.

Културна географија се у суштини бави проучавањем односа културне парадигме (духовне културе) и културног предела (материјалне културе). Основни фокус културне географије може се одредити преко узајамне везе људи (као носилаца одређене културе) и њиховог окружења, и то са аспекта процене како средина утиче на формирање културе, али и супротно, како култура модификује средину. Варијације у погледима углавном се односе на различите акценте односа култура/човек/друштво–окружење, као и на схватање културе као адаптативног или симболичког система. Према схватању културе као адаптативног система, културна географија се бави узајамним везама људских заједница и природног света, истражујући трансформације природних пејзажа у културне пејзаже.

Културно-географски начин поимања света први пут се појављује у Немачкој, крајем XIX века, под вођством Ота Шлитера у оквиру школе која се бавила изучавањем културног предела (*Kulturlandschaft*). Немачка школа је вршила снажан утицај на америчку школу културне географије, чији је најзначајнији представник и зачетник био географ немачког порекла Карл Зауер. Он је сматрао, супротно присталицама географског детерминизма, да је утицај фактора спољашње средине на формирање културног слоја незнатан. Уместо тога, он предлаже концепцију културног предела (*Landschaft*) који се одваја од природног и састоји од творевина човека. Другим речима, акценат се преноси са изучавања утицаја природних услова, што је било карактеристично за рану антропогеографију и хуману географију, на културу и људску делатност, која је самостални фактор обликовања предела.

Карл Зауер се бавио претежно теренским истраживањима материјалне културе локалних заједница – насеобинских форми, начина коришћења земљишта и специфичних земљорадничких култура, комуникационих

средстава и експлоатације природних ресурса. Културни предео је резултат модификовања природног предела услед деловања људске заједнице у складу са њеном културом. Под утицајем актуелне културе, која се мења у времену, предео се развија, пролази кроз фазе, док не достигне крај свог циклуса развића. С појавом нове, односно „стране“ културе, почиње процес реафирмације културног предела или стварања новог слоја предела на остацима старог.

Према његовој подели, културна географија је део хумане географије англосаксонског порекла, која је у ствари замена за германску антропогеографију. У оквиру калифорнијске школе културне географије, коју је Карл Зауер основао са сарадницима на универзитету Беркли, људске творевине се разматрају као појаве културног развитка по њиховом географском пореклу, након чега следи њихово распрострањавање (дифузија), што ову школу доводи у тесну везу с дифузионизмом у антропологији.

Чикашка школа хумане екологије, културне елементе разматра као делове функционалних територијалних комплекса. Уместо еволуционистичког приступа калифорнијске, чикашка школа предлаже функционалистички приступ, којим се истражује деловање културе у простору. Интегративни приступ базиран је на истраживању територијалних карактеристика културног процеса. Осим ових, постоји и структуралистички приступ, који претпоставља анализу просторног распореда културних форми и регионализацију територије према различитим критеријумима (формални или хомогени, функционални или нодални, и вернакуларни или традиционални).

Еволуционистички приступ изучава распрострањавање и дифузију појава, а системски приступ се бави питањем просторне организације културних предела као вишедимензионалних функционалних комплекса. Динамички приступ анализира културне центре и миграције културних елемената у простору, а културну дифузију разматра као територијалну пројекцију акултурације.

Подела културне географије је извршена према културним групама у простору на географију религија, етничку географију, лингвистичку географију. У целини посматрано, културни регион (предео) основни је предмет проучавања културне географије. Нове постструктуралистичке и постмодернистичке идеје иницирале су настанак тзв. нове културне географије, која уводи нове методолошке приступе, као што су хуманистички (бихевиористички), радикални (критички), психоаналитички, сазнајни (когнитивни) и нове теме које су карактеристичне за тзв. културну транзицију.

Представници „нове културне географије“ тврде да културу не треба посматрати као комплексе конкретних образаца понашања, него пре као неки скуп контролних механизма који управљају понашањем. Савремени културни предели представљају резултат људских делатности и одлука. Савремена културна географија, под утицајем теорија појединих представника, међу којима је најистакнутији амерички антрополог Клифорд Герц (Clifford Geertz, 1926–2006), схвата културу као систем симбола и значења, као интересубјективну реалност која настаје и модификује се током социјалне интеракције.

У новој културној географији пажња се усмерава на културну хетерогеност (мултикултуралност) простора као манифестацију етничности. Етничност се у мултикултуралним пределима уочава у традиционалној материјалној култури (нпр. јеврејске и кинеске четврти у светским метрополама), као и симболици предела (од графита до монументалних грађевина). Присутност етничких симбола и знакова у пределу, од једноставних, који презентују и промовишу континуитет народне традиције (нпр. фестивали, вашари), до софистицираних знакова етничности, уграђених у световно и сакрално градитељство, културне манифестације, споменике културе и слично, доприноси аутентичности специфичних култура интегрисаних у хетерогеност глобалног.

Комплексни предели, који чине животну средину човека, иманентно садрже етичку, социјалну и естетску димензију, које су често занемариване. У вези с тим, „нова културна географија“ указује на моралне и социјалне проблеме повезане с карактеристикама постмодерног доба као што су глобализација, сукоб култура у процесу глобализације и сајбер-револуције, место и улога појединца у тој новој комплексној глобализованој средини, социјалне неједнакости, радни односи, радне миграције, дијаспора, расизам, етницитет, идентитет, транснационалне везе међу људима, културни туризам, културне границе, хендикепираност, родна равноправност, маргинализоване групе, морална географија, грађански статус, културна баштина итд., истовремено кроз призму „просторног“ и „културног“.

С обзиром на то да културни предели својим ентитетом одрживости имају извесно симболичко и динамичко значење, потребно их је интерпретирати на одговарајући начин. У оквиру савремене културне географије, културни предео се претвара у сложен мултикултурни текст (Duncan 1990) у који су инкорпорирани знакови различитих култура које се на једном простору преплићу – култура етничких и субетничких група, култура радника, тинејџера, нових богаташа, туриста, потрошача, култура постмодерне и виртуелне стварности. Контакти и утицаји

са стране чине савремене културне пределе необично комплексним. У таквим сложеним пределима, више се не може на основу културних артефаката закључивати о карактеру или типу култура, односно повлачити границе међу њима, као што су то чинили класици географије. Данас се у пејзажу не огледа само културна традиција, већ и мноштво система заједничких симбола и значења који управљају понашањем човека, што указује на заступљеност различитих култура. Због тога „нова културна географија“ у културном пределу не истражује тек артефакте културе, него првенствено знакове културне многогласности. Културни предео може да буде интерпретиран и кроз призму променљивих социокултурних околности, па његово значење није стално и може се мењати.

Свест о културној одрживости разлика у перцепцији простора довели је, током 60-их и 70-их година XX века, до развоја хуманистичког приступа у географији. Хуманистичка географија базира се на теорији симболичке интеракције Е. Касирера (Cassirer 1953), која подразумева анализу човекових осећања, потреба и мисли повезаних међусобно кроз интеракције. Према Касиреру, симболичке форме су језик, уметност, мит, религија и историја (Cassirer 1953). Главни акценат се у оквиру хуманистичке географије ставља на интерпретацију културних симбола, узрочне везе и „духа места“ (*genius loci*). У то време се као нови правац у оквиру хуманистичке географије појављује топографија духовне културе, која проучава специфичну атмосферу одређеног места. Зачетник тог правца у САД био је Ји Фу Туан (Tuan 1977), који у својим радовима обрађује тему топофилије као науке о индивидуалној перцепцији и оцени појава у простору. У средишту његове пажње је предео који инспирише човека на одређену реакцију и утиче на креирање субјективне перцепције.

Сами појмови региона, средине, предела (*landscape*) производ су људске свести. У вези с тим евидентан је проблем концептуализације појма региона. Регион (лат. *regio* – простор, околина) односи се на омеђену територију.

Постоје три типа региона, и у вези с тим регионалних истраживања:

- природни региони, које истражује физичка географија;
- културно-историјски региони, које истражују културна и историјска географија;
- политичко-административни региони, који служе за планирање и које истражује политичка географија.

За разлику од политичко-административних региона, који су привременог карактера, јер се мењају променом граница или након административно-територијалних реформи, културно-историјски региони

претежно су стабилни кроз векове. У немачком језику културно-историјски региони називају се земље или крајеви (нем. *Land*), а географски региони су пејзажи или предели (*Landschaft*).

Принцип регионализма подразумева специфичну територијалну целовитост природних и друштвених појава. Оригинална географска концепција „целине“ јесте концепција функционалног региона, заснована у француској школи хуманистичке географије (Видал де ла Блаш и други). Функционални регион је целовит скуп функционално повезаних објеката, природних и антропогених, на територијално дефинисаном делу површине земље. Регион може бити формални (заснован на методу спознаје), функционални (заснован на критеријуму потреба) и планерски (заснован на људској пракси). Служи за систематизацију елемената човекове околине (формални регион), објективно је постојећа целина у човековој околини у коме се рефлектује начин рада човека (функционални регион), а служи и за прилагођавање околине или њено мењање ради задовољавања потреба (планерски регион). У последњем значењу, то је творевина која има материјалне и хуманистичке основе.

Културно-географска регионализација је поступак поделе простора на културне регионе (или регије). С културно-географском регионализацијом повезан је још један теоријски проблем индивидуалности и уникалности региона. Сваки културни регион је јединствен, пошто представља непоновљив скуп карактеристика. То значи да он мора имати своје име и место на карти – показатеље индивидуалности. На основу сличности региона, могуће су њихова типологија и таксономија (хијерархија).

Културни регион, као географски комплекс, схвата се као диференцирана територија, коју треба проучавати са три аспекта: еколошког (везе и односи људи и природне средине), еволутивног (промене предела у времену) и регионалног (печат људских култура у простору као критеријум за културно-географску регионализацију).

Изучавање културног региона може се вршити по више параметара, морфолошко-физиономском (пејзажном), генетском и функционалном. Са гледишта морфологије, културни регион садржи пејзажну (материјалну, физичку) и нематеријалну (духовну, информациону) компоненту. Генетски приступ подразумева проучавање историјских слојева, сведочанстава различитих епоха. Функционални приступ базира се на примени модела „центар–периферија“, који подразумева истраживање иновативних (централних) и традиционалних (периферних) образаца културе. При томе треба више истраживати њихов синергизам него истицати „прогресивност“ центара и „заосталост“ периферија.

Поједини културни предели постају медијум културног и природног наслеђа у посебно заштићеним подручјима. Културно-географска регионализација има своју таксономију, у којој се издвајају културно-географске јединице различитих нивоа. У првој апроксимацији можемо поделити свет на културне регионе (зоне) глобалног нивоа, тј. цивилизације. Ипак, ту „регионалност“ треба разликовати од конгломерата култура, као што је Африка, или прелазних зона, као што су Балкан, Кавказ, централна Азија.

АКУЛТУРАЦИЈА

Интеркултурну динамику као сложени ентитет чине два основна појма: одрживост културног контакта и акултурација.

Два изворна основна појма – културни контакт и акултурација, захваљујући пре свега ревитализацији феноменолошко-херменеутичке рефлексије и перспективе разумевања, с једне стране, као и чињеници да су одбачене превише стриктне „сцијентистичке“ парадигме, с друге стране, иницирају преоријентацију која је довела до значајних сазнајно-теоријских и термилолошких померања. У том смислу су одређени појмови релативисани, а истовремено су створени нови. Чињеница је да се данас све чешће и све више говори о „мултикултурном друштву“, односно о „мултикултури“ и „интеркултури“, интеркултурној динамици као и о „интеркултурној комуникацији“.

Акултурација, културни контакт, интеркултурна комуникација културних сегмената итд. садрже интерактивне процесе између истовредних партнера, што представља суштину интеркултурне динамике. Контактне ситуације и комуникациони процеси описују се тако као да су културе које су захваћене тим процесима у бити међусобно равноправне. У том склопу се ретко дотиче тематика уобличавања диспаритета, који по правилу доводи до настајања етничко-културних хијерархија са одређеним рангирањем.

ПРИНЦИП АУТЕНТИЧНОСТИ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ

Аутентичност је важан критеријум за вредновање културне баштине у Оперативним смерницама за спровођење Конвенције о светској баштини. Развој овог критеријума одражава развој теорије и праксе у области очувања међународног културног наслеђа.

Концепт аутентичности настао је као производ заштите уметничких дела, посебно у XVIII и XIX веку у Европи, где је историја уметности процветала као предмет проучавања, и када су сакупљање и заштита уметничких дела настали. Данас постоји уврежено мишљење да се концепт аутентичности први пут појавио у Венецијанској повељи.

Пуни порука из прошлости, историјски споменици из различитих генерација до данас стоје као живи сведоци вековних традиција. Људи су све свеснији јединства људске вредности и историјске споменике сматрају заједничком баштином. Препозната је заједничка одговорност да буду сачувани за будуће генерације, кроз принцип одрживости...

Намера је да споменике очувамо и рестаурирамо како бисмо их сачували не само као сведоке прошлих времена него и као уметничка дела.

Процес рестаурације је високо специјализован посао. Циљ рестаурације је очување и откривање естетске и историјске вредности споменика, а заснован је на поштовању изворних материјала и веродостојних докумената. Рестаурација се мора зауставити на месту где почиње претпоставка, и у том случају, штавише, сваки потребан додатни посао мора бити другачији од архитектонског састава.

Концепт аутентичности у Венецијанској повељи детаљније је образложен у Оперативним смерницама које је Комитет за светску баштину усвојио 1977. године. Поред тога, непокретност треба да задовољи аутентичност у смислу дизајна, материјала, израде и окружења. Аутентичност не ограничава разматрање изворног облика и структуре, већ укључује све будуће измене и допуне током времена, које саме по себи носе уметничке или историјске вредности.

Документ из Наре (1994) повећао је садржај аутентичности како би пружио холистичку заштиту свих аспеката културног значаја повезаних са културном баштином у контексту културне разноликости. У Оперативним смерницама из 1977. прописује се да би сви локалитети културне баштине требало да испуне тест аутентичности у смислу дизајна, материјала, израде и поставке, док се у Документу из Наре каже да аспекти аутентичности укључују облик и дизајн, материјал и супстанцу, употребу и функцију, традицију и технику, локалитет и поставку, дух и осећај и остале унутрашње и спољашње факторе. Документ из Наре наглашава интегрисано разумевање и очување културне баштине, узимајући у обзир материјално и нематеријално културно наслеђе у целини. Нажалост, тек 2005. године, десет година након што је усвојен документ из Наре, и две године након доношења Конвенције о очувању нематеријалне културне баштине, UNESCO је ово тумачење

аутентичности додао у Оперативне смернице (издање из 2005). Свет је изгубио могућност да изгради свој изворни оквир очувања баштине и успостави инклузивнији систем, који укључује материјалну и нематеријалну културну баштину.

Документ из Наре о аутентичности одражава чињеницу да је међународна доктрина очувања прешла са евроцентричног приступа на пост-модерни приступ, за који је карактеристично препознавање културног релативизма. То не значи да нема места међународној расправи о аутентичности културног наслеђа после документа из Наре. У овој ситуацији стручњаци за заштиту приморани су да разјасне употребу концепта аутентичности у својим земљама и културним сферама.

ОДРЖИВОСТ ИНТЕРКУЛТУРНЕ ДИНАМИКЕ МУЗЕЈСКИХ ИНСТИТУЦИЈА И „ЖИВЕ“ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ

Имајући у виду новине у начину рада музејских институција и различите програме чија је суштина постала заштита нематеријалног наслеђа, UNESCO је у Конвенцији дао објашњење појма нематеријална културна баштина:

„Нематеријална културна баштина је пракса, презентација, изражавање, као и удружена знања и неопходне вештине, које заједнице, групе и у неким случајевима појединци препознају као део своје културне баштине.

Нематеријална културна баштина, која се понекад назива и „жива“ културна баштина, манифестује се, између осталог, у следећим областима:

- усмена традиција и језик;
- сценска уметност;
- друштвена пракса, ритуали и празници;
- знање и примена знања о природи и универзуму;
- традиционална уметност.

Преношена с генерације на генерацију, константно обнављана у друштвеним заједницама и групама као реакција на околину, као интеграција с природом и историјским условима постојања, нематеријална културна баштина изазива осећај идентитета и континуитета. Значај нематеријалне културне баштине је и у томе што промовише, одржава и развија културни диверзитет и људску креативност.“

„Ремек-дела усмене и нематеријалне баштине човечанства“ титула је коју је UNESCO први пут доделио 18. маја 2001. за деветнаест изузетних културних простора и облика изражавања из различитих области света.

Критеријуми у процесу били су:

- изузетна вредност;
- укореењена културна традиција;
- афирмација културног идентитета;
- извор инспирације међукултурне размене;
- савремена културна и друштвена улога;
- савршена примена вештина;
- јединствено наслеђе у живој традицији;
- опасност од нестајања.

КУЛТУРА И ЈЕЗИК

Култура даје и печат друштву као глобалној институцији организацијом материјалне производње и друштвене репродукције, институционализацијом друштвених улога и правила понашања, мрежом информација, вербализацијом искуства и стечених знања. Као интерпретација дате друштвене реалности култура омогућује конкретније ситуирање индивидуа у социјални контекст, јер пружа могућност разумевања специфичних значења која разликује културе дајући популацији својеврсност, а не само заједнички оквир. У том процесу језик се јавља као посредник између индивидуа и културе. Језик изражава искуство и сазнање свих људи, а не само персонално искуство, јер је реч преносилац симболичког садржаја. Захваљујући том преношењу, свака индивидуа учествује у некој врсти објективног света свих других људи.

„ЖИВИ ТРЕЗОРИ БАШТИНЕ“

Чување нематеријалне баштине дуго је било препуштено народима и државама. Није постојала организована заштита на међународном нивоу. Акцију је предузео UNESCO, сматрајући да би због заштите било ефикасно осигурати преносиоце баштине који ће наставити да стичу даље знања и вештине и преносе их новим генерацијама.

С тим циљем, преносиоци наслеђа морали би да буду идентификовани и званично препознати. Због тога је у свакој држави чланици UNESCO успостављен систем „живи трезори баштине“ („Living Human Treasures“).

„Живи трезори баштине“ су именоване особе које у великом степену познају вештине и технике потребне за континуирано постојање њиховог материјалног културног наслеђа.

Сценска уметност као што су музика, плес, драма, представе и ритуали не постоји у физичком облику. Записи музичких композиција постоје, али не и сама музика. Балетска кореографија може бити записана, али то није балет. Филмски запис може да покаже извештај процес производње, али не може да задржи тачан дух живе представе. Слично томе, технике производње предмета, чак и припремања хране, могу бити записане, али поступак креације нема физичку форму. Представа и чин израде су нематеријални, отеловљени у вештинама и техникама оних који их израђују. Такође, постоје традиционални нематеријални елементи које треба да искористе они који чувају и штите материјална културна добра, на пример, технике обнављања музичких инструмената, познавање традиционалне обраде камена у реконструкцији за споменике културе, традиционална вештина припремања зидних и кровних покривача у народном градитељству.

У складу са тим, заштита нематеријалног културног власништва подразумева заштиту и преношење вештина и техника потребних за њихову израду. Ово једино може бити урађено тако што ће бити препознати људи високог степена вештине и знања.

Примарни циљ успостављања система „живи трезори баштине“ јесте да се сачувају вештине и технике потребне за креирање и манифестовање културе, која за државу има велику историјску или уметничку вредност.

ЗАШТИТА НЕМАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ

Увидевши значај нематеријалног културног наслеђа, UNESCO је предвидео и његову заштиту. Конвенцијом о заштити нематеријалне културне баштине (2003) обавезују се државе чланице да предузму неопходне мере укључујући, на пример, идентификацију нематеријалног културног наслеђа ради осигурања његове заштите и јачања солидарности и сарадње на регионалном и интернационалном нивоу у овој области. Конвенција, која треба да поспешује размену информација, искустава и удруживање иницијатива, намењена је за:

- припрему националних инвентара нематеријалног културног наслеђа држава чланица;

- успостављање комитета међу владама чланица за очување нематеријалне културне баштине које би чинили представници држава чланица;
- састављање спискова међународне културне баштине човечанства и међународног културног наслеђа приоритетног за заштиту, које би саставио тај комитет.

Заштита нематеријалне културне баштине је комплексни процес у који су укључени многи учесници, а локална заједница и појединци основна су снага. Конвенцијом је обухваћена заштита свих облика у којима се манифестује „жива“ културна баштина чиме је обезбеђена и правна заштита нематеријалних добара приликом њиховог коришћења у међусобној сарадњи држава или институција.

ИНТЕРКУЛТУРНА ДИНАМИКА КАО СЛОЖЕНИ ЕНТИТЕТ ОДРЖИВОСТИ

Истраживање интеркултуралне динамике тежи да се прошири у три опште области: конструктивна контроверза, колаборативна комуникација и глобална компетенција и идентитет на више нивоа.

Интеркултурна динамика је ново поље које произлази из интеркултуралног и стратешког менаџмента.

Интеркултурна динамика као сложени ентитет сегмената подразумева и симболичко комуницирање и креирање семантичких симбола.

У семантичке симболе спадају: речи, жаргон, изрази, фразе, приче, легенде, митови, анегдоте, хероји.

Креирање семантичких симбола претпоставља анализу постојећих израза, речи, прича, митова, легенди.

Речи, приче, митови и легенде треба да садрже поруку којом се вредност валоризује или елиминише кроз креативност и стручност у креирању прича и персонификацију вредности хероја.

Поентирање семантичких симбола се експлицира писаним путем, интернетом и дигитализацијом.

Говорним путем: *storytellers*.

У данашњем окружењу засићеном медијима поруке се преносе комбиновањем текста, слике, боје, геста, покрета и поставке, при чему сваки од тих начина истиче различита значења и снагу. Та модална подела рада упућује нам кључно питање вредности нових медија и технологија.

Заједнице не морају да буду одвојене географским или политичким границама; може се чути глас маргинализованих група, а они који нису у могућности да путују, могу да учествују у новим лингвистичким и културним искуствима, као и дигиталног дискурса.

Интеркултурна динамика као сложени ентитет културних сегмената, са становишта савремене перспективе, јесте и дисперзивно богатство које се иманентно одражава и на тлу мноштва стратификација Балкана, посебно оних које су се конституисале у свету православља, католичанства и ислама и које су у њих дубоко инкорпорирани. Зато ове „балканске“ стратификације вековима сведоче о узајамној коегзистенцији и неминовним покушајима толеранције различитих култура.

Уметност као простор памћења спрега је вредности културних и природних; она је човеково духовно, интелектуално, идеолошко, естетско, економско, свеколико ураћање у сопствену и аутохтону иманентност природе, социјалног корпуса. Зато аутентичност јединствених архетипских варијанти народа ових простора синтетизује очување предеоних вредности културе афирмишући уметнички приступ као синкретички, одрживи концепт очувања предеоног наслеђа.

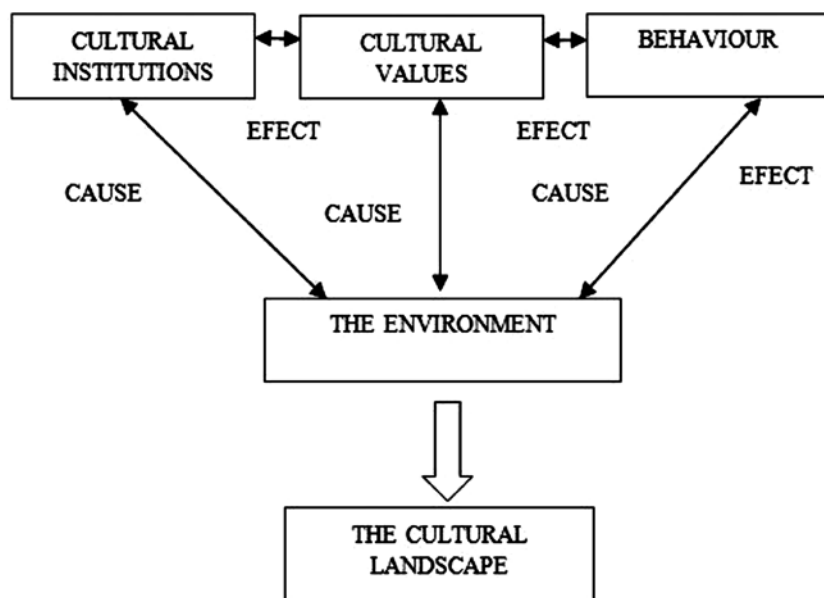
Културни предео представља динамички синдром разноврсних аспеката културних сегмената, али од свега највише истиче егзистенцијалне вредности људи који живе и стварају у својим постојбинама. За ове људе, предео није само физичка димензија, већ и интелектуални садржај. Сећања, митови и легенде, идеје које се асоцијативно везују за земљу у исто време односе се и на културу и на земљиште као физички ентитет. Очување предела у измењеном или новом контексту може се поредити са одржавањем живота помоћу апарата.

ДИНАМИКА ОДНОСА ЈАВНИХ И МЕЂУРЕСОРНИХ ПРАКТИЧНИХ ПОЛИТИКА

Културна политика сваке земље посматра се као део научне области менаџмента у култури зато што је њен циљ да омогући изградњу практичних система и теоријских модела културног живота утемељених на одређеним вредностима, дефинисаним естетским и етичким стандардима. При том, културна политика треба да омогући да се у пракси успостави један конзистентан и савремен систем у којем се тачно зна ко има какву улогу и каквом циљу се улоге воде (Ђukić 2012).

То није лако реализовати у посттоталитарном друштву као што је наше, јер су култура и културне политике, с једне стране, дубоко зависне од старих модела културне политике и организације система институција, а, с друге, од исказаних захтева демократски оријентисаних интелектуалаца, окренутих углавном приоритетима националне културе... У домену културе суштински проблеми јесу у чињеници да је истовремено са престанком државне, идеолошке контроле престала и државна брига, да су културне институције упућене на тржиште које фактички још увек не постоји (Dragičević Šešić i Stojković 2011).

Влада не треба да буде једини државни орган управе који има ауторитет за политичка и финансијска овлашћења у свим областима, па и у култури. Парламент је у демократско уређеном друштву главни стуб власти, док је влада с министрима њен извршни орган. Под појмом управе подразумевамо законодавна тела (парламент и скупштински одбори, национални савет). У пракси Скупштина на основу Закона може да пренесе одређене надлежности на национални савет и друга тела која имају капацитет за одлучивање о важним питањима од јавног интереса (Ђukić 2012).



Слика 1. Узајамни односи унутар културног предела (схематски приказ)
(Извор: *Културни предео између идентитетских и процеса глобализације*, 2015)

СПЕЦИФИЧНОСТИ ДИНАМИКЕ КУЛТУРА БАЛКАНСКИХ ИДЕНТИТЕТА

Сматрам да је најефикаснији и најефикативнији развојни процес интерес народа и држава на Балкану да, полазећи од сопствених националних традиција и заједничког интереса, као и својих компаративних економских предности, изграде аутономну, аутохтону стратегију динамике регионалног развоја. Ти процеси интензивне сарадње снажније повезују и интегришу Балкан у европске и светске токове.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Cassirer, E. 1953. *The Elusive Synthesis: Aesthetics and Science*. Princeton: Princeton University Press.
- Duncan, J. S. 1990. *The City as Text: 'The Politics of Landscape Interpretation' in the Kandyan Kingdom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dragičević Šešić, M. i B. Stojković. 2011. *Kultura: menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio.
- Đukić, V. 2012. *Država i kultura: studije savremene kulturne politike*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti: Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
- Jovanović Ilić, B. 2017. „Kulturni predeo u funkciji održivog razvoja u kontekstu globalnih promena“ [doktorska disertacija]. Beograd: [B. Jovanović Ilić].
- Sauer, C. O. 1925. *The Morphology of Landscape*. Berkeley: University Press.
- Tuan, Y. F. 1979. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minnesota: University of Minnesota Press.

Biljana Jovanović Ilić, PhD
Sector for the Strategic Planning and Projects
Ministry of Environmental Protection
Belgrade, Republic of Serbia

INTERCULTURAL DYNAMICS AS COMPLEX ENTITY OF CULTURAL SEGMENTS SUSTAINABILITY

Abstract: Cultural and ethnic relations and identities in the Balkans have changed over time: from closed, monolithic, ethno-political, Antaeus-like related to soil, through ideologically cantered and homogenised in the so-called era of a socialist modern identity, towards a pluralistic, open, civil, projected one, in the context of emerging civil society.

The acculturation process in the Balkans and in the world has been strongly influenced by two waves of modernisation: the first one, industrialization, and the second one, globalisation. They have decisively determined social development and cultural dynamics of the world – expanding and intensifying the encounter and dialogue of ethnic cultures and civilisations, their pervasiveness, changing the image of the world and changing cultural identities radically, i.e. changing the matrix of identifiers and identity legitimation.

Starting from the dynamic analysis of cultural spaces, the historical context of intercultural dynamics within anthropology, in the early 20th century, the direction of diffusionism and the theory of migration of cultural elements was developed, adequate to intercultural dynamics as a complex entity of cultural segments sustainability. Diffusionism is a stream of thought that emphasises direct contacts and the mixing of two or more cultures cultural contents. It is somewhat contrary to evolutionism, which considers a unique world process of cultural evolution, neglecting geographical elements. In contrast to evolutionism, diffusionism observes cultures across

their geographical space, history, and geographical movements and spread (anthropogeography), emphasising the principle of diffusion of cultural elements by which civilisations evolve.

Keywords: intercultural dynamics, globalisation, artistic discourse, diffusionism, intangible cultural heritage, ethnicity, national cultures layers

БОТТОМ-УП МОДЕЛИ ВАЛОРИЗАЦИЈЕ



ПРОФ. ДР ЉИЉАНА ГАВРИЛОВИЋ
ПРОФ. ДР ДРАГАНА РАДОЈИЧИЋ
Етнографски институт САНУ
Београд, Република Србија

НЕМАТЕРИЈАЛНО КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ ПАШТРОВИЋА: ВОТТОМ-УР МОДЕЛ

Сажетак: Унутар комплекса нематеријалног културног наслеђа (НКН) Црне Горе наслеђе Паштровића за сада није превише видљиво. На националној листи нематеријалних културних добара Црне Горе нема ниједног елемента из Паштровића, док се на Попису евидентираних елемената НКН (2012) налази 13 елемената из Паштровића и Будве: четири култа, три традиционална јела, две традиционалне манифестације, по једно усмено предање и традиционална вештина и два обичаја од којих за један (*банкада*) није специфицирано у коју категорију обичаја спада. Како током скоро деценију од ступања на снагу Закона о заштити културних добара ниједан елемент из Паштровића није уписан на националну листу културних добара, а Попис није прошириван од 2012. године, рекло би се да идеја заштите нематеријалног културног наслеђа у Паштровићима није схваћена као значајан фактор интеграције локалне заједнице, нити промовисана као начин препознавања локалне заједнице унутар шаролике (традицијске) културне сцене Црне Горе, те је богатство традиције Паштровића остало невидљиво. То је, с једне стране, последица приступа НКН одозго–надоле (*top-down*), јер се од самог почетка примене Конвенције о заштити нематеријалног културног наслеђа (2003–2009) процес дефинисања НКН кретао од Министарства културе и Управе за заштиту културних добара према локалним заједницама. Ако би се у случају паштровског наслеђа применио принцип који је предвиђен Конвенцијом и UNESCO упутствима за њену примену, а

који подразумева обрнути (*bottom-up*) приступ, локална заједница би сама требало да препозна елементе који су важни за њену самоидентификацију и да инсистира на укључивању тих елемената у Попис и националну листу културних добара. Да би то могло да се оствари неопходно је промовисање концепта НКН унутар локалне заједнице да би се оно у заједници препознало као културни, економски и социјални ресурс, као и континуирано представљање потенцијалних елемената и унутар и ван локалне заједнице (интернет, друштвене мреже, промоције, радионице итд.). На тај начин би сама локална заједница, самосталним избором и промоцијом елемената, активно градила своју слику и према унутра и према споља, чиме би у пракси било примењено не само слово већ и дух идеје о заштити НКН. У раду ће на примерима бити показано како је могуће применити *bottom-up* модел на избор, обраду и промоцију елемената НКН, као и како он утиче на одрживост очувања, односно даљи живот елемената и унутар и ван заједнице.

Кључне речи: нематеријално културно наслеђе (НКН), Паштровићи, *bottom-up* модел

Нематеријално културно наслеђе¹ (у даљем тексту НКН), у јавном дискурсу, најчешће се изједначује с „традицијом“ до те мере да се термини заправо доживљавају као синоними. Чак и велики број аутора текстова који се баве НКН углавном доследно превиђа чињеницу да је „нематеријално културно наслеђе“ (у смислу наслеђа које смо обавезни да штитимо/чувамо/одржавамо) једино оно што је *iproilašeno* „нематеријалним културним наслеђем“ и налази се на одговарајућим националним и/или метаинтернационалним листама/регистрима – дакле оно што је *odabrano* и *javno oznaceno* као нематеријално наслеђе вредно/достојно чувања и одржавања.² Тако се нематеријално културно наслеђе нашло у потпуно истој ситуацији као и остале категорије наслеђа (материјално,

¹ У тексту користимо термин *наслеђе*, јер га (иако у литератури постоје и другачија мишљења: Popadić 2010a i 2010b; Krivošejev 2015) сматрамо примеренијим преводом енглеског термина *heritage* од термина *баштина*, који се сматра његовим синонимом (в. шире у Гавриловић 2010). Термин *баштина* се у тексту користи само у случајевима цитирања извора и литературе.

² Постоје значајни делови „традиције“ који из различитих разлога не могу бити третирано као НКН, чак и ако су сачувани до савременог доба, јер се не уклапају у актуелне правне и/или моралне категорије (шире у: Гавриловић 2011).

природно итд.),³ које су издвојене из укупних остатака прошлости и дат им је посебан статус, и у односу на прошлост и у односу на садашњост, а с друге стране, настала је озбиљна збрка у перципирању ове врсте наслеђа, јер ни јавност, а ни велики број стручњака из дисциплина које се (по својој традицији) баве традицијом не раздвајају дефинисано/проглашено нематеријално културно наслеђе од укупне традиције или бар њеног нематеријалног аспекта⁴ (Гавриловић и Ђорђевић 2016: 990).

Данас је већ потпуно познато (бар у стручним круговима, иако не и у јавном дискурсу) да се „културно наслеђе [...] не тиче само прошлости – иако се тиче и ње – оно се такође не односи само на материјалне ствари – иако се односи и на њих: наслеђе је процес ангажовања, чин комуникације и чин доношења значења у садашњости и за њу“ (Smith 2006: 1). Укупно наслеђе (културно, природно, индустријско, материјално, нематеријално или било какво друго) нису ствари, понашања или веровања претекла из прошлости до данас сама по себи – то су приче које, на основу њих, причамо *сами себи* и, истовремено, другима *о себи*. Сходно UNESCO документима, који дефинишу различите категорије наслеђа, то би требало да буду, пре свега, приче локалних заједница, којима би наслеђе требало да буде основ и слика онога *што оне јесу* или *што би желеле да буду* у садашњости, а на основу којих се креирају различити групни идентитети, или пак приче свеукупног човечанства о шаренилу и (високим?) дOMETИМА култура широм света и времена. У пракси су, међутим, виђења појединаца, локалних заједница или – аморфно схваћеног – укупног човечанства, знатно мање важна од оних која имају државне и/или метанационалне бирократије. Прва могу да функционишу једино ако и та два „виша“ нивоа успевају да упишу у наслеђе и своју причу, с тим што – наравно – није обавезно да приче буду исте, као што најчешће и нису.⁵

Разматрање ситуације у којој се налази НКН Паштровића, специфичне и географски и културно јасно омеђене локалне заједнице, у ширем систему заштите НКН Црне Горе може да нам да одговоре не само на

³ Кључна питања у вези с нематеријалним културним наслеђем, од тренутка успостављања ове категорије, постала су иста као и за целокупно заштићено наслеђе: ко, због чега и на који начин врши одабире појединачних елемената из укупне „нематеријалне“ традиције, ко их проглашава и како се планира чување/одржавање, односно менаџмент елемената културе одабраних и проглашених за нематеријално културно наслеђе.

⁴ Видети нпр.: Тодоровић 2012.

⁵ За шири аспект проблема са којима се суочава и сам концепт НКН и његова примена у пракси в.: Vukušić 2017.

питања произашла из специфичности конкретног локалног подручја него и на шире постављен проблем односа локалног, државног и метанационалног у процесима дефинисања и очувања НКН, како у оквиру идентитетских политика, тако и у контексту социоекономског развоја локалних заједница.

СТАЊЕ

У комплексу нематеријалног културног наслеђа Црне Горе наслеђе Паштровића за сада није превише видљиво. У националном регистру НКН Црне Горе нема ниједног елемента из Паштровића, док се на Попису евидентираних елемената (*Starine* 2016: 115) налази 13 елемената: четири култа, три традиционална јела, две традиционалне манифестације, по једно усмено предање и традиционална вештина и два обичаја од којих за један (*банкага*) није специфицирано у коју категорију обичаја спада.

Попис је настао у оквиру Пројекта евидентирања нематеријалне баштине на територији Црне Горе (2012), што је било финализовање процеса успостављања новог концепта наслеђа у систему заштите наслеђа Црне Горе, започетог ратификацијом Конвенције⁶ 2009. и доношењем новог Закона о заштити културних добара 2010, чиме је заокружен правни оквир за бригу о НКН. Пројекат је, сасвим логично и једино могуће, као први корак у успостављању новог система био постављен хијерархијски: носилац посла било је Министарство културе, а реализатор Управа за заштиту културних добара, која је формирала стручне тимове, у којима су били како стручњаци различитих профила, тако и представници бирократије различитих нивоа (од Министарства до локалних самоуправа) (*Starine* 2016: 111–113). Рекогносцирање терена и евидентирање потенцијалних елемената НКН обављено је за 25 дана, на основу унапред задатих образаца насталих на основу Конвенције и препорука за њену имплементацију. Тако се дошло до пописа елемената који би се могли наћи у националном регистру НКН, разврстаног по општинама, дакле организованих у оквиру административних граница, са претпоставком да оне одговарају границама локалних заједница (*Starine* 2016: 112–113).⁷

⁶ *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, 2003. <https://ich.unesco.org/en/convention>.

⁷ Тако се паштровско наслеђе нашло у оквиру општине Будва иако су границе заједнице знатно уже од општинских граница.

Тиме је држава успоставила јасан оквир за имплементацију Конвенције, али је поставила и основ за шири процес препознавања и (поновног) вредновања НКН како на нивоу целокупне државне заједнице, тако и на различитим нивоима локалних интерпретација овог сегмента наслеђа.

Међутим, управо захваљујући чврсто хијерархизованој организацији овакав систем изазвао је и појаву грешака, које проистичу како из непознавања ситуације на терену, тако и из суштинског неразумевања концепта НКН. О томе јасно говори појава *банкаде* на Попису: обичај није жив готово читав век (последња забележена *банкада* је одржана 1929. године), те чињеница да је сећање на њу очувано као понос и део идентитета паштровске локалне заједнице не квалификује је за НКН регистар, у који улазе само елементи културе који и даље постоје, и то не само у сећању. Дакле, у овом случају чланови стручног тима највероватније нису добро знали стање на терену, док припадници локалне заједнице нису разумели суштину НКН.⁸

Током осам година од ступања на снагу Закона о заштити културних добара, ниједан елемент из Паштровића није уписан на националну листу, а Попис није прошириван од 2012. године, па би се могло претпоставити да идеја заштите нематеријалног културног наслеђа у Паштровићима није схваћена као значајан фактор интеграције локалне заједнице нити промовисана као начин препознавања локалне заједнице унутар шаролике (традицијско) културне сцене Црне Горе, те је богатство традиције Паштровића остало невидљиво.

То ипак није сасвим тачно: од почетка деведесетих година XX века, а нарочито у последње две деценије, „постоји интензивно занимање за културу и културну, нарочито нематеријалну баштину Паштровића, а посебно за традиционалну музику“, при чему се поред низа локалних невладиних организација примјећује и „значајно учешће појединаца ентузијаста (тзв. људи из народа, потом самосталних стручњака, научника,

⁸ Суштинско неразумевање концепта НКН заправо значајно превазилази оквире „носилаца елемената“, односно припадника локалних заједница. Често ни „стручњаци“ нису имуни на погрешна тумачења, о чему јасно говори интервју колеге из Музеја града Будве на РТВ Будва (<https://www.rtvbudva.me/vijesti/bankada-kandidat-za-unesco/3927>), у коме он апострофира *банкаду* као кандидата не само за национални НКН регистар (у који није и не може да буде уписана) него чак и за UNESCO листе. Такве изјаве само праве додатну збрку у јавности, али истовремено показују да они који се професионално баве евидентирањем и очувањем НКН морају да раде не само са лаичком публиком, него и са колегама којима нису блиски концепти НКН и Конвенције којом се оно штити.

умјетника, стваралаца, менаџера и др.), који су личним или удруженим *bottom-up* акцијама успијевали 'изњедрити' и пласирати одређене иницијативе“ (Medin 2018: 183).

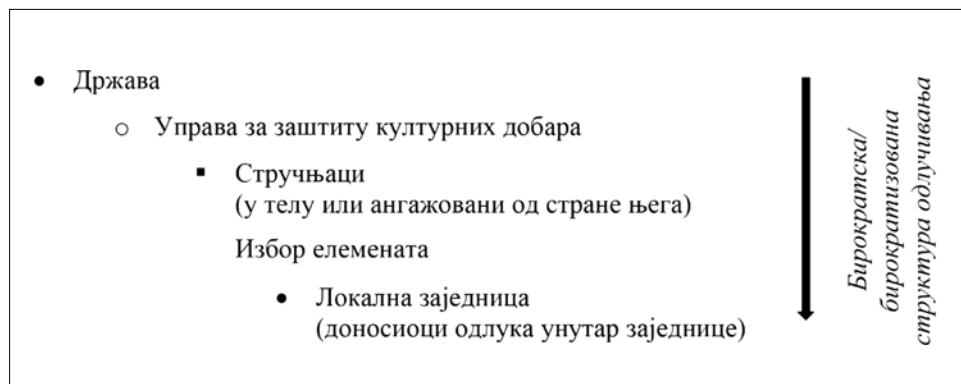
Но, све те бројне активности биле су усмерене, пре свега, на реконструкције и ревитализације „традиције“, а не на препознавање, евидентирање и заштиту елемената нематеријалног наслеђа – сегменте традиције који постоје *данас* и *овде* и сматрају се важним за очување идентитета заједнице. Стога је невидљивост Паштровића у систему евидентирања и заштите НКН логична последица приступа одозго–надоле (*top-down*), јер се од самог почетка примене Конвенције о заштити нематеријалног културног наслеђа процес дефинисања НКН кретао од Министарства културе и Управе за заштиту културних добара према локалним заједницама и носиоцима потенцијалних елемената наслеђа, па тако и Паштровићима.

МОДЕЛ ОДОЗГО–НАДОЛЕ (*TOP-DOWN*)

Модел одозго–надоле у потпуности је административан. Он и не може да буде другачији, јер држава примењује прописе које је донела у процесу регулисања односа према наслеђу (закон, подзаконска правна акта), и то према свим административно схваћеним локалним заједницама равноправно.⁹ Али: „[к]атегорије и процедуре у правним инструментима можда [заправо најчешће, прим. Љ. Г. и Д. Р.] немају еквиваленте у обичајним концептима и праксама. То је важно питање које се мора узети у обзир у оквиру процедуре уписа нематеријалног културног наслеђа у Репрезентативну листу, у Листу елемената којима је потребна хитна заштита, и у националне пописе“ (Arizpe & Amescua 2013: 126).

Уколико се то питање не узме у обзир, може се десити да дође до узајамног неразумевања између локалних заједница и државе као спроводиоца Конвенције на својој територији, што изазива низ проблема у препознавању, евидентирању и каснијој заштити евидентираних елемената НКН. Међутим, чак и када начелно постоји разумевање, структура овог модела је крута, а доношење одлука засновано је на бирократизованој хијерархији:

⁹ Равноправност можда и није апсолутна у пракси, али је теоријски једини могући начин примене прописа.

Табела 1. Модел одозго–надоле (*top-down*)

Стручњаци¹⁰ су у овом систему одговорни држави, јер их она и ангажује, и мада сарађују са представницима локалне заједнице, ти представници најчешће су доносиоци одлука, односно људи који нису сами носиоци елемената наслеђа, него су припадници локалне администрације, и не морају нужно нити да разумеју принципе НКН, нити да буду заинтересовани за његово препознавање, евидентирање и очување. Стручњаци су, као експоненти државе за коју обављају посао, надређени припадницима локалне заједнице и та асиметрија моћи не ствара повољне услове за изградњу односа узајамног поштовања, разумевања и емпатије,¹¹ неопходних у раду са НКН. Тако је потпуно могуће да се као предлози за заштићено НКН нађу елементи који се у локалној заједници не препознају као значајни, нестали су из свакодневне животне праксе или су на било који други начин у нескладу са интересима локалне заједнице.

Овакав модел резултира задовољавањем интереса државе, и то на свим нивоима, али како ти интереси могу бити различити у различитим периодима и ситуацијама, његова стриктна примена може резултирати:

- унификацијама различитих културних модела или
- истицањем њихове разноликости,

¹⁰ Под стручњацима се подразумевају сви академски образовани неприпадници локалних заједница укључени у процес обликовања НКН. То су, пре свега, етнологзи, културни антрополози, етномузиколози, етнокорелози, фолклористи, лингвисти – сви они који се професионално баве различитим облицима испитивања, разумевања и описивања различитих традиција.

¹¹ Односи овог типа нису искључени, али то зависи од личности стручњака, а није уграђено у саму природу односа стручњак–локална заједница.

односно

- инсистирањем на сличностима или
- разликама између заједница.

Такође, интереси државе се могу разликовати у односу на поједине локалне заједнице, што утиче и на различит однос према њиховом НКН, који се чак може и мењати током времена. За све то кључан је утицај/ значај политике (врло често дневне), а на решавање ових проблема локална заједница не може да утиче, јер се одлуке и доносе и спроводе искључиво с врха хијерархијске пирамиде.

Наравно, овај модел је апсолутно применљив у случајевима номинавања елемената за метанационалне UNESCO листе, јер једино државе потписнице Конвенције имају право да номинују елементе са своје територије, али је за листе, пописе и/или регистре на националним нивоима могуће (и преферира се по Конвенцији) обрнуто решење, којим се инсистира на учешћу заједница у свим сегментима заштите НКН (од препознавања, преко чувања, до експлоатације). То учешће заједница се, ипак, нигде експлицитно не дефинише, јер је земљама потписницама Конвенције остављено да га уреде у складу са својим локалним условима (cf. Ceribašić 2017). Како ниједан НКН елемент не може бити кандидован за метанационалне листе ако претходно није уведен у национални регистар, онда се заправо ова два принципа преплићу и допуњују, чиме се задовољавају интереси свих учесника у процесу заштите НКН:

Локално	Глобално
Национална листа/регистар	UNESCO листе
Модел ↓: примарни је интерес државе, није у складу са Конвенцијом	интереси држава, интереси заједница претпостављено су инкорпорирани на националним нивоима
Модел ↑: примарни су интереси локалних заједница, у складу са Конвенцијом	

Табела 2.

Генерално гледано, чак је и одлука држава о томе шта ће се и када кандидовати за UNESCO листе последица мешаних модела: у односу на UNESCO државе чланице су у истој позицији као и локалне заједнице у односу на државу, тако да се свака национална држава налази на врху хијерархијске пирамиде унутар локалне примене Конвенције, али на њеном дну у интернационалном/метанационалном систему нематеријалног културног наслеђа.¹²

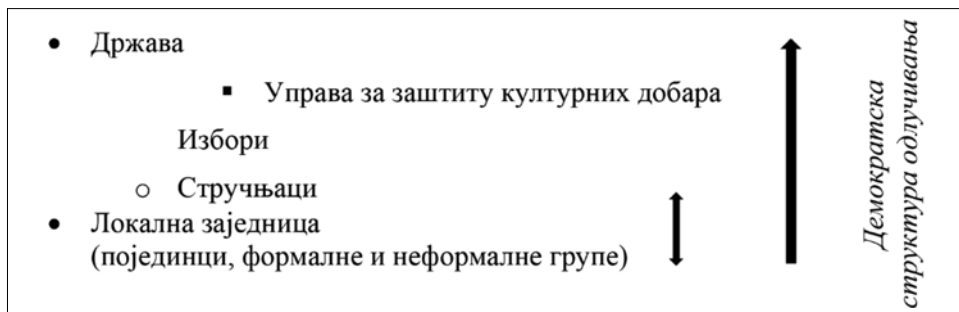
МОДЕЛ ОДОЗДО–НАГОРЕ (BOTTOM-UP)

Ако би се у случају паштровског наслеђа применио принцип који је предвиђен Конвенцијом и UNESCO упутствима за њену примену¹³ (<https://ich.unesco.org/en/directives>), а који подразумева *bottom-up* приступ, локална заједница би *сама* требало да препозна елементе који су важни за њену самоидентификацију и да инсистира на укључивању тих елемената у Попис и национални НКН регистар. Да би то могло да се оствари, неопходно је промовисање концепта НКН унутар локалне заједнице да би НКН у заједници било препознато као културни, економски и социјални ресурс, као и континуирано представљање потенцијалних елемената и унутар и ван локалне заједнице (интернет, друштвене мреже, промоције, радионице итд.). На тај начин би локална заједница, самосталним избором и промоцијом елемената, активно градила своју слику и према унутра и према споља, чиме би у пракси било примењено не само слово већ и дух идеје о заштити НКН.

Начин доношења одлука у овом систему знатно је демократичнији: локална заједница и држава се (бар теоријски) налазе на равноправним позицијама у процесу одлучивања, јер је локална заједница та која даје предлоге, а држава их усваја, те се оне током избора елемената налазе у сталном процесу преговарања:

¹² Литература с примерима различитих пракси из региона, како током припрема номинација за UNESCO листе, тако и у процесу предлагања елемената за националне регистре, још није довољна, али је има. Нпр: Хрватска (Ceribašić 2017; Vukušić 2017; Zebec 2013), Србија (Лукић Крстановић и Радојичић 2015; Гавриловић и Ђорђевић 2017; Ракочевећ и Ранисављевић 2019), Македонија (Stojkova Serafimovska, Wilson & Opetčeska Tatarčevska 2016).

¹³ <https://ich.unesco.org/en/directives>.

Табела 3. Модел одоздо–нагоре (*bottom-up*)

Стручњаци се, у овом случају, такође налазе између локалне заједнице и државе, али су ангажовани да би обликовали изборе *самих носилаца* НКН, односно њихове локалне заједнице, у форму подобну за препознавање и заштиту елемената НКН. У овом случају они су у *служби* локалне заједнице, што им даје морално прихватљивију позицију без икакве асиметрије моћи у односу на заједницу.¹⁴

Проблеми модела одоздо–нагоре углавном се свODE на примену пучког схватања НКН као „традиције“ за коју је важно да буде „што старија и лепша“. У постсоцијалистичким државама то је додатно појачано процесима ретрадиционализације, што је посебно уочљиво када је реч о групним идентитетским маркерима. Инсистирање на „аутентичности“ и „старости“ појединих сегмената традиције води у аутоегзотизацију, што би по сваку цену требало избећи, те је управо посао стручњака да помогне заједници у том процесу.

То, наравно, не значи да „старе“ елементе традиције, који су се сачували само у сећању, или су забележени у литератури, али више нису део савременог живота, треба заборавити: њих је могуће реконструисати у различитим формама (сценским, на пример), које ће чувати сећања и бити репрезентација заједнице и према споља и према унутра (као што је већ рађено са паштровском свадбом). У тим новим-старим формама могуће је користити их и као привредни ресурс, пре свега у склопу

¹⁴ Етнографија рађена у блиској сарадњи са заједницом, која притом нема никакве полуге моћи у односу на стручњака, искључује могућност интерпретације података у корист оних који располажу апаратом отворене или прикривене принуде (у овом случају државе). То, додуше, може резултирати одлагањем или, у најгорем случају, одбијањем уписа елемента у национални регистар, али како упис никако не би требало да буде циљ сам по себи, стручњаци су потпуно слободни да свој посао раде максимално у складу са својом професионалном савешћу.

туристичке понуде, без брига да ће их туристификација лишити суштине и претворити стварну традицију у празну форму, како се то често дешава са туристификованим наслеђем било које врсте (уп. Gavrilović 2015). Важно је само све време имати на уму да тако реконструисана традиција *није и не може да буде* смештена унутар система нематеријалног културног наслеђа и да не подлеже чувању и заштити, него да јој управо различите врсте интерпретација и интервенција уливају нови живот који отвара простор за реупотребу елемената традиције, напуштених зато што више нису били потребни или пожељни у промењеној друштвеној стварности и новим контекстима.

Елементи традиције који су сачувани у малим траговима или измењеним формама, међутим, могу бити предмет заштите у систему НКН, али искључиво у облику у коме су стигли до савременог периода – евентуални покушаји обнављања старијих форми елемента довели би их у раван потпуне реконструкције, чиме би се изгубио карактер НКН. Ревитализација елемената које памте само поједини припадници заједнице могућа је, међутим, и ни на који начин не угрожава њихов НКН статус, јер је Конвенцијом предвиђено осмишљавање процеса учења елемента којим би се он пренео наредним генерацијама и тако постао познатији унутар и/или ван саме заједнице.¹⁵ На примерима традиционалних паштровских и колашинских плесова видимо да је то и до сада успешно рађено (уп. текст Давора Седларевића у овом зборнику), и то је пракса с којом би требало наставити без обзира на то да ли ће резултирати и формалним уписом неких елемената НКН у национални регистар или не.

Посебну пажњу требало би посветити начину употребе елемената НКН, уз пуну свест да се променом контекста употребе елемента мењају и његова вредност и значење, и то не само унутар него и ван заједнице. Дobar пример могла би бити *добра молишва*, која за сада додуше не фигурира као предлог за НКН, али је елемент „традиционалног“ свадбеног ритуала, који се очувао до данас, па тиме испуњава услов за

¹⁵ Појединци који су сачували сећање на готово у потпуности заборављене сегменте традиције су, пре усвајања Конвенције, у периоду од 1993. до 2003, били третирани као „живо људско благо“ (*Living Human Treasures*: <https://ich.unesco.org/en/living-human-treasures>). Има држава које су задржале овај концепт у свом законодавству (Бугарска, нпр.), јер се ти људи препознају као важни за очување елемената НКН, посебно оних који се сматрају угроженим. Међутим, чак и ако нису дефинисани у законима који регулишу питања НКН, могуће је таквим особама дати посебан статус у локалним заједницама, што зависи само од воље и инвентивности чланова заједнице заинтересованих за очување НКН.

евентуални предлог. *Добра молишва* се у последње време повремено измешта из свадбеног ритуала (у коме и даље уредно постоји), да би се јавно изводила као репрезент паштровског НКН и генерално сагледане традиције.¹⁶ Иако је форма елемента сачувана, измештањем из контекста он у потпуности мења смисао. Првобитно усмерена на обезбеђивање ефикасности обреда прелаза за невесту,¹⁷ дакле не на читаву заједницу, него на појединца унутар ње у посебно (ритуално) кризној ситуацији, јавно извођена ван свадбеног ритуала *добра молишва* је постала репрезент заједнице у односу на све који јој не припадају (идентитетски маркер), који истовремено делује и на ојачавање унутрашње кохезије заједнице којој „припада“. Оваква промена значења и вредности елемента заправо није проблематична за процес његовог евидентирања и чувања уколико је иницирана унутар заједнице,¹⁸ али јесте важно да је заједница буде свесна.

И, на самом крају, у процесу заштите НКН било би неопходно да сама заједница препозна значај бележења актуелних форми понашања, ма колико оне биле промењене у односу на некада/давно забележени идеални модел, било да је забележен у стручној литератури било у изворима друге врсте.¹⁹ У недостатку таквих истраживања за 50 година заједница неће знати како се живело данас, као што се веома мало зна о трансформацији обичаја и традиција у Паштровићима (и многим другим локалним заједницама) током XX века. Јован Вукмановић (Вукмановић 1960: 264), на пример, каже да су „судови добрих људи“ постојали „све до најновијег времена“, али како се нико на терену (укључујући Вукмановића) није бавио испитивањем те праксе док је још била жива данас о томе немамо никакве податке. Ни заједница, ни стручњаци. И, иако знамо да су у другим крајевима, не само Балкана него читаве Европе, ти судови у

¹⁶ Она је нпр. изведена у оквиру представљања скупа „Нематеријална културна баштина Паштровића“ на фестивалу књиге *fesK – PAZI ŠTA ČITAŠ – humanistika, kultura, umetnost*, у Београду 23. маја 2019. године.

¹⁷ Од изласка из родитељске куће до уласка/пријема у кућу младожење невеста је ван свих устаљених оквира и налази се у изузетној ритуалној опасности.

¹⁸ Чак је и UNESCO на листе уврстио неке елементе који су преобликовани на овај начин, али уз јасну потврду да су трансформацију проузроковале заједнице у којима се НКН елемент одвија, односно да трансформације нису наметнуте споља (Ceribašić 2017: 166).

¹⁹ Важно је, такође, поново истаћи да треба бележити не само *шћа људи кажу да раге*, него и *шћа заиста раге*, јер се у том процепу између замишљеног и стварног крије прича о вредностима и значењима коју је на други начин тешко утврдити. Шире о томе у: Гавриловић 2009, или (знатно шире) у: Rahtje & Murphy 1992: 53–78.

пракси функционисали веома дуго после формалног укидања локалних самоуправа,²⁰ не можемо ништа да тврдимо јер – података нема.

Свеукупно, модел одоздо–нагоре јесте најбољи могући начин регистравања и чувања нематеријалног културног наслеђа, не само зато што је једини у складу са Конвенцијом него и зато што је локална заједница дубоко везана за своје наслеђе и само она може да пронађе различите опције за његов даљи успешни живот. Проблеми који постоје унутар модела у потпуности су решиви сталним учењем о суштини идеје НКН и континуираном сарадњом са стручњацима, при чему локална заједница има (и само она има) потпуну могућност контроле над њиховим решавањем.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Arizpe L. & C. Amescua (eds) 2013. *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Heidelberg, New York, Dordrecht, London: Springer.
- Вукмановић, Ј. 1960. *Пашировићи: антрополошко-етнографско-економика исцрпљивања*. Цетиње: [б. и.].
- Vukušić, A. M. 2017. „Zajedništvo, dijeljenje i uvažavanje? UNESCO multinacionalna nominacija proslave blagdana S. Jurja“. U: Bagarić, P., Biti, O. i T. Škokić (ur.) *Stranputice humanistike*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 187–209.
- Гавриловић, Љ. 2009. „О политикама, теренском раду, сећањима и етнографима“. *Новойазарски зборник* 32. Нови Пазар, 127–142.
- Gavrilović, Lj. 2010. „Nomen est omen: baština ili nasleđe – (ne samo) terminološka dilema“. *Etnoantropološki problemi*, n. s., 5 (2). Beograd, 41–53.
- Гавриловић, Љ. 2011. „Потрага за особеношћу: изазови и дилеме унутар концепта очувања и репрезентовања нематеријалног културног наслеђа“. *Etnoantropološki problemi*, n. s., 6 (1). Beograd, 221–234.
- Gavrilović, Lj. 2015. „Ne-mesta sačuvane prošlosti“. U: *Muzeji i kulturni turizam. Povezivanje različitosti*. Beograd: National Committee of ICOM Serbia, 16–23.
- Gavrilović, Lj. i I. Đorđević. 2016. „Sjенички sir kao nematerijalno kulturno nasleđe: Antropološki pristup problemu“. *Etnoantropološki problemi*, n. s., 4. Beograd, 989–1004.
- Krivošejev V. 2015. „Nasleđivanje baštine ili baštinjenje nasleđa?“. *Etnoantropološki problemi*, n. s., 10 (2). Beograd, 427–436.

²⁰ Два таква традиционална суда су: Irrigators' tribunals of the Spanish Mediterranean coast: the Council of Wise Men of the plain of Murcia and the Water Tribunal of the plain of Valencia.

- Лукић Крстановић, М. и Д. Радојичић. 2015. „Нематеријално културно наслеђе у Србији. Праксе, знања и иницијативе“. *Гласник Ејноћрафској музеја*, 79. Београд, 165–178.
- Medin, D. 2018. „Interesovanje za nematerijalnu kulturnu baštinu Paštrovića krajem XX i početkom XXI vijeka (studija slučaja: tradicionalna muzika)“. U: Martinović Bogojević, J. i T. Krkeljić (ur.) *Zbornik radova s Prve međunarodne konferencije Muzičko nasljeđe Crne Gore: Cetinje, 29–31. 8. 2017.* Cetinje: Muzička akademija Univerziteta Crne Gore, 181–202.
- Ракочевић, С. и З. Ранисављевић. 2019. „Стручњаци као медијатори између државе и носилаца пракси нематеријалног културног наслеђа: номинацијски досије 'Коло, традиционална народна игра'“. *Фолклористијика* (у штампи)
- Popadić, M. 2010a. „Kulturno nasleđe – ogleđ iz filozofije baštine“. *Etnološko-antropološke sveske*, n. s., 15 (4). Београд, 11–22.
- Popadić, M. 2010b. „Patrimonium Sancti Petrii“. *Sintezis – časopis za humanističke nauke i društvenu stvarnost*, 2. Београд, 105–120.
- Rathje, W. & C. Murphy. 1993. *Rubbish! The Archaeology of Garbage*. New York: Harper Collins Publishers.
- Smith, L. 2006. *The Uses of Heritage*. London and New York: Routledge.
- Starine Crne Gore VII: Godišnjak Uprave za zaštitu kulturnih dobara*. 2016. Cetinje.
- Stojkova Serafimovska, V., Dave W. & I. Opetčeska Tatarčevska. 2016. „Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the Republic of Macedonia“. *Yearbook for Traditional Music*, 48, 1–24.
- Todorović, I. (ur.) 2012. *Nematerijalno kulturno nasleđe i lokalna sredina. Rezultati savremenih multidisciplinarnih istraživanja Aleksandrovačke župe i okolnih oblasti*. Aleksandrovac: Zavičajni muzej Župe.
- Ceribašić, N. 2017. „O participacijskom mehanizmu, ulozi zajednica i stručnjaka u programu nematerijalne kulturne baštine: prilog analizi stranputica humanistike“. U: Bagarić P., Biti O. i T. Škokić (ur.) *Stranputice humanistike*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 153–185.
- Zebec, T. 2013. „Un ethnologue dans le monde de la patrimonialisation. La reconnaissance de la culture immatérielle croate“. *Ethnologie française*, vol. 43 (2), 267–278.
- UNESCO ICH: Irrigators' tribunals of the Spanish Mediterranean coast: the Council of Wise Men of the plain of Murcia and the Water Tribunal of the plain of Valencia, <https://ich.unesco.org/en/RL/irrigators-tribunals-of-the-spanish-mediterranean-coast-the-council-of-wise-men-of-the-plain-of-murcia-and-the-water-tribunal-of-the-plain-of-valencia-00171>.
- UNESCO ICH: Living Human Treasures: a former programme of UNESCO. <https://ich.unesco.org/en/living-human-treasures>.
- UNESCO ICH: Operational Directives for the implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage. <https://ich.unesco.org/en/directives>.

Prof. Ljiljana Gavrilović, PhD
Prof. Dragana Radojičić, PhD
Institute of Ethnography of SASA
Belgrade, Republic of Serbia

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF PAŠTROVIĆI: *BOTTOM – UP* MODEL

Abstract: Within the complex of intangible cultural heritage (ICH) of Montenegro, heritage of Paštrovići, at the present, is not very visible. On the national Intangible Cultural Property list of Montenegro there is not one single Paštrovići element. At the same time, on the Inventory of the recorded elements ICH (2012) there are thirteen elements from Paštrovići and Budva: four cults, three traditional dishes, two traditional manifestations, one oral tradition, one traditional skill and two customs from which one of them (*bankada*) is not sorted in a specific category. Considering that during almost a decade since the Law on protection of cultural properties came into force, not one single element from Paštrovići was enrolled on the National list of cultural properties, and Inventory wasn't extended since 2012, one could say that the idea of protection of the intangible cultural heritage in Paštrovići is not taken as a significant factor of integration of local community, neither was promoted as a way of recognition of the local community within the colorful (traditional) Montenegro cultural scene, hence the rich Paštrovići tradition remained invisible. From one side, that is a consequence of the *top-down* approach of the ICH, because from the very beginning of the enforcement of the Convention about protection of intangible cultural heritage (2003 – 2009) the process of defining of the ICH was moving from Ministry of Culture and Administration for Protection of Cultural Properties, towards local communities. If, in the case of heritage of Paštrovići, a principle provided by the Convention and UNESCO directions for its application could be applied, what implies the

reverse *bottom-up* approach, local community should *independently* recognize the elements that are important for its self-identification and to insist on the inclusion of those elements in the Inventory and national Intangible Cultural Property list. In order to achieve such thing, it is necessary to promote the concept of the ICH within the local community so that it would be recognized as the cultural, economical and social resource in the community, as well as the continuous presentation of the potential elements both from the inside and outside of the local community (Internet, social networks, promotions, workshops etc.). In such manner, the very local community, with independent choices and promotions of the elements, actively built its own image both inside and outside, what would lead to the application in the praxis, not only the prescript but the spirit of the idea of the ICH protection. Paper will demonstrate, on the examples, that it is possible to apply *bottom-up* model on the selection, processing and promotion of the ICH elements, as well as how it impacts the sustainability of the preservation and further life of the elements from within and outside of the community.

Keywords: intangible cultural heritage (ICH), Paštrovići, *bottom-up* model

ЉУБИЦА РАДОВИЋ МИЛИЧИЋ
Јавна установа Музеји и галерије Будве
Будва, Црна Гора

ИНТЕРАКЦИЈА ЛОКАЛНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ И КУСТОСА МУЗЕЈА У ОГЛЕДАЛУ НОВЕ МУЗЕОЛОГИЈЕ

Сажетак: У раду се разматра концепт нематеријалног културног наслеђа (НКН) као потенцијални садржај за интерпретацију у оквиру музејских изложби. Улога, функција и значај музеја у нашем социокултурном контексту одређени су постулатима на којима почива постојећи музеолошки дискурс. У готово свим музејима у Црној Гори музејска дјелатност се заснива на парадигми збирке и кустоса, а примјена партиципаторне музеологије довела би до пожељне промјене ка парадигми изложбеног медија. Након контекстуализације идеје о заштити нематеријалних елемената културе биће представљени резултати теренског истраживања, реализованог у децембру 2018. године. Истраживачко питање представља улога музеја у проучавању, заштити и презентовању НКН, а посебну важност у овако дефинисаној истраживачкој поставци има инклузивистички приступ музеја. Сходно томе, циљ рада био је да укаже на значај интеракције локалне заједнице и кустоса у сврху интерпретације НКН у оквиру музејске/галеријске дјелатности. На терену је идентификовано неколико елемената нематеријалног културног наслеђа међу којима су се посебно издвојиле вјештина прављења руштула и вјештина прављења паштровских макарула као изразита локална специфичност и жива традиција. Промишљање интересовања о наслеђу, разумијевање Конвенције и разматрање етнографског материјала навели су на закључак да вјештина израде руштула и макарула јесу културно наслеђе Паштровића.

Преиспитујући музејску дјелатност и узимајући у обзир постулате нове музеолошке парадигме, инклузивна музеологија постаје пожељна промјена. Узимајући у обзир постојање установе од културног значаја, Спомен-дом „Црвена комуна“ имао би важну улогу у репрезентовању паштровског наслеђа и идентитета. Мијењајући перцепцију музеја и уопште музејског предмета, интерпретација нематеријалног наслеђа у институцији културе омогућава нове принципе у раду кустоса, гдје су кључни елементи нематеријалног наслеђа и њихови носиоци.

Кључне ријечи: нематеријално културно наслеђе, Паштровићи, музеј, партиципаторна музеологија

Од самог настанка, у најопштитијем смислу, музеје можемо да дефинишемо као „храмове културе“ (Gavrilović 2006: 45). Улога, функција и значај ових институција у нашем социокултурном контексту одређени су постулатима на којима почива музеолошки дискурс. У складу с интересовањима, била сам у прилици да посјетим већи број музеја у Црној Гори и примијетим доминантан и уобичајени начин излагања у сталним поставкама.¹ Управо то ме је инспирисало и усмјерило на размишљање о осавремењивању музејске дјелатности. То се првенствено односи на промјену музејске парадигме збирке и кустоса ка парадигми изложбеног медија (Šola 2003: 285). Чврсто је уврежена замисао музеја као простора који треба да презентује прошлост и прикаже је у најсвјетлијем, идеализованом издању излагањем репрезентативних материјалних артефаката. Тек на почетку XXI вијека, усвајањем Сеулске декларације,² нематеријално културно наслеђе (у даљем тексту НКН) препознато је као важан сегмент музејске праксе. Сходно томе, сматрам да би НКН Црне Горе могло да буде више заступљено и адекватније приказано у музејској дјелатности.

Први дио рада указује на контекстуализацију идеје институционализације неопипљивих елемената културе. У другом дијелу рада биће представљен теоријски оквир који чини инклузивни музеолошки

¹ У овом случају, релативно територијално, мала држава је предност, а управо то ми је омогућило, да у својству приправника, у кратком временском периоду, обиђем готово све музеје у Црној Гори, упознам колеге и информишем се о раду институција.

² У октобру 2004. године Генерална скупштина ICOM-а у Сеулу усвојила је Сеулску декларацију ICOM-а о нематеријалном наслеђу (Поповић Живанчевић 2011: 32–48).

приступ који почива на новој музеолошкој парадигми док ће у трећем, методолошком дијелу, бити изложен етнографски материјал као резултат теренског истраживања.

НЕМАТЕРИЈАЛНО КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ И МУЗЕЈ

Повећано интересовање и пажња усмјерена на проучавање нематеријалних аспеката културе наметнули су сложена питања која захтијевају одговоре у вези са институционализовањем нематеријалног наслеђа. Смијештање унутар истог музејског комплекса материјалних и нематеријалних елемената културе као и њихово приказивање на музејским изложбама, које укључује и носиоце одређеног наслеђа, намеће разматрање односа између тих елемената.

Концепт нематеријалног културног наслеђа у јавном дискурсу, културном и научном контексту, али и у контексту политике и туризма, све је присутнији током последње двије деценије. Резултат UNESCO иницијативе је кључни документ – Конвенција о заштити нематеријалног културног наслеђа, којој су претходили вишедеценијски преговори и договарања на међународном нивоу. Појам нематеријалног културног наслеђа се у јавним дискурсима појавио током седамдесетих, а сам термин је скован 1982. године на конференцији у Мексику (Leimgruber 2013: 123). Генерална конференција Организације уједињених нација за образовање, науку и културу, која се састала у Паризу од 29. септембра до 17. октобра 2003, на свом 32. засиједању усвојила је наведену конвенцију. Према том акту, циљеви су:

- очување нематеријалног културног наслеђа,
- поштовање нематеријалног културног наслеђа заједница, група и појединаца којих се тиче,
- подизање свијести на локалном, националном и међудржавном нивоу о значају нематеријалног културног наслеђа и његовог узајамног умножавања,
- обезбјеђивање међународне сарадње и помоћи.³

У овом документу „нематеријално културно наслеђе означава праксе, приказе, изразе, знања, вјештине, као и инструменте, предмете, артефакте и културне просторе који су с њима повезани – које заједнице,

³ UNESCO 2003 [2010]. Конвенција о очувању нематеријалног културног наслеђа, члан 1. Доступно на: http://www.kultura.gov.rs/sites/default/files/documents/Konvencija_o_osucvanju_nematerijalnog_kulturnog_nasledja.pdf (приступљено: 1. јуна 2019).

групе, и у појединим случајевима појединци, препознају као дио свог културног наслеђа. НКН се нарочито испољава у следећим областима:

- а) усменим традицијама и изразима, укључујући и језик као носиоца нематеријалног културног наслеђа,
- б) извођачким умјетностима,
- в) друштвеним обичајима, ритуалима и свечаним догађајима,
- г) знањима и обичајима који се тичу природе и свемира,
- д) вјештинама везаним за традиционалне занате.⁴

Осим тога, оно што је посебно важно и истакнуто у Конвенцији јесте да се тако дефинисано нематеријално културно наслеђе преноси с генерације на генерацију у заједницама и групама које га изнова стварају узимајући у обзир њихову интеракцију с окружењем, пружајући им осјећај идентитета и континуитета, промовишући на тај начин поштовање према културној разноликости и људској креативности. Узимајући у обзир живост наслеђа, односно континуирано практиковање у свакодневном животу, као једну од кључних карактеристика НКН, интерпретација у музејима је изузетно погодан начин за презентовање одређене заједнице.

Интересовање и тенденција сакупљања и чувања предмета постоји од првих цивилизација, но упркос томе не постоји чак ни минимални консензус о питању конституисања музеологије као науке и њеног предмета: док једни сматрају да музеологија као наука ни на који начин не постоји, други је дефинишу као науку, а трећи је виде као мултидисциплинарну филозофију музејског пословања (Šola 2003: 242). Према Шоли, могуће је препознати први, други и трећи талас развоја музејске струке, при чему је последњи иницирао оснивање нових типова музеја. Тако пракса сакупљања постаје дјелатност чији је циљ истинска порука и жива комуникација с заједницом и посјетиоцима. Савремена музеологија је уско повезана с развојем комуникологије и информатике и нуди шири распон дјеловања и интеракције, који неминовно обухвата мултидисциплинарност. За разлику од традиционалне музеологије која се темељи на другом таласу, нова музеологија⁵ је синкретична и синергична, прави помак од институције ка

⁴ UNESCO 2003 [2010], члан 2. параграф 2.

⁵ У својим разматрањима нове музеологије Петер ван Менш указује на то да се термин појављује три пута, у три различита времена на три различита мјеста и с три различита значења: први пут у САД као покушај едукацијске улоге музеја, затим крајем шездесетих у Француској као нови начин размишљања о улози музеја у друштву и, трећи пут, осамдесетих година у Великој Британији с повећањем интереса за квалитет музејске комуникације и улоге музеја у друштву (Babić 2009: 55).

догађају, с посебним интересовањем за феномен нематеријалног културног наслеђа (Šola 2003: 256–259). У развоју и успостављању нове музеолошке парадигме нематеријално културно наслеђе коначно постаје саставни дио ових институција. Оно што је проблематизовано јесте начин на који се приступа његовом излагању и презентовању у оквиру институција, као и приступ његовом проучавању који је неопходно модификовати и прилагодити његовој природи. У складу с тим, предмет рада је одређен у могућности интерпретације НКН у музејима као вид унапређења музејске дјелатности и примјене нове музеолошке парадигме. Сумирајући претходне покушаје дефинисања музеологије и њеног предмета Петер ван Менш је 1992. године установио предмет и структуру музеологије, одређујући га као основног носиоца података и информација, дефинишући његове функционалне и структурне карактеристике, узимајући у обзир контекст и значење предмета у односу на стварност и одређујући три основне музеолошке функције: заштиту, истраживање и комуникацију (Babić 2009: 48). Овакав облик презентације наслеђа у музејима још није представљен у Црној Гори, а примјери добре праксе свакако постоје како у региону, тако и у европским и свјетским институцијама културе.

У прошлости се однос музеологије и антропологије мијењао кроз различите временске периоде. Од почетне повезаности у времену конституисања антропологије преко потпуног разилажења до антропологизације музеологије (Гавриловић 2009: 28). Уважавајући антрополошки постулат да материјални изрази културе настају само као резултат културом дефинисаних мисаоних процеса њених припадника, долази се до преиспитивања антрополошко-музеолошког става. Тако музеји не треба да презентују пожељне моделе неке културе и свечаних образаца, већ треба да репрезентују свакодневну, проживљену културу заједнице. Како се са протоком времена мијењао поглед на улогу и важност етнографске музеологије и музеологије уопште, дискурс музејских стручњака о начинима и моделима комуникације с циљним групама имао је неизбежне промјене (Стојановић 2015: 158, 165).

ИНКЛУЗИВИСТИЧКИ ПРИСТУП МУЗЕЈА

Носеће истраживачко питање представља улога музеја у проучавању, заштити и презентовању НКН, а у овако дефинисаној истраживачкој поставци посебно је важан инклузивистички приступ музеја. Друго важно питање је однос практиканата наслеђа и дјелатности Музеја

града Будве. Теоријска позиција формирана је на принципу инклузивне музеологије (Alvizatou 2012) и антропологизације музеологије (Gavrilović 2011). Музеј града Будве је установа која би могла (и треба) да има важну улогу у презентовању наслеђа локалног становништва. У складу с тим неопходно је узети у обзир објектификацију нематеријалног у музејској пракси кроз међузависност материјалних и нематеријалних елемената наслеђа. Процес институционализовања НКН захтијева холистичку перспективу и деконструкцију доминантног западног концепта материјалног. С обзиром на то да је нематеријално наслеђе само оно које је „живо“, музеји треба да буду у стању да га прикажу, односно да укључе културне заједнице у презентовање и очување културе. Конвенцијом је констатовано да се НКН преноси с генерације на генерацију као живо наслеђе, да га културне заједнице обнављају и да је оно њихов одговор на окружење и историју, а да се у њему огледа идентитет и развија континуитет (Живковић 2011: 24).

Ако НКН схватимо као нови сегмент музејске праксе и узмемо у обзир да се култура изражава и манифестује и посредством нематеријалних елемената, музеји треба да одговоре захтјеву адекватног интерпретирања и представљања наслеђа. То указује на потребу преиспитивања или другачијег распореда у опозицији материјално-нематеријално и хијерархијску замјену првог мјеста, тако да нематеријално буде примарно, а материјално нешто што је у функцији нематеријалног (Vujić 2008: 27). У контексту нове музеологије Аливизатоу указује на деполитизацију музеја, сарадњу институција и заједница чије је наслеђе презентовано. Указивањем на другачији музеолошки приступ и ангажовањем антрополога приликом сарадње заједница и запослених у музеју можемо да препознамо значај инклузивне музеологије. Од 2004. године музеји се перципирају као јавни и дијалогски простори, а промјеном интересовања које се креће од објекта ка публици акцендована је укљученост културних заједница (Alvizatou 2012: 1–20). Истраживачки рад и студија Алвизатоу захтијевали су блиску повезаност и ураћање у испитивану музејску средину, јавне институције, изложбе, продајне објекте у склопу музеја као и остваривање пријатељских веза с кустосима и другим запосленим особљем.⁶ У средишњем дијелу студије *Intangible Heritage and The Museum:*

⁶ Етнографски терен ауторке били су музеји који су, сваки посебно, добили своје мјесто у њеној студији. Теренско истраживање је обављала у периоду од 2006. до 2008, обухватајући Европу, Сјеверну Америку и Пацифик. Посебна вриједност студије огледа се у конкретним примјерима и чврсто увреженим аргументима. Промисљање нематеријалног културног наслеђа које почива на постулатима

new perspectives on cultural preservation је испитивање очувања културе и настојање да се заштите и/или очувају трагови прошлости уз указивање на проблем замрзавања (*окамењивања*) нематеријалног културног наслеђа, што постаје стварна пријетња када је ријеч о интерпретацији и заштити нематеријалних аспеката наслеђа иза музејског стакла (Alvizatou 2012: 16). Такође, у овој студији присутна је идеја музеја као простора за складиштење материјалне културе која се међусобно прожима с њеним „неопипљивим“ аспектом. Уз то, бављење нематеријалним наслеђем у контексту излагања и интерпретације упућује на нову музеологију у којој човјек, а не предмет, заузима централно мјесто, што пружа концептуални оквир за преиспитивање савременог музеја и међуодноса материјалног и нематеријалног (Alvizatou 2012: 17). Како би промишљање наслеђа било у наведеним оквирима, неопходно је оставити простора за глас и ријеч оних чије се наслеђе репрезентује у музејима. Проширивањем активности музеја и стварањем таквих услова да они који практикују одабране изразе нематеријалног наслеђа имају прилику да се изразе тежи се ка потпуном упражњавању савремене музеолошке парадигме.

РУШТУЛЕ И МАКАРУЛИ КАО КУЛТУРНА СПЕЦИФИЧНОСТ ПАШТРОВИЋА

Територију општине Будве можемо подијелити на градско језгро са околним селима и мјесто Петровац на Мору са околином. У Будви је становништво хетерогено, што је последица миграција и стварања метрополе туризма, док је у Петровцу становништво углавном хомогено и чине га породице које припадају паштровским племенима, а управо су оне фокус група истраживања.

Од 10. до 16. децембра 2018. одржан је међународни пројекат Етно-лаб – мултидисциплинарно систематско теренско истраживање и проучавање музичке/плесне традиције и обичаја Паштровића у Петровцу на Мору. Овај пројекат, другу годину за редом, организује Друштво за културни развој „Бауо“ из Петровца на Мору, а подржали су га и Општина Будва, ХГ Будванска ривијера и Туристичка организација општине Будва

савремене музеологије приказала је кроз пет различитих музеја и примјера добре праксе, и то: Музеј Те Папа у Вануату културном центру, Национални музеј америчког Индијанца, обиљежавање Utsavam Fest-а у музеју Хорниман у Лондону и Музеј du quai Branly у Паризу.

као и ЈУ Музеји и галерије Будве. У пројекту Етно-лаб је учествовало више референтних етномузиколога, етнокореолога, етнолога и антрополога, као и других стучњака и истраживача у области културног наслеђа, који живе и раде у Црној Гори, Србији и Босни и Херцеговини.⁷ Овај пројекат је реализован по други пут, а истраживачи су на терену били укупно 12 дана током двије године. Учествојући у другој реализацији (и користећи етнографску грађу из 2017. године која је документована и архивирана) била сам у прилици да евидентирам елементе НКН у овој области. На терену, у разговору са испитаницима, била сам у могућности да препознам и издвојим одређене елементе: вјештина израде традиционалних послastiца руштула и дуњада, вјештина израде традиционалног колача сирнице, вјештина прављења погаче у облику крста приликом прослављања крсне славе, израда традиционалног јела паштровски макарули, обичај казивања добре молитве приликом одласка младе из породичне куће и паштровски напјеви. Један од циљева истраживања био је да се евидентирају елементи нематеријалног наслеђа Паштровића који ће бити документовани и дигитализовани, валоризовани и презентовани. У сегменту презентације препознала сам улогу музејске дјелатности и потенцијалну сарадњу кустоса музеја и локалне заједнице. Етно-лаб је посебно важан пројекат јер представља први корак у проучавању наслеђа Паштровића након више деценија, прецизније, послје објављивања докторске дисертације др Јована Вукмановића (*Паштровићи: антрополошко-етнографско-етнолошка истраживања* 1960. године) није организовано ниједно истраживање које се бавило, у најширем смислу, културом Паштровића. Наведена студија је послужила као полазна тачка јер обилује етнографским подацима, али рекогносцирање терена је у сваком случају било неопходно.

⁷ Учесници пројекта 2018. били су Злата Марјановић (Академија умјетности, Бања Лука), Драгица Панић Кашански (Академија умјетности, Бања Лука), Весна Карин (Академија уметности, Нови Сад), Мартина Карин (Академија уметности, Нови Сад), Милош Рашић (Етнографски институт САНУ, Београд), Давор Седларевић (ЈУ Центар за културу Колашин – КУД „Мијат Машковић“), Катарина Николић, студенткиња мастер студија (Факултет музичке уметности у Београду – Одсек за етномузикологију и етнокореологију), Анђела Ламбета, студенткиња основних студија (Академија уметности у Новом Саду – смер етномузикологија) и Мила Медин, извршна директорица Друштва за културни развој „Бауо“, вишегодишњи истраживач нематеријалног културног наслеђа Паштровића. Сарадници на пројекту били су Душан Медин, археолог и мастер менаџер у култури (ОЈУ „Музеји“ Котор), Милица Станић Радоњић, мастер комуникологије (ЈУ Музеји и галерије Будве) и Итана Лаловић, етнолог-антрополог (ЈУ Музеји и галерије Будве).

Током дана проведених на терену у просјеку су организована два интервјуа по истраживачу, а испитаници су бирани сходно интересовањима истраживача која су прилагођена унапријед представљеним циљевима пројекта. Једна од намјера истраживања била је управо идентификација елемената НКН и уписивање у Национални регистар. Област Паштровића је по много чему специфична, а историјска дешавања знатно су утицала на обликовање како културног простора, тако и начина живота.⁸ Петровац на Мору има становнике свих генерација, што је посебно важно за постављени циљ. Осим тога, у оквиру ЈУ Музеји и галерије Будве постоји пет подручних јединица. Музеј града Будве са археолошком и етнографском збирком налази се у оквиру зидина Старог града у Будви. У надлежности ове установе су Модерна галерија и Спомен-дом „Стефан Митров Љубиша“, такође у оквиру зидина, Спомен-дом „Режевићи“ и Спомен-дом „Црвена комуна“ у Петровцу. Постојање институције у самом центру области Паштровића и многобројност становништва које активно упражњава и чува своје културно наслеђе довољан су разлог за предузимање активности које воде ка институционализацији. На основу забиљеженог етнографског материјала и у складу са циљевима Конвенције препознала сам два елемента из категорије вјештине везане за традиционалне занате: вјештина прављења традиционалне посланице – *рушијула*, и вјештина прављења традиционалног јела – *џашировских макарула*, као потенцијалне елементе који би били уписани у Национални регистар Црне Горе. Осим евидентирања заступљености ових елемената наслеђа, на терену је забиљежено да постоје и двије организације које се баве промоцијом и продајом наведених јела, а за потребе рада разговарала сам са најактивнијим чланицама организација.

Прва организација је НВО „Свети Стефан – наш дом“, основана прије четири године на иницијативу неколико мјештана. Циљ њиховог организовања је усмјерен ка рјешавању мањих локалних проблема и организација манифестације Фешта од руштула, која се одржава сваке прве суботе у јуну на платоу испред хотела „Аман“ на Светом Стефану. Разговарала сам са С. К., једном од оснивача и најангажованијих чланица

⁸ Од прве половине XV вијека у Паштровићима је била развијена трговина. Како су били у саставу Млетачке републике, становници су издејствовали широку аутономију коју им је млетачка влада потврдила 17. маја 1424. године. Услед путовања и тијесних културних веза са Млечанима, становници Будве, Паштровића и околних села били су у прилици да посједују предмете и материјале који су израђивани у Венецији. Миграције, рад, школовање и путовање били су канали посредством којих су остваривани културни контакти (Вукмановић 1960: 31).

удружења. Казала ми је да су манифестације веома посјећене и поред туриста посебно интересовање влада међу локалним становништвом. Већи дио заједнице се укључи у припреме, дијелимично у припреми културно-забавног програма (гдје су гости локални извођачи, пјесници, плесне и музичке групе), а дијелимично у прављењу велике количине руштула за дегустацију. У дијелу разговора о сарадњи са кустосима Музеја града Будве објаснила ми је да постоји добра комуникација, али се она завршава позајмљивањем реплика традиционалне паштровске ношње из њихове збирке. Испитаница ми је у разговору неколико пута навела како је поштовање традиције (између осталог и припрема традиционалних јела) врло важно за њу и њену породицу и да јој презентовање руштула *стиранцима* (другим становницима њене државе и туристима) представља посебно задовољство јер на тај начин *све групе* упознаје са културним разноликостима Паштровића. Када смо разговарале о другом виду сарадње и презентовању вјештине прављења руштула у музеју, њена рекација је била позитивна, при чему је истакла:

„Туристи веома радо дегустирају руштуле и мислим да је јако важно понудити традиционална јела. Ја лично мислим да на тај начин показујеш колико у ствари држиш до себе, своје традиције и културе. Само онај ко цијени и поштује своје, моћи ће да поштује и туђе. Пошто живимо у мјесту које посјећују људи из цијелог свијета, јако је битно да им покажемо колико цијенимо нашу традицију и колико је у ствари све то лијепо и вриједно за видјети, пробати и вратити се поново“ (С. К., децембар 2018. године).

Друга манифестација је Фешта од макарула, коју организује Удружење угоститеља Петровца и Општина Будва у суорганизацији с ТО Будва 26. јуна, а штандови с изложеним специјалитетима постављени су у средишњем дијелу шеталишта у Петровцу. Током разговора с испитаницом и мјештанком Ј. Р., која приватно прави, продаје и промовише макаруле преко друштвених мрежа, закључила сам да се позиција локалног становништва у овом случају не разликује много од претходног. Разлика је у томе што у овом случају није постојала комуникација/контакт с кустосима. Испитаница, као носилац наслеђа и учесница у прављењу макарула, сматра корисном сарадњу с неком културном установом:

„Било би важно и доста корисно када би постојала сарадња Будванског музеја и нашег удружења. То је установа коју посјети много људи током

сезоне, па ће би боље представили макаруле него у музеју. То је наша култура, то смо ми Паштровићи“ (Ј. Р., децембар 2018).

Нематеријално културно наслеђе је истовремено изузетно сложена и изузетно проста категорија. У сржи овог наслеђа налази се сјећање на прошла времена и колективни доживљај стварности. Конвенција упућује на важност заједнице која сама препознаје што је то што треба заштитити из репертоара културних елемената ради одржавања осјећања припадности и континуитета (Тодоровић 2011: 75). Наведена два елемента одговарају одредбама Конвенције – у овом случају заједница је препознала и одредила вјештину израде руштула и вјештину израде макарула као своју специфичност и своју традицију. На терену је забиљежена сама вјештина израде коју практикују исључиво жене, а у њиховом казивању ова јела су припремале старије Паштровке, од којих су и научиле вјештину, а оне (средња генерација жена) своје знање преносе на млађе генерације. Објашњавајући односе са сусједним мјестима и упоређујући себе с другим приморским културама на југу Црне Горе, јасно су нам указали на та знања и вјештине као дио њиховог културног идентитета и оно што их разликује од других (сличних) приморских, а посебно континенталних култура. Кључно обиљежје је трансмисија с генерације на генерацију, а с обзиром на то да је заједница одређени елемент доживјела као аутентичан и вриједан пажње, тако је он препознат као нешто што треба пренијети на потомство као дио сопственог идентитета. Прављење руштула и макарула је неоспорно жива пракса јер су оба јела обавезан дио на трепези у готово свакој кући приликом прослава и породичних окупљања. Тако се на нивоу породице и у форми невладиних организација одржава вјештина прављења, што их чини видљивим и доступним свакоме ко је заинтересован за локалне специфичности ове врсте. Све наведено утемељено је на етнографској грађи, документовано и архивирано у НВО „Бауо“, што може чинити значајну базу података приликом израде елабората којим се утврђује вриједност нематеријалног културног добра у поступку уписа у Национални регистар, што је дјелатност Управе за заштиту културних добара.⁹

Чланом 2. Конвенције прописана је заштита која означава: „мјере чији је циљ осигуравање одрживости нематеријалне културне баштине,

⁹ Управа за заштиту културних добара формирана је 2011. године. Наиме, Републички и Регионални завод за заштиту споменика културе и Центар за археолошка истраживања Црне Горе трансформисани су и формирану у двије нове

укључујући идентификацију, документацију, истраживање, очување, заштиту, промовисање, повећање вриједности, преношење, нарочито путем формалног и неформалног образовања, као и ревитализацију различитих облика те баштине“.¹⁰

Осим евидентирању и спровођењу мјера заштите, потенцијалним уписом у Национални регистар, посебну пажњу треба посветити *промовисању* и *повећању вриједности* нематеријалног наслеђа. Управо у овом сегменту заштите лежи значај музеја и потреба и/или потенцијал институционализовања наслеђа. Сарадња локалне заједнице и кустоса музеја значајна је из два разлога: прво, када би становници добили прилику да представе своју културу онакву каква је заиста и коју доживљавају као своју у *садашњем контексту* музеј би у правом смислу ријечи постао дио свакодневног живота заједнице. Друго, представљање руштула и макарула у музеју добило би другачију димензију – увођењем традиционалних јела у туристичку понуду (јер је и музеј дио ње) посетиоци туристичке метрополе каква је Будва имали би увид и прилику да дегустирају аутентичну храну коју су припремале мјештанке, какву, поуздано можемо закључити, неће пронаћи на менију у ресторанима.

Када смо констатовали да је вјештина прављења руштула и макарула елемент наслеђа и културни маркер који локални становници сматрају релевантним за (само)представљање, као и значај интерпретације наслеђа у музеју, треба размотрити питање презентације и облик интеракције. Један од начина представљања може да буде приказ аудио-визуелног материјала са опцијом превода на неколико страних језика. У таквом запису може да буде приказан поступак прављења обије послатице, гдје би посебна пажња била усмјерена на карактеристичан облик руштуле и стечену вјештину која Паштровкама омогућава успјешно извођење

институције: Управу за заштиту културних добара Црне Горе и ЈУ Центар за конзервацију и археологију Црне Горе. До реорганизације, Републички завод је обављао све послове везане за истраживање, документацију, правну и физичку заштиту културних добара, укључујући археолошка истраживања и конзервацију покретних и непокретних споменика културе. Реорганизацијом службе заштите, Управа је добила, између осталог, обавезу успостављања правне заштите, валоризације културноисторијских вриједности, укључујући нематеријална добра и прописивање услова, сагласности и мјера заштите. Она је у кратком временском периоду функционисала као самосталан орган, а од 2012. као саставни дио Министарства културе.

¹⁰ UNESCO 2003 [2010]. Конвенција о очувању нематеријалног културног наслеђа. Доступно на: http://www.kultura.gov.rs/sites/default/files/documents/Konvencija_o_ocuvanju_nematerijalnog_kulturnog_nasledja.pdf.

облика. Присуствујући Фешти од макарула, могуће је уочити забавни карактер манифестације, гдје је елемент наслеђа стављен у други план. Како се фешта одвија на платоу испред „Црвене комуне“, било би пожељно аудио-визуелни материјал представити у холу галерије, гдје би истовремено посјетиоци имали прилику да дегустирају и из другачијег угла сагледају вјештину израде. Други, потенцијални вид сарадње може да представља дегустација специјалитета одређеним данима у оквиру галерије. Комуникација са локалним становништвом треба да има посебан значај у креирању облика интеракције јер стварање тог модела треба да буде двосмјерно.

Проблем у вези са већ постојећим збиркама у музејима не настаје у домену праксе, већ на идејном нивоу, а то је перманентна тежња конзервације времена и несклоност промјенама (Gavrilović 2006: 55). Осавременивање музејске дјелатности, осим што укључује праћење издавачке дјелатности у овој области и консултовање релевантне литературе, подразумијева и интердисциплинарни приступ гдје би однос антропологије и музеологије био посебно важан. Он се кретао од почетне повезаности у вријеме конституисања антропологије, преко потпуно супротстављених постулата до антропологизације музеологије и уопште заштите наслеђа (Gavrilović 2011: 11). Када је ријеч о музејској пракси, ангажовање етнолога/антрополога, које се не односи само на сакупљање предмета са циљем повећања збирке и њеног чувања, омогућило би бољу комуникацију са јавношћу и стварање другачије слике музеја као и преобликовање порука које публика треба да прими. Домаћој музеологији (оваквој каква је данас) неопходна је антропологизација, што би промијенило перцепцију музејског посла као области истраживачког рада и друштвеног ангажовања (Gavrilović 2011: 25).

ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

Промишљање интересовања о наслеђу, разумијевање Конвенције и разматрање етнографског материјала навели су на закључак да вјештина израде руштула и макарула јесу културно наслеђе Паштровића. Преиспитујући музејску дјелатност и узимајући у обзир постулате нове музеолошке парадигме, инклузивна музеологија постаје, с једне стране, изазов, а с друге стране, пожељна промјена. Мијењујући концепцију музеја и уопште музејског предмета, интерпретација нематеријалног наслеђа у институцији културе отвара ново поље и нове облике рада кустоса музеја.

За разлику од досадашњег начина излагања: „Примјена нове музеологије, која претпоставља активно учешће музеја у свакодневном животу заједнице, подразумева и напуштање досадашњег концепта комплексних музеја, у корист формирања музеја који би својом препознатљивошћу јасно истакли специфичност сваке локалне заједнице и тако уместо претпостављене традиционалне културе, постали окосница препознатљивости у ширим регионалним и глобалним оквирима“ (Gavrilović 2007: 188).

На тај начин, слиједећи и пратећи развој музеологије, дјелатност Музеја града Будве представљала би корак напријед у односу на досадашње стање и традиционалне облике излагања, а укључивањем заједнице у рад и презентовање наслеђа, култура би била интерпретирана онако како је доживљавају (и виде) њени носиоци, за разлику од постојеће поставке у музеју, коју су креирали кустоси с намјером да је прикажу у идеализованој форми, која је ван контекста садашњег тренутка и тако истргнута из прошлог вијека.

БИБЛИОГРАФИЈА

Литература

- Alivizatou, M. 2012. *Intangible Heritage and the Museum: New Perspectives on Cultural Preservation*. California: Left Coast Press: Walnut Creek.
- Babić, D. 2009. „О музеологији, новој музеологији и знаности о баštини“. У: Вујић, Ж. и М. Шпикић (ур.) *Ivi Maroeviću baštiniци и spomen*. Zagreb: Zavod за информацијске студије Одсјека за информацијске знаности Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу, 43–60.
- Vujnović, A. 2008. „Nematerijalna baština u svetu muzeja“. У: Gavrilović, Lj. и M. Stojanović (ур.) *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*. Beograd: Muzejsko društvo Srbije, 23–33.
- Вукмановић, Ј. 1960. *Паштровићи: антрополошко-географско-еџнолошка истраживања*. Цетиње: [б. и.].
- Gavrilović, Lj. 2006. „Музеологија у вакууму“. *Etno-antropološki problemi*, n. s., 1. Beograd, 45–57.
- Gavrilović, Lj. 2007. „Etnografski muzeji/zbirke i konstrukcija identiteta.“ У: Nedeljković, S. (ур.) *Antropologija savremenosti*. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje за etnologiju и antropologiju Филозофског факултета Универзитета у Београду, 172–189.
- Gavrilović, Lj. 2009. „Музеологија и антропологија: укрштање путева“. *Antropologija*, 9. Beograd, 27–39.

- Gavrilović, Lj. 2011. *Muzeji i granice moći*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Живковић, Д. 2011. „Имплементација Конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа у Републици Србији“. У: Живковић Д. (ур.) *Нематеријално културно наслеђе*, 1. Београд: Министарство културе, информисања и информационог друштва: Центар за заштиту нематеријалног наслеђа при Етнографском музеју у Београду, 22–27.
- Leimgruber, W. 2013. „Švicerska i UNESCO Konvencija o zaštiti nematerijalne baštine“. У: Hameršak M., I. Pleše i A. Vukušić (ur.) *Proizvodnja baštine: kritičke studije o nematerijalnoj kulturi*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 122–149.
- Поповић Живанчевић, М. 2011. „Музеји и нематеријална баштина“. У: Живковић, Д. (ур.) *Нематеријално културно наслеђе*, 1. Београд: Министарство културе, информисања и информационог друштва: Центар за заштиту нематеријалног наслеђа при Етнографском музеју у Београду, 32–48.
- Starine Crne Gore VII: Godišnjak Uprave za zaštitu kulturnih dobara*. 2016. Cetinje.
- Стојановић, М. 2015. „Етнографска музеологија: од етнографије до антропологије – музеализација предмета од нових материјала“. *Антропологија*, 15. Београд, 157–172.
- Šola, T. 2003. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM.
- Тодоровић, Ј. 2011. „Разумевање нематеријалног културног наслеђа“. У: Живковић, Д. (ур.) *Нематеријално културно наслеђе*, 1. Београд: Министарство културе, информисања и информационог друштва: Центар за заштиту нематеријалног наслеђа при Етнографском музеју у Београду, 76–78.

Интернет извори

- UNESCO Конвенција о очувању нематеријалног културног наслеђа*. 2003 [2010]. http://www.kultura.gov.rs/sites/default/files/documents/Konvencija_o_osuivanju_nematerijalnog_kulturnog_nasledja.pdf
- Интернет портал НВО Друштво за културни развој „Бауо“, Петровац на Мору – <https://drustvobauo.wordpress.com>

Ljubica Radović Miličić
Public Institution Museums and Galleries of Budva
Budva, Montenegro

INTERACTION OF THE LOCAL COMMUNITY AND CURATOR IN THE MIRROR OF NEW MUSEOLOGY

Abstract: In the paper we are discussing the concept of intangible cultural heritage (ICH) as potential content for interpretation within museum exhibitions. Role, function and importance of museums in our socio-cultural context are determined by the postulates on which the existing museological discourse rests. In almost all museums in Montenegro, the museum activity is based in the paradigm of the collection and the curator; hence the application of participatory museology would lead to a desirable change to the paradigm of the exhibition media. Results of the field research that was conducted in December 2018 will be presented after the contextualization of the idea of the intangible elements of culture. The inquisitive question represents the role of museums in researching, protection and presenting intangible cultural heritage of the utmost importance, thus the research thesis defined in this manner represents inclusive approach of the museums. Taking that into consideration, aim of the paper is to indicate the importance of the interaction between local community and curators in order to interpret ICH, in the frames of museum / gallery activity. A few elements of ICH were identified on the field, among which the art of preparing local sweet cakes named *ruštule* and preparing pasta called *paštrovski makaruli* stood out as the most unique local characteristic and living tradition. Deliberating about interest in heritage, understanding the Convention and researching ethnographic materials led to conclusion that sweet *ruštule* and *paštrovski makaruli* are indeed cultural heritage of Paštrovići. By questioning activities of museum and taking into

consideration new postulates of the museological paradigm, inclusive museology appears to be good change. Taking into consideration the existence of the establishment of the cultural importance, Memorial Home “Crvena komuna” would have an important role in representing and preserving heritage and identity of Paštrovići. By changing the perception of museums and museum objects in general, interpretation of intangible heritage in the institution of culture enables new principles in the work of the curators where elements of intangible heritage and their carriers are crucial.

Keywords: intangible cultural heritage, Paštrovići, museum, participatory museology

PROF. DR RADE RATKOVIĆ
MR DRAGANA ZEČEVIĆ
MILICA VULEVIĆ
Fakultet za biznis i turizam
Univerzitet Adriatik
Budva, Crna Gora

IZAZOVI TURISTIČKE VALORIZACIJE NEMATERIJALNE KULTURNE BAŠTINE PAŠTROVIĆA

Sažetak: Kulturna baština, van svake sumnje, predstavlja jedan od dva glavna atrakcijska stuba razvoja turizma. Dok je materijalni element kulturne baštine u globalnom turizmu dostigao zavidan nivo valorizacije, to se ne bi moglo reći za njen nematerijalni element, koji, tek u posljednje vrijeme, počinje da zaokuplja pažnju stručne i naučne javnosti. Konvenciju o zaštiti nematerijalne kulturne baštine UNESCO je donio tek 2003. godine. Crna Gora je, uključujući i Paštroviće, još uvijek na relativno niskom nivou valorizacije materijalne kulturne baštine, a o turističkoj valorizaciji nematerijalne kulturne baštine da i ne govorimo. Možemo reći da je nematerijalna kulturna baština Paštrovića, kao male zajednice, u stanovitoj opasnosti, odnosno suočena s brojnim izazovima s kojima se mora planski i organizovano uhvatiti u koštac. Afirmacija i valorizacija elemenata nematerijalne kulture je *condition sine qua non* postizanja održivog turističkog razvoja. Izazovi turističke valorizacije nematerijalne kulturne baštine Paštrovića mogu se svrstati u sljedeće grupe: demografski, ekonomski, pravni i sociološki. Ovi izazovi su se, u različitim oblicima i intenzitetu, počeli javljati još od 60-ih godina prošlog vijeka, na samom početku intenzivnog razvoja turizma u Crnoj Gori, zajedno sa ostalim primorskim republikama druge Jugoslavije. Nagla depopulacija ruralnog zaleđa dovela je do napuštanja autentične sredine u kojoj su nastali i razvijali se glavni elementi nematerijalne kulture Paštrovića. U periodu tranzicije, od početka posljednje decenije XX vijeka pa nadalje, nadiru snažni izazovi iz ostalih navedenih grupa, koji problem očuvanja nematerijalne kulturne

baštine dovode do usijanja, predstavljajući prijetnju ne samo njenoj turističkoj valorizaciji nego i održivosti ekonomskog razvoja u cjelini. Neistražena svijest lokalnih aktera razvoja i lokalnog stanovništva *vis a vis* nematerijalne kulturne baštine, stavlja ih na periferiju procesa donošenja razvojnih odluka, namećući im, po pravilu, status razvojnih barijera, odnosno ometača razvoja. Nužno je istraživanje stavova i mišljenja lokalnih aktera iz svih sfera kako bi se donio učinkovit program valorizacije nematerijalne kulturne baštine Paštrovića.

Кljučне rijeчи: kulturna baština, nematerijalna kulturna baština, održivi razvoj, turistička valorizacija, turizam, tranzicija, Paštrovići

UVODNE NAPOMENE

Implementacija kulturne baštine u lokalnu turističku ponudu predstavlja njenu turističku valorizaciju, odnosno ona čini sastavni dio ukupnog turističkog proizvoda destinacije. Važno je da navedeni proizvod bude u skladu sa kulturološkim kontekstom lokalne zajednice da bi se osigurala njegova trajnost. Radi sticanja konkurentске prednosti neophodno je fokusirati se na turističku valorizaciju kulturne baštine, što će dalje uticati na adekvatnu segmentaciju tržišta (Petrić 2009).

Polazeći od pretpostavke da je kultura glavni motiv putovanja, turiste možemo svrstati u tri grupe (Smith 2003):

- turiste koji su motivisani kulturom – učestvuju u kulturnim događajima;
- turiste koji su inspirisani kulturom – kultura nije primarni motiv;
- turiste privučene kulturom – neplanski se upoznaju sa lokalnom kulturom.

Konvencija o zaštiti nematerijalne kulturne baštine (UNESCO 2003) definiše nematerijalnu kulturnu baštinu kao „vještine, izvođenja, znanja, umijeća, kao i instrumente, predmete, rukotvorine i kulturne prostore koji su povezani s tim, koje zajednice, grupe i, u nekim slučajevima, pojedinci prihvataju kao dio svoje kulturne baštine“.

Među najprihvaćenijim metodama razvoja turističke destinacije s atrakcijama baštine izdvaja se ona koju je razvio američki Nacionalni fond za očuvanje istorijskog nasljeđa. U suštini, ova organizacija ima za cilj razvoj kulturnog turizma koji se bazira na kulturnim baštinskim atrakcijama, a uz izvjesne promjene moguće je primijeniti ga na razvoj skoro svih destinacija koje imaju bogat baštinski sadržaj. Nacionalni fond za očuvanje istorijskog nasljeđa smatra da se konekcijom turizma s kulturom i baštinom omogućava

postizanje boljeg ekonomskog efekta na lokalnom nivou nego kada se oni promišu odvojeno. Na ovaj naĉin postižu se sljedeći ciljevi (Krivošejev 2014):

- oĉuvanje baštine i kulturnih vrijednosti;
- adekvatna prezentacija posjetiocima;
- ostvarenje ekonomskih benefita.

Atraktivnost destinacija povećava se turistiĉkom valorizacijom nematerijalne kulturne baštine s obzirom na to da ona utiĉe na izgradnju brenda destinacije, a i sama predstavlja svojevrsan brend (Vrtiprah 2006).

Kod destinacija ruralnog tipa posebno dolazi do izražaja uloga nematerijalne kulturne baštine. Kreiranje i promocija finalnih turistiĉkih proizvoda kao što su specijalizovane tematske rute spada među savremene trendove u razvoju turizma. Navedene rute podrazumevaju putovanja, gdje je glavni motiv obilazak raznovrsnih, ali meĉusobno povezanih elemenata kulturne baštine, s jednakim ili sliĉnim tematskim sadržajem, koji putovanju daju smisao. Na ovaj naĉin se unapreĉuje povezivanje srodnih elemenata kulturne baštine i njihovih podruĉja, kao i njihov razvoj. Na ovaj naĉin se razvija i popularizuje interkulturalnost, šire se saznanja i umrežava zaštita kulturne baštine (Krivošejev 2014).

Znaĉaj ruralnih podruĉja i zajednica prepoznala je i Evropska unija, koja je definisala nova interesna podruĉja dokumentom *Agenda 2000*.

ISTORIJSKI KONTEKST U FORMIRANJU NEMATERIJALNE KULTURNE BAŠTINE PAŠTROVIĆA

Paštrovske privilegije sežu još od rimskog cara Dioklecijana, rodnom Dalmatinca, od 300. godine n. e., koje je ustanovio prilikom trogodišnjega boravka u Baru, sagradio Dokleju i oslobodio Paštroviće svih tereta. Nakon njega, privilegije su potvrđene od ĉitavog niza imperatora: vizantijskog cara Konstantina, cara Justinijana, ugarskog cara Karla, vizantijskog cara Vasilija, dukljanskih vladara Vojislavljevića, Fridriha Barbarose, Stefana Nemanje, te kasnijih mletaĉkih, austrougarskih i drugih vladara (Мијушковић 1959). Mijušković doslovno navodi (Мијушковић 1959: 474) i jedan pasus iz Izvještaja Ivana Krstitelja Justinijanija iz 1553. godine, gdje on govori „o starim, pa i najstarijim, paštrovskim povlasticama bez ikakve sumnje u njihovu vjerodostojnost“.

Evidentna antiĉka starost paštrovskih privilegija ukazuje na postojanje plemena Paštrovića još od antiĉkih vremena, skoro 300 do 400 godina prije dolaska Slovena.

U vrijeme formiranja samostalne slovenske države Duklje, Paštrovići, zajedno sa Budvom, ulaze u njen sastav u XI vijeku. Duklja, kasnije Zeta, pa poslije Crna Gora, najstarija je preteča savremene Crne Gore, a zahvatala je oblast stare rimske provincije Prevalitane u okviru koje se nalazila i Budva. Pod vlast srpske države Nemanjića bila je, nakon rata sa Dukljom, između 1184. i 1186. godine. Pod vlast srpske imperije ostaje sve do sredine XIV vijeka, kada se pripaja Zeti Balšića, pa Radića Crnojevića. Oko Budve i Paštrovića se vode borbe između Zete i oblasnih vladara, Sandalja Hranića i Đurđa Stracimirovića, da bi 1403. potpala pod prvu vlast Mletačke republike, koja je ustupa Balši III, pod čijom se upravom s manjim prekidima nalazila sve do 1419. godine, kada ponovo ulazi u sastav Republike. Kratko vrijeme je vlast nad Budvom držao despot Đurađ Branković, da bi 1442. konačno pripala Veneciji, pod kojom ostaje sve do pada Republike 1797. godine. U periodu od 1797. do 1806. Budva se nalazi pod vlašću Austrije, pa zatim, od 1806. do 1807. Budvom upravlja rusko-crnogorska uprava, nakon čega, između 1807. i 1813. nastupa francuska okupacija, a onda austrijska pa austrougarska vlast koja traje sve do Prvog svjetskog rata, odnosno do 1918. godine. Nakon Drugog svjetskog rata, 22. novembra 1944, Budva je konačno oslobođena i ušla je u sastav nove Jugoslavije kao dio Republike Crne Gore (Rastoder i Andrijašević [ur.] 2006).

Ovaj kratki pregled istorijskog hoda pokazuje da su Paštrovići živjeli i razvijali se u okviru najvećih imperija i najvećih kultura svoga vremena, s kojima je dolazilo do komunikacije, suživota i uzajamnog prožimanja na njihovoj teritoriji, što je determinisalo razvoj paštrovske materijalne i nematerijalne kulture pod plemenitim uticajem progresivnih mediteranskih kulturnih krugova kroz cijelu istoriju. Logično je da su najveći uticaj imale ona kultura i tradicija u čijem su sastavu Paštrovići najduže bili i koje su imale lidersku ulogu u svom vremenu. Taj uticaj se oblikovao prirodno u sinergiji s paštrovskom autohtonom drevnom kulturom i tradicijom.

IZAZOVI OČUVANJA NEMATERIJALNE KULTURNE BAŠTINE PAŠTROVIĆA

Demografski i sociološki izazovi

Početak druge polovine XX vijeka u Crnoj Gori, kao i u cijeloj SFRJ, karakteriše intenzivni proces depopulacije sjevernog regiona i naseljavanje središnjeg i južnog (primorskog). Taj proces se nastavlja, još intenzivnije, i u

prvim decenijama XXI vijeka, a kao dio ukupne društvene i privredne tranzicije. Uporedo s tim odvija se i proces depopulacije sela unutar pojedinih opština, odnosno demografske koncentracije u opštinskim gradskim centrima. Komparativna analiza demografskih kretanja u periodu od 1948. do 2003. pokazuje da je „u većini opštinskih centara došlo do porasta broja stanovnika: Andrijevica (15%), Bar (27,2%), Budva (51,5%), Danilovgrad (16,1%), Žabljak (5%), Kolašin (19,8%), Nikšić (4,9%), Plužine (2,8%), Pljevlja (6,8%), Podgorica (17,5%), Rožaje (3,8%), Tivat (16,2%), Ulcinj (8,3%) i Herceg Novi (13,1%) (Milanović 2010).

Demografskim kretanjima unutar Crne Gore pridružuju se i kretanja iz okruženja i šireg inostranstva, koja su dobila dramatične razmjere u tekućem procesu tranzicije. Kontinuirani stambeni bum u posljednje dvije decenije dovlači ogroman broj sezonskih stanovnika, koji za tri do četiri puta premašuje broj stalnih rezidenata. Dolazak nove populacije, s obzirom na njenu brojčanu supermatiju, vrši snažan pritisak na kulturu i navike lokalnog stanovništva, utičući na potiskivanje elemenata njihove nematerijalne kulture. Napuštanje sela, ruralne ekonomije i seoskog folklora u drugi plan stavlja tradicionalne navike, razmišljanja, običaje i uopšte način života domicilne populacije.

Ekonomski izazovi

Nema javno publikovane statistike o strukturi preduzetništva u Crnoj Gori u novije vrijeme s aspekta geografskog porijekla preduzetnika i ulagača. Na osnovu sjedišta kompanija nije moguće locirati kvantum prihoda i rashoda koji se ostvaruju u Paštrovićima, te koji dio preduzetništva i prihoda pripada lokalnom stanovništvu, a koji internim i eksternim imigrantima na istorijskom području Paštrovića. Na osnovu opšteg uvida u strukturu preduzetništva jasno je da sve manji dio prihoda ostaje lokalnom stanovništvu, koje u razbuktavanju trgovačkog, turističkog i građevinskog biznisa postaje sve više marginalizovano na vlastitom istorijskom području.

Struktura djelatnosti u opštini Budva data je u tabeli 1. Ukupan broj zaposlenih 2018. bio je 14.867, a ukupan broj privrednih subjekata 3.562, što znači da je prosječan broj ukupno zaposlenih po svim djelatnostima po privrednom subjektu bio 4,17 zaposlenika. Riječ je, dakle, o usitnjenom preduzetničkoj strukturi. Podaci o njenoj strukturi po kategorijama stanovništva (starosjedioci, iz ostalih mjesta Crne Gore, regiona, inostranstva...) nijesu dostupni, tako da nema preciznih indikatora za ocjenu položaja Paštrovića u preduzetništvu matične opštine Budva i njenim mjestima.

<i>Elementi</i>	2018.	%	2017.	%
Ukupno ostvareni prihod na području Budve	567.098,172		482.252.486	
Administracija	48.363.024	8,53	42.514.000	8,82
Trgovina	109.806.306	19,36	103.121.458	21,38
Građevinarstvo	83.729.387	14,76	68.855.632	14,28
Finansijske i ostale povezane usluge	586.993	0,10	538.915	0,11
Industrija	7.202.806	1,27	5.838.470	1,21
Turizam	168.278.099	29,67	146.542.356	30,39
Transport	14.822.584	2,61	10.638.591	2,21
Ostalo	134.308.973	23,68	104.203.064	21,61
Broj poslovnih subjekata			3,562	

Tabela 1. Struktura djelatnosti u opštini Budva

Tabela pokazuje dominaciju turističkog sektora, što je i očekivano, nakon čega slijedi trgovina. Ima osnova vjerovanju da je učešće trgovine znatno veće, ali je tu nezabilježeno učešće preduzeća sa sjedištem u drugim opštinama, koja su značajno zastupljena na području opštine Budva, kao matične opštine Paštrovića. Uvidom u strukturu menadžmenta u privrednom sektoru Budve, zapaža se snažan prodor inostranih preduzetnika i preduzetnika iz drugih krajeva Crne Gore i relativno opadanje učešća starosjedilaca. Bilo bi interesantno napraviti produbljeno istraživanje tog fenomena. Osnovana je hipoteza da su autohtoni stanovnici u tom pogledu u značajnoj regresiji.

Pravni izazovi

Sadašnji sistem lokalne samouprave, u kontekstu zakonskih rješenja o turizmu i upravljanju prostorom, nema gotovo nikakve mehanizme kojima bi se davala šansa lokalnim zajednicama, a time i Paštrovićima, da utiču na upravljanje i razvoj u svojoj sredini.

U predtranzicionom periodu taj uticaj se ostvarivao preko mjesnih zajednica i vijeća mjesnih zajednica u opštinskoj skupštini i preko vijeća opština u Skupštini Crne Gore. Dodatno se lokalni uticaj ostvarivao preko turističkih

¹ Izvor: CBCG, Završni računi, Podgorica, 2018.

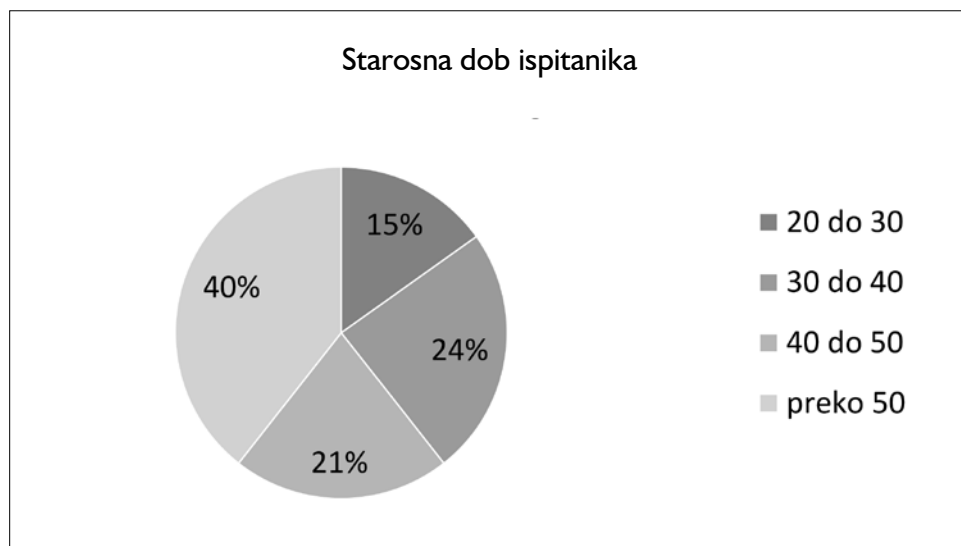
biroa i opštinskih turističkih saveza, te velikih turističkih kompanija, kao što je bila kompanija „MontenegroTurist“ Budva.

U sadašnjem sistemu nema mogućnosti za mjesni uticaj u opštinskom parlamentu, kao ni za značajniji opštinski uticaj na razvojne odluke Vlade CG i Parlamenta. Sve parlamente, kao i lokalnu turističku organizaciju, kontrolišu političke partije srazmjerno njihovim mandatima, u kojima je presudan uticaj partijske vrhuške. Na ovaj način je sistemski suzbijen uticaj lokalnog stanovništva na očuvanje lokalnih resursa, materijalne kulture, ekonomski razvoj i elemente nematerijalne kulture (Patković 2016).

STANJE SVIJEŠTI O NEMATERIJALNOJ KULTURNOJ BAŠTINI PAŠTROVIĆA

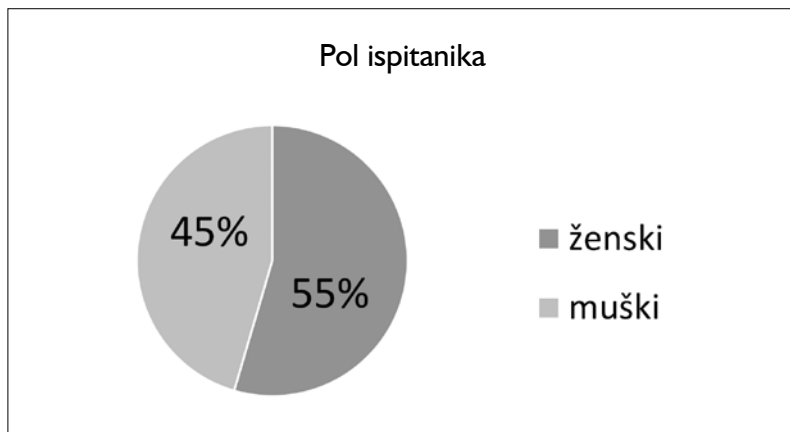
Struktura ispitanika

U anketi su učestvovala 33 slučajno izabrana ispitanika, od čega 40% čine ispitanici starosne dobi preko 50 godina, 24% između 30 i 40 godina, 21% između 40 i 50 godina, a 15% ispitanici mlađi od 30 godina.



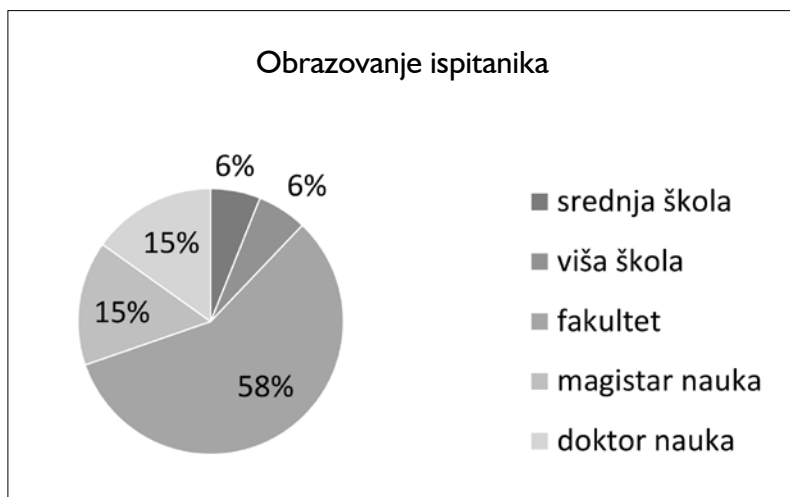
Grafikon 1.

U strukturi ispitanika žene učestvuju s 55%, a muškarci s 45%.



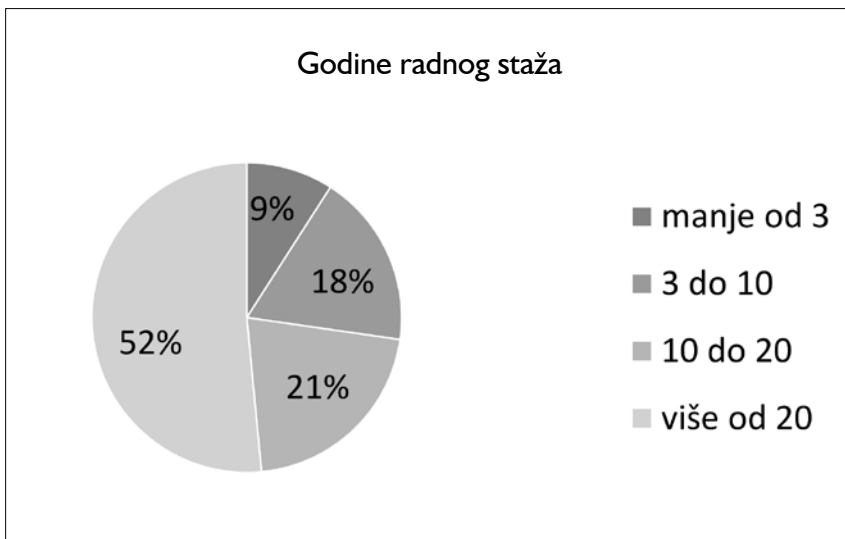
Grafikon 2.

Najveći broj ispitanika, odnosno 58% ima završen fakultet, sa po 15% učestvuju ispitanici koji su završili doktorske ili magistarske studije, dok preostalih 12% čine ispitanici koji imaju završenu višu ili srednju školu.



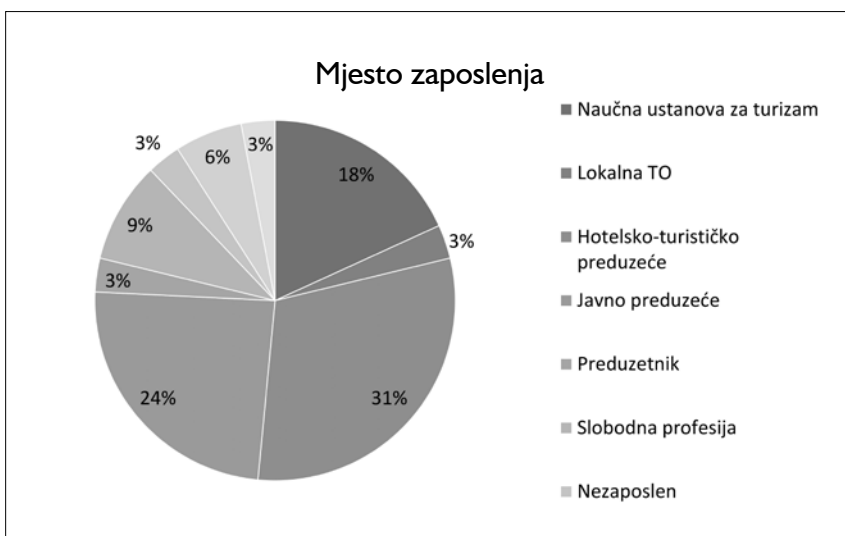
Grafikon 3.

Više od 50% ispitanika ima više od 20 godina radnog staža, 21% ima od 10 do 20 godina radnog staža, tri do 10 godina radnog staža ima 18% ispitanika, dok manje od tri godine radnog staža ima 9% ispitanika.



Grafikon 4.

Zaposleni u hotelsko-turističkim preduzećima čine 31% u strukturi ispitanika, 24% su zaposleni u javnim preduzećima, 18% ispitanika radi u naučnim ustanovama za turizam, 9% ima slobodnu profesiju, 6% su penzioneri, dok sa po 3% učestvuju zaposleni u NVO, preduzetnici, zaposleni u lokalnim turističkim organizacijama i nezaposleni.



Grafikon 5.

Navedena struktura ispitanika ispunjava uslove reprezentativnosti u odnosu na karakteristike ukupne populacije Paštrovića u matičnoj opštini Budvi, što je naša procjena, jer je posljednji popis Paštrovića bio daleke 1961, kada je zabilježeno svega 2.018 pripadnika ove populacije (Gregović 2001). Obrazovna struktura uzorka je, sasvim vjerovatno, neznatno ili značajno bolja od strukture ukupne skupine, što je, s obzirom na kompleksnost teme istraživanja, element kvaliteta uzorka. To se vidi i iz prikaza kompetentnosti ispitanika kada je riječ o zadatoj temi na kraju prezentacije rezultata istraživanja svijesti Paštrovića o elementima njihove nematerijalne kulture i kulturne baštine.

Rezultati istraživanja

Uticaj autohtone kulture, kada je u pitanju formiranje paštrovskih narodnih igara, ispitanici su ocijenili prosječnom ocjenom 3,79. Dalje, najveći uticaj na formiranje paštrovskih igara, prema mišljenju ispitanika, imala je Dalmacija, a slijede Venecija, Crna Gora poslije XVII vijeka, Austrougarska i Raška/Srbija. Uticaj Srbije poslije XVII vijeka, Duklje/Zete, Vizantije, antičkog Rima, orijentalne kulture i antičke Grčke ocijenjen je prosječnom ocjenom manjom od dva.



Grafikon 6.

Originalnost paštrovskih narodnih pjesama ocijenjena je prosječnom ocjenom 4,27, dok je uticaj Dalmacije na njihovo formiranje ocijenjen prosječnom ocjenom 3,45, a Crne Gore poslije XVII vijeka prosječnom ocjenom 3.

Kada je u pitanju formiranje paštrovske narodne kuhinje, prema mišljenju ispitanika, najveći uticaj je takođe imala autohtona kultura, a zatim Dalmacija, Venecija i Austrougarska.



Grafikon 7.

Autohtona kultura prevladava i kada je u pitanju formiranje paštrovske ruralne ekonomije i graditeljstva, a uticaj Dalmacije ocijenjen je prosječnom ocjenom 3,55, Austrougarske 3,3 i Venecije 3,15. Na sličan način ocijenjen je i uticaj kultura na formiranje paštrovske urbane ekonomije i graditeljstva.



Grafikon 8.



Grafikon 9.

Formiranje paštrovskih jela, branja i paštrocade, prema mišljenju ispitanika, takođe je najviše bilo pod uticajem autohtone kulture, a zatim slijede Dalmacija, Venecija i Austrougarska. Na sličan način ocijenjen je i uticaj na paštrovske slastice, ruštule i sirnice.



Grafikon 10.



Grafikon 11.

Ispitanici najbolje poznaju paštrovsku gastronomiju, zatim paštrovsko ruralno i urbano graditeljsko nasleđe, umjetnost i stvaralaštvo, istoriju Paštrovića u posljednjih 100 godina, narodnu muzičku kulturu, ruralnu i urbanu ekonomiju, istoriju Paštrovića u XVIII i XIX vijeku, srednjovjekovnu istoriju i ranu istoriju Paštrovića.



Grafikon 12.

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Nematerijalna kulturna baština Paštrovića srela se s izazovima turističke valorizacije koji su podijeljeni na demografske, ekonomske, pravne i

sociološke grupe. Kratkim pregledom istorijskih zapisa Paštrovića uočava se pečat koji su najveće kulture tadašnjih vremena ostavile, što je i uticalo na razvoj materijalne i nematerijalne kulture Paštrovića.

Uticaj različitih kultura na nematerijalnu kulturu Paštrovića potvrđuje i istraživanje sprovedeno među relevantnim ispitanicima, odnosno Paštrovićima, kao i poznavacima paštrovske istorije i kulture. Prema rezultatima istraživanja, na formiranje nematerijalnog kulturnog nasljeđa Paštrovića najviše su uticale imale autohtona kultura, Dalmacija, Venecija i Austrougarska.

Turistička valorizacija bogate nematerijalne kulture Paštrovića doprinjela bi ne samo očuvanju kulturne baštine nego i održivosti ekonomskog razvoja u cjelini. Ovakva valorizacija imala bi svakako veliki uticaj na unapređenje cjelokupne turističke ponude. Takođe, značajan doprinos imali bi i razvoj i valorizacija ruralnih paštrovskih područja.

BIBLIOGRAFIJA

- Gregović, Đ. V. „O Paštrovićima“. www.pastrovici.net.
- Krivošejev, V. 2014. *Upravljanje baštinom i održivi turizam*. Beograd: Artis Centar.
- Мијушковић, С. 1959. „Књига паштровских привилегија“. *Историјски записи: Орјан Историјској инститиуији НР Црне Горе и Историјској групиња НР Црне Горе*, књ. XV, св. 2. Титоград, 467–507.
- Milanović, M., Radojević, V. i G. Škatarić. 2010. „Depopulacija kao faktor ruralnog i regionalnog razvoja u Crnoj Gori“. *Škola biznisa*, 4. Novi Sad, 32–40.
- Petrić, L. 2009. „Komercijalizacija kulture i kulturne baštine u turizmu ruralnih područja – primjer Zabiokovlja“. U: Cambi, N. (ur.) *Zbornik radova s 3. znanstveno-stručnog skupa 'Zavičajna baština – komparativna prednost i temeljnica održivog razvoja Zabiokovlja'*. Split: Književni krug, 200–211.
- Rastoder, Š. i Ž. Andrijašević (ur.) 2006. *Istorijski leksikon Crne Gore*. Podgorica: Daily Press Vijesti.
- Ратковић, Р. 2016. „Одрживи туризам и локална самоуправа“. *Пашићровски алманах II: за 2015. јодину*. Петровац – Свети Стефан, 67–77.
- Smith, M. 2003. *Issues in Cultural Tourism*. New York: Routledge.
- Vrtiprah, V. 2006. „Kulturni resursi kao činitelj turističke ponude u 21. stoljeću“. *Ekonomska misao i praksa*, 2. Dubrovnik, 279–296.
- Vučinić, S. 2017. *Prilozi proučavanju Ljetopisa popa Dukljanina i ranosrednjovjekovne Duklje*. Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost.

Prof. Rade Ratković, PhD
Dragana Zečević, MA
Milica Vulević
Faculty for Business and Tourism
University Adriatik
Budva, Montenegro

CHALLENGES OF THE TOURISTIC VALORISATION OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF PAŠTROVIĆI

Abstract: Cultural heritage, without a doubt, represents one of two main attraction pillars of tourism development. While the tangible element of cultural heritage reached, in global tourism, an envious level of touristic valorization, the same could not be said for its intangible element which just started to occupy the interest of experts and scientist. UNESCO didn't establish Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage until 2003. In the case of Montenegro, including Paštrovići, the valorization of our tangible cultural heritage is on a relatively low level, not to mention the touristic valorization of the intangible cultural heritage. We can say that the intangible cultural heritage of Paštrovići, as small community, is in a certain danger, or that it faces numerous challenges that must be faced with plan and organization. Affirmation and valorization of the elements of intangible culture is a *condition sine qua non* of reaching the sustainable touristic development. Challenges of the touristic valorization of intangible cultural heritage of Paštrovići can be sorted in following groups: demographic, economic, legal and sociological. These challenges, in different shapes and intensity, started to appear during sixties, in last century, when tourism in Montenegro and other coastal republics of Yugoslavia led to the abandoning of authentic milieu where the main element of intangible culture of Paštrovići originated and developed. In the transitional period, from the beginning of the last decade of XX century and further on, the strong challenges from other listed groups invaded and led a problem of preservation of intangible cultural heritage to the hot spot. The

situation was threatening not only for touristic valorization, but to the suitability of the whole economical development. Non-researched consciousness of the local developmental actors and local population *vis a vis* intangible cultural heritage, places them on the periphery of decision making process and imposes on them, almost as a rule, the status of developmental barriers or the disturbers of the development. It is necessary to conduct a research of the local actor's stands and opinions from all the spheres, in order to create an effective valorization program of the intangible cultural heritage of Paštrovići.

Keywords: cultural heritage, intangible culture heritage, sustainable development, touristic valorization, tourism, transition, Paštrovići

ПРОФ. ДР ДРАГИЦА ПАНИЋ КАШАНСКИ
Катедра за етномузикологију
Академија умјетности
Универзитет у Бања Луци
Бања Лука, Република Српска, Босна и Херцеговина

КИКИНДА, КОЛАШИН И ПАШТРОВИЋИ: ГЕНЕЗА ВЕЗЕ, МРЕЖЕ И ЗНАЧАЈА ТРИ МАЛА АРХИВА НЕМАТЕРИЈАЛНОГ КУЛТУРНОГ НАСЉЕЂА

Сажетак: Овај рад говори о доброј пракси идентификовања, документовања и инвентарисања, каква је потекла у Кикинди (Србија), а потом се проширила у Колашин и Петровац на Мору (Црна Гора). Академско друштво за неговање музике „Гусле“ у Кикинди покреће 2001. године пројекат Студијско истраживање музичке и играчке праксе Баната, 2015. у Колашину ЈУ Центар за културу Колашин, као носилац пројекта и Центар за изучавање и ревитализацију традиционалних игара и пјесама (ЦИРТИП) из Колашина у улози партнера на пројекту, покрећу међународни Етно-камп: истраживање традиционалних пјесама и игара колашинског краја, а 2017. године у Петровцу на Мору Друштво за културни развој „Бауо“ покреће пројекат Етно-лаб: истраживање обичаја, музичке и плесне традиције Паштровића. Овим радом се указује на повезаност ових истраживачких станица на неколико нивоа, које поред бројних других друштвено-корисних плодова њихових акција, као посљедицу обраде сакупљене грађе стварају и мале електронске (дигиталне) архиве.

Кључне ријечи: Кикинда, Колашин, Паштровићи, Етно-камп, Етно-лаб, мали архиви, нематеријално културно наслеђе

Ратификацијом UNESCO Конвенције о заштити нематеријалног културног наслеђа¹ из 2003. пружена је могућност да поједини елементи нематеријалног културног наслеђа постану широј јавности видљиви и добију барем декларативно посебне статусе.

Међутим, често традиционалној култури, односно нематеријалном културном наслеђу, држава није у могућности да пружи благовремену, адекватну и континуирану подршку, па тако и да ову конвенцију имплементира сразмјерно богатству елемената присутних у живој пракси. С тим у вези, јављају се алтернативни начини да наслеђе добије пажњу коју би по својој важности требало да има без обзира на нова културна стремљења у новим државама насталим током историјских догађаја крајем XX и почетком XXI вијека.

Не треба изгубити из вида чињеницу да се у академском и јавном дискурсу концепти нематеријалне културе и културног наслеђа чврсто везују за постулате ове конвенције, иако је ријеч о истраживачком простору који барем стотину година дијеле етнологија, антропологија, фолклористика, историја религије и друге дисциплине, не раздвајајући га од материјалних артефаката који су с њим у нераскидивој вези (Панић Кашански, Пандуревић и Медар Тањага 2015: 293).

UNESCO Препорука о чувању традиционалне културе и фолклора из 1989. године² претходи Конвенцији и појашњава чињеницу одушевљеног укључивања фолклориста у теренски рад с циљем идентификовања, документовања и инвентарисања елемената нематеријалног културног наслеђа. Фолклористи схватају да је управо фолклорно наслеђе³

¹ Нематеријално културно наслеђе је појам који подразумијева: вјештине, изразе, знања, умијећа које заједница прихвата као дио своје културне традиције и свог начина живота, у прошлости и данас. Конкретно, то су: језик, дијалекти, говори, топонимика, те усмена књижевност свих врста, затим фолклорно стваралаштво у подручју музике, плеса, обичаја и обреда, усмених предања, као и традиционална знања, вјештине и занати. Важно је нагласити да је у фокусу интересовања искључиво „жива традиција“, дакле, културне праксе које су још увијек присутне у животу локалних заједница (в. Konvencija o očuvanju nematerijalnog kulturnog nasljeđa, UNESCO Konvencije iz oblasti kulture. 2010. Banja Luka: Ministarstvo civilnih poslova Bosne i Hercegovine, 87–98).

² В. о томе: [S. n. a.] UNESDOC. Digital library.

³ Под термином фолклор подразумијева се стваралаштво засновано на традицији које се преноси усменом предајом и може се изразити: ријечима (народне песме, приповјетке, пословице итд.), музиком (пјевање, свирање), покретом и извођењем (народне игре, драме, обредна драматизација) и облицима материјалне културе (разни видови народне умјетности, градитељства, музички инструменти).

ризница из које се као „жива пракса“ издвајају елементи који могу бити и административно сагледани и процесуирани као културна добра или репрезентативни примјери за UNESCO листе.⁴

Већ је уочено да теренски рад није једнако истакнут у свим научним областима којима је фолклор предмет истраживања или се дотичу фолклора, те да није нужно сагледан као поље укрштања и размјене с другим сродним дисциплинама. Фолклористи теже да теренско истраживање постане интегративни чинилац хуманистичких наука које се баве облашћу фолклорног стваралаштва и духовне културе, да постане тачка спајања и повод за теоријско промишљање. Стога наилази на подршку препорука да треба тежити да се фолклорна теренска грађа обједини, дигитализује и систематизује као дио културне баштине у оквиру јединствене базе података, која би била приступачна различитим стручњацима и јавности (Петровић 2010).

Тако теренски рад којим се прибавља теренска грађа подразумева стварање архива који су надаље услов за стварање јединствене базе података. Архив,⁵ који настаје као посљедица теренско-истраживачког сакупљачког рада, односно снимања музичке и плесне (играчке) грађе у XXI вијеку, колоквијално се назива *мали архив*. Због преноса аудио и видео снимака у дигиталне формате, често се у називу каже да је електронски или дигитални, а уз назив стоји и одредница фолклорни, чиме се упућује на то да се сакупља грађа из области нематеријалног културног наслеђа или усмене предаје.

Мали архиви постоје у оквиру неке веће институције, установе или пројекта (универзитета, факултета, катедре, музеја, новинске куће, дома културе, библиотеке, културно-умјетничког друштва или неке намјенски створене невладине организације), најчешће вољом самих стручњака, без посебног оснивачког акта.

Назив мали архив не упућује на мали број јединица које се сакупљају и чувају, јер су то архиви који сваке године добијају у просјеку 300 нових гигабајта података. Називом се одређује њихово „неинституционално“ постојање, за разлику од великих државних институција које се финансирају из буџета и раде по строго утврђеним законским прописима о архивској дјелатности. Мали архиви су заправо архивске

⁴ О томе више у: Медар Тања, Пандуревић и Панић Кашански 2017.

⁵ У називима научних установа и стручних часописа употребљава се само именица архив. Осим тога, називи архив и архива употребљавају се још и у значењу збирке докумената или значе одјелење установе у којем се чувају службени списи.

збирке у настајању које, кад прерасту саме себе, могу бити прикључене одговарајућим државним институцијама као одређени фонд.

Дио грађе из таквих архива приликом процеса номинавања елемената нематеријалног културног наслеђа за UNESCO листе слива се у Центар за нематеријално културно наслеђе, као што је предвиђено Конвенцијом из 2003, односно у Управу за заштиту културних добара, као што је предвиђено Законом о заштити културних добара (2010) у Црној Гори.⁶

Фактичко настајање архива омогућава планско, припремљено и осмишљено испитивање појединаца о неком догађају, ситуацији или времену у којима су они активно учествовали или им свједочили. Биљежење (снимање) изречених успомена на аудио или видео траку не обухвата само појам етнографског интервјуа него и појам усмене историје (*oral history* и синоними *life history, self report, personal narrative, life story, oral biography, memoir, testament*). С тим у вези, биће и процедуре које ће имаоци малих архива морати да примијене у будућности како би коришћење грађе било правно осигурано (Супек Намилл 2002; Петровић 2010; Петровић 2012).

О ЕТНО-КАМПУ У КИКИНДИ

Студенти етномузикологије са Академије уметности из Новог Сада, Факултета музичке уметности из Београда и Академије умјетности из Бања Луке, почевши од 2001, окупљају се крајем јула и почетком августа на седмодневној едукацији с дружењем, у организацији Академског друштва за неговање музике „Гусле“ из Кикинде. „Гусле“ су организатор и домаћин Етно-кампа, својеврсног вишегодишњег заједничког пројекта професионалаца и аматера, који се не мире с немаром према својој музичкој традицији и које повезује заједничка жеља за очувањем корјена иако разумију опште трендове глобализације (Панић Кашански 2005: 33–37).

Поред општих вриједности, сакупљачки и мелографски рад у области музичког фолклора на етно-кампу својеврсна је подршка младим етномузиколозима и подстицај на зближавање кроз заједнички рад, на разумијевање умјетничких вриједности народне културе у мултикултурној и мултиетничкој средини (Панић Кашански 2005: 34). Управо

⁶ Црна Гора је дату конвенцију ратификовала 2009. године. Законом о заштити културних добара (2010) први пут је законски позиционирана област заштите нематеријалне културне баштине Црне Горе (*Starine Crne Gore VII*. 2016).



Слика 1. Учесници Етно-кампа Кикинда 2015. с менторком и главним истраживачем проф. др Драгицом Панић Кашански (фото-документација Фолклорног архива у Кикинди)

путем сакупљачке праксе у којој учествују професори и студенти из различитих средина у заједничком освајању недовољно истраженог терена, камп у Кикинди доприноси афирмацији не само будућих стручњака, актуелних истраживача него и бројних носилаца и преносилаца традиције, па и самих љубитеља народног музичког стваралаштва. Казивања о пјесми, игри, свирци, снимљена на савремене и актуелне носаче звука и слике,⁷ трајно се чувају у Фолклорном архиву у Кикинди (ФАК). Већ на првим камповима успостављена је претеренска, теренска и посттеренска методологија, која дијелом није мијењана до данас, о чему свједоче извјештаји о раду.⁸ Истовремено, примјењују се нови приступи у

⁷ На самом почетку снимано је на аудио и видео касетама које се и даље чувају у Фолклорном архиву у Кикинди, иако је снимљени садржај дигитализован.

⁸ „Сви ови догађаји теку спонтано: ујутро се из својих ћелија помаљају чупаве главице, дотерују се и иду у клуб на доручак гдје их чекају домаћини – играчи, свирачи, пјевачи чланови *Гусала* са руководством. Заједно доручкују, са огласне табле читају своја задужења за тај дан и на исту огласну таблу пишу своја запажања, смијешне ситуације, стихове које су сами сложили, цртају карикатуре и тако остављају Вукици и Зорану успомене, да се током године уморни од реновирања простора наслију и подсјете на заједничке лијепе тренутке у *Гуслама*. Потом слиједи одлазак у села, једни снимају, други воде забиљешке, трећи постављају питања казивачима, четврти фотографишу. Свако зна свој посао. Кад стигну у *Гусле* на ручак, тамо је већ она група која прави збирке, записује снимљене текстове, мелографише мелодије, пјевуши, исприча понеку згоду“ (Панић Кашански 2005: 36).



Слика 2. Посттеренски рад: документовање теренске грађе
(фото-документација Фолклорног архива у Кикинди)

складу с увидима у свјетске трендове и савремене етномузиколошке и етнокореолошке правце, о чему извјештавају повремене рекапитулације резултата са етно-кампа или сумирања појединих истраживачких резултата (Ракочевић 2012: 12–21; Карин 2014; Карин 2016; Карин и Ракочевић 2016). Заједничко свим истраживачима је етски и емски методолошки теренски приступ у истраживању (в. Антонијевић 1986: 240–241).

Теренска истраживања представљају веома важан дио у проучавању етномузиколошке грађе јер дају могућност за компаративни приступ, увид у стање музичке грађе, праћење континуитета или промјена, различитих утицаја или преображаја (Панић Кашански 2001: 23). Архивирана грађа из Фолклорног архива „Гусле“ из Кикинде може да буде корисна на више начина: поред увида у живу праксу и фолклорно сјећање на почетку XXI вијека истраживаног становништва на одабраним локацијама које баштини традицију својих предака, она може послужити за компаративна истраживања или као „фолклорни узор“ приликом посматрања будућих музичких или „плесних догађаја“ (Карин 2014).

Пројекат „Студијско истраживање музичке и играчке праксе Баната“ континуирано се реализује од 2002. у оквиру Академског друштва за негововање музике „Гусле“ из Кикинде. Циљ пројекта је систематско теренско прикупљање, чување, обрађивање и индексирање грађе. Непрекидност



Слика 3. Дио документације
Фолклорног архива у Кикинди
(фото-документација
Фолклорног архива Кикинда)

професионалног приступа креирању задатака у оквиру пројекта омогућила је настанак архива усмене предаје који по свом садржају може да се мјери са специјализованим фолклорним архивима научних институција и универзитета. Тако су „Гусле“, као константна подршка науци и струци, уграђене преко овог пројекта у постигнуте резултате у области очувања културног наслеђа и развоја примијењене етномузикологије и етнокореологије, чиме су дале огроман допринос овим областима, надмашујући очекиване границе дјеловања.

Иницијатива „Гусала“ за упис елемента *мало коло* на националну листу нематеријалног културног наслеђа садржи добар избор елемента и релевантне податке који *мало коло* представљају као традиционалну народну

игру која се одржала у савременој сценској презентацији и у фолклорној пракси заједница и појединаца у оквиру празника и свакодневице (славља, весеља, свадбе, рођења, осамнаести рођендан, разноврсне прославе). *Мало коло* се изводи у затвореном или отвореном колу, играчи су различитог пола и старости, међусобно повезани специфичним „војвођанским хватом“. Карактеристично је по симетричном међуоднос играчке и музичке фразе, обрасцу од два корака за десном, а затим два за лијевом руком, двочетвртинском ритму мелодије и корака, који се играју у традиционалној, али и у савременој свечаној или свакодневној сеоској или градској ношњи. Игра се уз инструменталну пратњу гајди, фруле, тамбуре самице, инструмената тамбурашког корпуса или хармонике. Стилска одлика *малої кола* је живо играње, у брзом темпу, приликом ког се не прелази велики простор, али се уочава феномен мушког варирања корака и мноштво импровизација, уз сведено и уздржано играње жена.

Узимајући у обзир чињеницу да је *мало коло* најзаступљенији играчки образац Срба из Војводине (Србија), да је идентификована добра очуваност *малої кола* у традиционалном облику, те да живи у свакодневној пракси села и града, иницијативу Академског друштва за

његовање музике „Гусле“ из Кикинде за упис овог елемента нематеријалног културног наслеђа на националном нивоу упућена Етнографском музеју Београд – Центру за нематеријално културно наслеђе, здушно је подржала академска заједница⁹ свих компетентних истраживача који су учествовали у раду Етно-кампа и других релевантних субјеката који разумију важност овакве акције.

Шта је то што треба предузети да би једна идеја заживјела кроз самоодржив пројекат какав је Етно-камп и шта је допринијело да се генеза овог „друштвеног производа“ узима за узор, ствара нове везе, па тиме и мреже? Осим потребе да се ријешу одређени проблем који тражи рјешење,¹⁰ заинтересованих „инвеститора“ који желе да активно учествују у рјешавању препознатог проблема, сензибилитета средине која прихвата да сарађује приликом прикупљања података, веома је важан фактор отвореност за све истраживаче са свим истраживачким концептима које улажу и дијеле у тиму и, најважније, стварање сљедбеника, симпатизера и стручних и научних ресурса који гарантују трајност и континуитет саме идеје.

Могућност укључивања у све видове обуке, праксе и едукације на Етно-кампу студената Високе школа струковних студија за образовање васпитача у Кикинди (иницијатива за покретање смјера за васпитача за традиционалне игре потекла је управо са Етно-кампа од проф. др Оливере Васић) нераскидиво је везала будуће специјалисте васпитаче за традиционалне игре Игора Попова и Давора Седларевића и етномузикологе и етнокореологе Весну и Мартину Карин, који своја знања стечена током школовања, а примјењивана током кикиндског Етно-кампа, „пресађују“ у Црну Гору и прилагођавају условима које диктирају грађа, терен, могућности и потребе. Није случајно да се за будуће студијско истраживање у Колашину такође узима колоквијални назив „етно-камп“, да учесници долазе с три катедре за етномузикологију са факултета и академија у Београду, Новом Саду и Бања Луци, те да у позадини формирања професионалних профила стубова оба етно-кампа тихо и готово непримијећено стоји једна иста личност

⁹ Писма подршке упутиле су Академија уметности из Новог Сада, Академија уметности из Бања Луке и Факултет музичке уметности из Београда с поносом на исход дугогодишње обострано корисне сарадње у оквиру Етно-кампа која је изњедрила професионалне ресурсе, који могу да одговоре и на захтјеве овакве врсте.

¹⁰ С једне стране, потреба да се студенти етномузикологије и етнокореологије упознају с процесом прикупљања и архивирања музичко-фолклорне грађе на терену и, с друге стране, потреба локалне заједнице да ревитализује и сценски прикажује завичајно музичко и плесно стваралаштво.



Слика 4. Др Весна Марјановић, др Оливера Васић и Зоран Петровић пред полазак на терен (фото-документација Фолклорног архива у Кикинди)

– Оливера Васић¹¹, и њени бивши студенти којима је била ментор или коментор на етнокорееолошким темама.

Доцент др Злата Марјановић, упорни и пасионирани истраживач, па тиме и најбољи познавалац традиционалне музике Црне Горе, незаобилазна је личност која заузима мјесто ментора, супервизора или главног истраживача како у Етно-кампу у Колашину, тако и у ново-покренутом паштровском истраживачком кампу (Етно-лаб), нешто другачијем од два раније поменути. Не заобилазећи колеге повезане заједничком вољом и ентузијазмом да своја знања из области етнокорееологије и етномузикологије укрсте, уплету и заједнички дијеле у све три поменути истраживачке станице, она препоручује и укључује и нове истраживаче, чији стручни и научни рад познаје и препознаје као потенцијал у истраживању колашинског, а посебно паштровског наслеђа с обзиром на то да је била један од иницијатора теренских истраживања овог приморског краја.

¹¹ Др Оливера Васић (1946–2015), редовни професор Факултета музичке уметности у Београду, поред значајних резултата у сфери проучавања етнокорееологије на простору бивше Југославије, утемељила је курикулуме академског етнокорееолошког образовања и у Београду и у Бања Луци, те је етнокорееологија и у Србији и у БиХ дијелила иста истраживачка и аналитичка одређења (Rakočević 2016: 343).

О ЕТНО-КАМПУ У КОЛАШИНУ

Изврсни студенти ВШССОВ у Кикинди и играчи Давор Седларевић и Игор Попов стасавају у истакнуте борце који воде битке за сценска дјела у области фолклора која се темеље на тачној, провјереној и пажљиво одабраној грађи, ревитализованој на основу записа релевантних истраживача или „узета са извора“ самосталним теренским снимањем најбољих казивача. Седларевић истиче да околност остваривања државне самосталности Црне Горе (2006) отвара питање националног репертоара у тамошњим културно-умјетничким друштвима на које није било могуће дати одговарајући одговор без теренског рада (Седларевић 2016а: 12). Зналачки на сцену доводи кореографију која приказује плесове прикупљене на терену с циљем да гледаоце врати у прошлост, „а не да их фасцинира спектаклом“. У томе му помоћ пружају чланови АДЗНМ „Гусле“ из Кикинде и Игор Попов, који изводе кореографију *Весело – обичај из Мораче* (Седларевић 2016а: 13).¹² Када је требало поставити игре из Колашина, КУД „Мијат Машковић“, према ријечима Седларевића, умјетничког руководиоца, даје пресудан допринос очувању и ревитализацији црногорских плесова „упустивши се у неизвјестан и захтјеван пројекат“ (Седларевић 2016: 14). Ово су неке од активности које претходе Етно-кампу Колашин, који ће уз учешће реномираних предавача, теренских истраживача, студената и заинтересованих појединаца и група допринијети систематском изучавању црногорске плесне и музичке традиције. Давор Седларевић, увјерен у исправност своје одлуке да знања стечена у Кикинди пренесе у Црну Гору, истиче да се идеја о колашинском етно-кампу рађа на основу Етно-кампа Кикинда, уз допринос Игора Попова, који је преносио своја искуства и давао материјалну и моралну подршку Браниславу Јекнићу, тада директору ЈУ Центра за културу у Колашину (у чијем саставу послује КУД), те Министарства културе Црне Горе, које је суфинансирало неколико њихових пројеката, па и покретање Етно-кампа 2015, као и његово досадашње одржавање током сваке године (Седларевић 2016а: 10–11).

Етно-камп, замишљен као широки међународни фронт истраживача са факултета који имају сродне смјерове, својим искуствима помоћи ће да и црногорски систем школовања препозна нове могућности и

¹² Сценски приказ игара и пјесама из Мораче у извођењу АДЗНМ „Гусле“ настао је на иницијативу Игора Попова, а „Гусле“ су значајно подржале теренска истраживања која су претходила кореографском раду Седларевића.



Слика 5. Давор Седларевић
(фото-документација
Етно-кампа Колашин)

хитност изучавања националног нематеријалног наслеђа (Седларевић 2016а: 15). Свјестан чињенице да ова област мора да се изучава савременим методама без опасности да подлегне површности, Седларевић са групом истомишљеника кроз активности Етно-кама Колашин настоји да покрене у образовном систему Црне Горе посебан смјер, који би доприносио сагледавању црногорске традиционалне плесне и музичке традиције у свјетлу модерне етномузикологије и етнокореологије (Седларевић 2016а: 15), слиједећи добру праксу, односно пут којим је у Кикинди заживио смјер који је и сам завршио.

Са истим циљем је основана и невладина организација Центар за ревитализацију и истраживање традиционалних игара и пјесама (ЦИРТИП) у овом граду која годинама већ активно дјелује, а чији су оснивачи бивши и активни чланови КУД-а „Мијат Машковић“ као и љубитељи традиционалних игара и пјесама.

Богата дигитална и друга архива Етно-кампа и осталих пројеката који се реализују у Колашину у оквиру ЦИРТИП-а и КУД-а „Мијат Машковић“ могла би се чувати у оквиру будућег Колашинског електронског фолклорног архива (КЕФА), како би била на једном мјесту синтетисана, сортирана и доступна.

Током 2016, након више година дугог и посвећеног теренског и истраживачког рада, али и знања добијених на првом Етно-кампу, на Седларевићеву иницијативу, 14 традиционалних плесова колашинског краја добило је статус нематеријалног културног добра од локалног значаја рјешењем Управе за заштиту културних добара Црне Горе.

Истрајност на добром путу доноси награду „Плакета *Комуна* за допринос и афирмацију културне баштине“ часописа за локалну самоуправу и његовање баштине Црне Горе *Комуна*. Награда је додијељена у присуству предсједника Владе Црне Горе, господина Душка Марковића, а у образложењу се, између осталог, наводи да је награда припала „КУД-у ’Мијат Машковић’ из Колашина, који је његујући старе пјесме

и специфичан стил играња својих чланова допринио подизању нивоа свијести о културном идентитету Црногораца“ (Фејсбук страница часописа *Комуна*). На својим страницама на друштвеним мрежама Фејсбук и Инстаграм носиоци овог културног добра Црне Горе с поносом констатују: „Ово је још један успјех који је Колашин потврдио као својеврсну етнокоролошку и етномузиколошку пријестоницу земље.“

Позитивне импресије о колашинском Етно-кампу изрекао је и Душан Медин, археолог и истраживач културне баштине, родом из Паштровића: „Два пута сам био на ’Етно-кампу’ у Колашину, од чега једном у својству предавача и тада су ми посебно била корисна питања, опсервације и разговори са колегама које сам тамо упознао. С неким од њих и даље одржавам контакт и сарађујем, посебно са сестрама Карин, што ме веома радује јер богати моја сазнања не само о традицији него и о свијету који ме окружује. Свакако све похвале треба упутити и Давору Седларевићу, творцу и *spiritus movens* колашинског кампа, који је задужио нашу земљу својим преданим и посвећеним досадашњим радом на истраживању музике и игара сјеверне регије. Срећан сам и поносан што су управо он и екипа са ’Етно-кампа’, удружени са још неколико уважених колега, показали интересовање и уронили у запретено паштровско културно благо, како би га ваљано истражили и представили. Због тога осјећам искрену захвалност“ (Марјановић 2017: 103).

О ПАШТРОВСКОМ ЕТНО-ЛАБУ

Мотивисани жељом да сазнају више о својим коријенима и учествују у одржавању културног идентитета народа и краја којем припадају, млади и образовани људи из Петровца на Мору, Душан и Мила Медин, Паштровићи по роду, налазе начина да на нов и другачији начин од бројних ранијих иницијатива¹³ организовано започну сакупљачки рад на терену с главним циљем да се евидентирају елементи нематеријалне културне баштине и реконструишу традиционална музика и игра/плес, притом биљежећи не само „сјећања“ него и живу праксу. На иницијативу др Злате Марјановић (вишедеценијског истраживача паштровског

¹³ Преглед неких од раније реализованих активности с циљем истраживања и интерпретације нематеријалне културне баштине Паштровића, нарочито музичке и плесне, у: Марјановић 2017: 91–103; Медин 2017: 214–222; Медин 2018: 181–202; Медин (ур.) 2019; Седларевић 2016б: 101–113.



Слика 6. Учесници другог Етно-лаба децембра 2018. у Петровцу на Мору (фото-документација Друштва за културни развој „Бауо“)

„музичког терена“) и Душана Медина, 2015. Давор Седларевић и Мила Медин обављају прво теренско истраживање посвећено традиционалним плесовима (в. Седларевић 2016б). Наредне, 2016. Паштровићи објављују обиман зборник радова о музичкој традицији и сродним темама, који сажима и неке од прелиминарних резултата с овог првог истраживања (в. Седларевић 2016б: 101–113; Медин 2017: 214–222; Медин 2018: 181–202; Марјановић и Медин [ур.] 2016). Све ово били су организовани почеци пројекта који је петровачко Друштво за културни развој „Бауо“ иницирало и први пут реализовало 2017. године – „Етно-лаб: истраживање обичаја, музичке и плесне традиције Паштровића“, а актуелне године одржава се треће по реду издање Етно-лаба. У питању је теренско истраживање дуго отприлике седмицу дана, које окупља професионалце разних животних доба и искуства из области етнологије, антропологије, етномузикологије, етнокореологије, музике, као и менаџмента културне баштине, који током боравка у Паштровићима обилазе мјештане и с њима разговарају, потом присуствују предавањима, јавним дискусијама с локалном заједницом и презентацијама резултата.

Како у тимовима који су осмишљавали задати посао дјелују професионални истраживачи под вођством др Марјановић, као и млади ентузијастички стасали на поменутиим етно-камповима, поред успјешно реконструисаних елемената који су се нашли на сцени, међу културним добрима државе или у научним и стручним радовима створени су

електронски архиви као трајна добра која и сама захтијевају заштиту и очување. Такав је и, назовимо га, паштровски електронски фолклорни архив (ПЕФА) Друштва „Бауо“, настао у оквиру пројекта Етно-лаб, којем би се могао придружити и раније забиљежени материјал на овом терену.

ПЕФА би могао да буде центар у који ће се сливати све информације о Паштровићима које сами Паштровићи буду сматрали вриједним чувања или популаризације. Било би добро да буде отворен и за копије докумената и остале грађе која се чува на другим мјестима (у институцијама, приватним колекцијама и сл.). ПЕФА ће бити од кључне користи и у дебатама о подобности појединих елемената за даље процесуирање или за потребу ревитализовања као што су, на примјер, предлози нових елемената нематеријалног културног наслеђа који би могли да буду нова нематеријална културна добра Црне Горе, брендови, или пак номинације за упис на UNESCO листе. Такве иницијативе биле би богато документоване снимцима и збиркама транскрипција из овог архива.

Јасно је, немају сви (нити морају имати) посебан интерес за ову драгоцену архивску грађу, али је неопходно да се укаже на вриједност и јединственост таквог материјала и на оно што је суштинско, неопходно – да се брине о простору у коме се материјални сегменти овог архива чувају, да буде сух, заштићен од уљеза, водећи рачуна о свим оним правилима која прописују савремени прописи о архивирању.¹⁴ Посебно је битно имати у виду да структура сваке базе података и дефинисање њених елемената има кључно значење за њено касније коришћење и употребну вриједност (Костић 2004: 233).

Значај Друштва „Бауо“, његових носилаца и сарадника, Етно-лаба и ПЕФА за нематеријално културно наслеђе Паштровића и Црне Горе могао би се исказати у неколико најбитнијих тачака:

- завичајна удружења сама обликују унутрашњу структуру, план рада, циљеве, методе, динамику рада и мисију;
- због тога су мобилни и често изврсни сарадници држави и институцијама културе, музејима, универзитетима;
- с обзиром на углед и прихваћеност друштва „Бауо“ међу Паштровићима и шире, њихове акције су већ валоризоване у локалној средини, као што су препознате и од стручне јавности широког простора¹⁵ и

¹⁴ Нека искуства из праксе в. у: Velčić 2011:403.

¹⁵ Више истраживача се занимало за паштровску нематеријалну баштину, што ипак остаје недовољно за свеобухватно и потпуно истраживање ове проблематике.

- Етно-лаб од почетка (2016) ангажује компетентне истраживаче, са дугим стажом теренског истраживачког рада, као и добро обучене сараднике који су вјешти у посттеренској обради снимака.

Менаџмент Етно-лаба у сарадњи са истраживачима непогрешиво организује сваку етапу истраживања и валоризације, о чему свједочи и Међународна мултидисциплинарна научна конференција по позиву „Нематеријална културна баштина Паштровића: Будућност традиције & традиција за будућност“, одржана у Режевићима и Петровцу на Мору између 8. и 11. маја 2019. године.

У садашњим условима паштровски и колашински *bottom-up* модел је одличан и веома значајан за истраживање и валоризацију нематеријалног културног наслеђа не само ових крајева већ и цијеле Црне Горе.

БИБЛИОГРАФИЈА

Литература

- Антонијевић, Д. 1986. „Методологије теренског истраживања фолклора“. У: Органицева Ц. и Т. Вражиновски (ур.) *Зборник од XXXI конгрес на Сојузои на здруженијаи на фоклористиите на Јуославија, Радовиш 1984*. Скопје: Здружение на фолклористите на Македонија, 237–242.
- Во, S. i F. Veber. 1998. *Vodič kroz terensku anketu*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Velčić, F. 2011. „Мој архивски рад или примјер сређивања архивског градива Бискупског архива у Крку“. *Vjesnik Istarskog arhiva*, 18. Pazin, 395–403.
- Карин, М. 2016. „Преглед музичко-фолклорне грађе Срба досељеника из Босне и Херцеговине у околини Кикинде сакупљене у архиву АДЗНМ Гусле у Кикинди“. У: Маринковић, С., Додик, С. и Д. Панић Кашански (ур.) *Традиција као инсџирација: шемајски зборник са научној скуја одржаној 2015. јодине: Владо С. Милошевић: еџномузиколој, комјозиџор и џедајој*. Бања Лука: Академија умјетности: Академија наука и умјетности Републике Српске: Музиколошко друштво Републике Српске.
- Карин, М. 2017. „Уводна реч“. У: Карин, М. и Д. Седларевић (ур.) *Еџно-камј Колашин (1–7. авјуст 2016): зборник радова учесника II*. Колашин: ЈУ Центар за културу Колашин, 7–8.

Највећи допринос до сада, могло би се рећи, дали су аутори заступљени у зборнику радова *Зачух вилу у дубраву ђе џјесан џоје*, објављеном 2016, који је посвећен музичкој традицији Паштровића и Будве и сродним темама (Марјановић и Медин [ур.] 2016).

- Костић, Б. 2004. „Савремени концепт архивирања звучног културног наслеђа на примеру мултимедијалне базе података за збирку *фирфов*“. У: Микић, В. и Т. Марковић (ур.) *Музика и медији: Шести међународни симпозијум Фолклор, музика, дело, Београд, 14–17. новембра 2002.* Београд: Signature: Факултет музичке уметности, 232–238.
- Марјановић, З. 2017. „Интервју са Душаном Медином, археологом и менаџером у култури, истраживачем културне баштине Паштровића (децембар 2017)“. У: Карин, М. и Д. Седларевић (ур.) *Етно-камп Колашин (1–7. август 2016): зборник радова учесника II.* Колашин: ЈУ Центар за културу Колашин, 91–103.
- Медар Тања, И., Пандуревић, Ј. и Д. Панић Кашански. 2017. *Нематеријално културно наслеђе. Теоријски, методолошки и административни аспекти*, књ. II. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци.
- Medin, D. 2017. „Pedeset primjera afirmacije tradicionalne muzike i tradicionalnih plesova Paštrovića (1993–2017)“. *Паштровски алманах III: за 2016. годину.* Свети Стефан – Петровац, 214–222.
- Medin, D. 2018. „Interesovanje za nematerijalnu kulturnu baštinu Paštrovića krajem XX i početkom XXI vijeka (studija slučaja: tradicionalna muzika)“. У: Martinović Bogojević, J. i T. Krkeljić (ur.) *Zbornik radova s Prve međunarodne konferencije Muzičko nasljeđe Crne Gore: Cetinje, 29–31. 8. 2017.* Cetinje: Muzička akademija Univerziteta Crne Gore, 181–202.
- Медин, Д. (ур.) 2019. *Међународна мултидисциплинарна научна конференција по иницијативи Нематеријална културна баштина Паштровића: будућности традиције & традиција за будућности: књижа сажетак: 8–11. мај 2019. Режевићи – Петровац на Мору.* Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“.
- Панић Кашански, Д. 2001. „Први резултати теренског истраживања музичко-фолкорне грађе у околини Кикинде“. У: Кењаловић, М. (ур.) *Дани Владе Милошевић.* Бања Лука: Академија умјетности, 23–36.
- Панић Кашански, Д. 2005. „Студијско истраживање инструменталне, певачке и играчке традиције Северног Баната“. *Кинђин Алманах*, 2. Кикинда, 33–37.
- Панић Кашански, Д., Пандуревић, Ј. и И. Медар Тања. 2015. „*Отпија теа тесит porto.* Могућности имплементације конвенције УНЕСКО 2003. на примјеру сарајевско-романијске кајде“. У: Маринковић, С. и С. Додик (ур.) *Традиција као инспирација: шемајски зборник са Научној скупштини Владе Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог.* Бања Лука: Академија умјетности: Академија наука и умјетности Републике Српске: Музиколошко друштво Републике Српске.
- Петровић, С. 2010. „Теренско истраживање фолклора – перпетујући процес“. *Гласник етнографског института САНУ*, LVIII, 2. Београд, 43–58.

- Петровић, С. 2012. „Дигитализација и заштита фолклорне грађе: актуелна питања“. *Дигитализација културне и научне баштине. Универзитетски рејоизијоријум и учење на даљину 1*, Београд, 147–159
- Поповић, Д. 2016. „Нематеријална баштина, континуитет живог наслеђа“. У: Марјановић, З. и Д. Седларевић (ур.) *Етно-камџ Колашин (1–6. авијуст 2015): зборник радова учесника I*. Колашин: Центар за културу Колашин, 72–80.
- Ракочевић, С. 2012. „Време је за рекапитулацију! Десет година 'Етнокампа', десет година интензивних етнокорееолошких и етномузиколошких теренских истраживања“. *Гудало*, 13. Кикинда, 12–21.
- Седларевић, Д. (ур.) 2017. *Традиционалне ијре колашинској краја: Пути до културној добра: Прича о једној идеји*. Колашин: ЈУ Центар за културу Колашин.
- Седларевић, Д. 2016а. „Пут до Етнокампа“. У: Марјановић, З. и Д. Седларевић (ур.) *Етно-камџ Колашин (1–6. авијуст 2015): зборник радова учесника I*. Колашин: ЈУ Центар за културу Колашин, 9–16.
- Седларевић, Д. 2016б. „Прилог проучавању традиционалних плесова у Паштровићима: трагања – рекогниција терена“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву же ијјесан ијеје: зборник радова о иишијровској и будванској музичкој ијадицији и сродним ијемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 101–112.
- Седларевић, Д. 2017. „Прилог проучавању плесне традиције у околини Колашина“. У: Карин, М. и Д. Седларевић (ур.) *Етно-камџ Колашин (1–7. авијуст 2016): зборник радова учесника II*. Колашин: ЈУ Центар за културу Колашин, 39–50.
- Starine Crne Gore: Godišnjak Uprave za zaštitu kulturnih dobara*, VII. 2016. Cetinje.
- Сушек Намилл, М. 2002. „Архивистика и усмена повјест“. *Архивски вјесник*, 45. Загреб, 219–226.

Инијернеј извори:

- [S. n. a.] UNESDOC. Digital library. <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000846/084696e.pdf#page=242> (приступљено: 21. октобра 2019).

Prof. Dragica Panić Kašanski, PhD
Department for Ethnomusicology
Academy of Arts
University of Banja Luka
Banja Luka, Republic of Srpska, Bosnia and Hercegovina

KIKINDA, KOLAŠIN AND PAŠTROVIĆI:
GENESIS OF THE CONNECTION, NETWORK
AND SIGNIFICANCE OF THREE SMALL
INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE ARCHIVES

Abstract: This paper speaks about the good praxis of the identification, documenting and inventorying, that initiated in Kikinda (Serbia) and then it spread to Kolašin and Petrovac na Moru (Montenegro). Academic Society for the Preservation of the Music “Gusle” initiated the project in Kikinda in 2001 titled “Study Research of the Music and Dance Practice of Banat”. In 2015, in Kolašin Public Institution Cultural Center Kolašin, as the project carrier, and Center for the Studying and Revitalization of the Traditional Dances and Songs from Kolašin (CIRTIP), as a partner on the project, started the “International Ethno-Camp: Research of the Traditional Songs and Dances of the Kolašin Region” and in 2017, Society for Cultural Development “Bauo” starts a project in Petrovac na Moru called: “Ethno-Lab: Research of the Customs, Music and Dance Traditions of Paštrovići”. This papers points out the connection of this research stations on several levels which, beside numerous other useful fruits of their actions, as a result of the collected materials, created small electronic (digital) archives.

Keywords: Kikinda, Kolašin, Paštrovići, Ethno-camp, Ethno-Lab, digital archives, intangible cultural heritage

ДАВОР СЕДЛАРЕВИЋ
КУД „Мијат Машковић“
ЈУ Центар за културу Колашин
Колашин, Црна Гора

КРОЗ (ИЗ)МАГЛИЦУ ДО ПРИМОРКИЊЕ: КОМПАРАЦИЈА ИСТРАЖИВАЊА ТРАДИЦИОНАЛНИХ ПЛЕСОВА КОЛАШИНСКОГ КРАЈА И ПАШТРОВИЋА

Сажетак: Традиционални плесови (народне игре) колашинског краја проглашени су 2016. године нематеријалним културним добром Црне Горе. Међутим, пут до тог статуса био је веома компликован и захтијевао је потпуну личну и професионалну ангажованост, а касније и институционалну подршку. Плесови колашинског краја (њих 14) нијесу били у довољној мјери истражени, а вишедеценијски површан однос КУД-ова и институција према цјелокупној плесној пракси у Црној Гори изазвао је велики број недоумица и погрешних тумачења. На основу искустава из Колашина, упоређује се процес ревитализације старог плеса *мајлица* са садашњим активностима у оживљавању паштровског плеса *јриморкиња*. Описују се цјелокупне активности, почев од прикупљања литературе, теренског рада, сумирања недоумица и, на крају, практичног рада у ансамблу „Мијат Машковић“. Дају се смјернице и указује на могуће проблеме током ревитализације у коју би требало укључити локалну заједницу у оној мери у којој је она спремна да препозна *јриморкињу* као дио локалног идентитета било као извођач, било као публика. Наводе се сви важнији подаци о паштровским плесовима, представљају се мало познати подаци о плесној пракси у Црној Гори и мапирају следеће етапе у реконструкцији *јриморкиње*.

Кључне ријечи: традиционални плесови, *мајлица*, *јриморкиња*, колашински крај, Паштровићи, теренско истраживање, ревитализација, нематеријално културно наслеђе

ИСТРАЖИВАЊЕ КАО ЛИЧНИ ИЗБОР

Прије или касније сваки истраживач постави себи питање: „Због чега ово радим?“¹

Мојив

У XXI вијеку врло је тешко оправдати сврху теренских истраживања, тзв. биљежења сјећања на разне елементе наслеђа, нарочито на оне који се одавно не практикују. У нашем случају то су облици испољавања осјећања кроз плес и музику. Још осамдесетих година XX вијека у Западној Европи се полако напушта концепт „терена“ какав се код нас и данас примјењује у приличној мјери, већ се фокус премјешта у савремену, тј. „живу“ форму наслеђа. Осим знатигеље истраживача, постоји и извјесна „одговорност“ коју намеће локална, али и научна заједница за трајање таквог приступа. Одговорност је у Црној Гори већа јер се проучавању плеса није придавала посебна пажња. Надовезујући се на то, схватљива је жеља за ревитализацијом плесова и музике који би били карактеристични за одређену регију, нарочито за ону која није била предмет изучавања.

Тражећи сврху цијелом поступку ревитализације традиционалних плесова² (али и музике), у преписци са Селеном Ракочевић³ дошло се до констатације да је важно „да се сачува некадашње јер нестаје, а вредно је уз пуну свест да се чувају сећања. Аутентичност⁴ је садржана у реинтерпретацији сећања кроз сценско извођење КУД-а“, те да сврха заправо јесте „упознавање културне прошлости (одређеног историјског периода) и њена сценска презентација у циљу оснаживања регионално специфичних одлика групних идентитета одређених заједница (у овом случају паштровске) на територији данашње Црне Горе“⁵.

¹ Из разговора с Весном Карин током првог теренског истраживања наслеђа колоништа из Среза колашинског у селу Крушчић у Војводини (Србија), 2010. године.

² Под термином „традиционални плес“ у овом раду подразумијевају се доскора доминантни изрази „народне игре“ или „традиционалне игре“.

³ Овом приликом се исказује велика захвалност Селени Ракочевић на помоћи у дефинисању сврхе процеса ревитализације, за консултације током писања овог рада, али и практичног истраживања на терену.

⁴ Мисли се на аутентичност играча КУД-а „Мијат Машковић“ у тренутку извођења плесова.

⁵ Разговор преко интернета (*messenger*) са др Селеном Ракочевић обављен 16. фебруара 2019. године.

Теренска истраживања црногорског плесно-музичког наслеђа ријетко су била предмет институционалног државног интереса. Непостојање етномузиколошког или етнокорееолошког смјера у образовним установама имало је за директну последицу најчешће лаички приступ традиционалним плесовима. У јавности се слика стварала на основу извођења КУД-ова, који углавном нијесу практиковали тзв. аутентични или изворни начин плеса и пјевања (најсличнији оном забиљеженом на терену). Двогласно пјевање старијег слоја, као и пјевање уопште, није популаризовано. Такође, играње уз пјесму са својим особеностима, на терену регистрованим, попут аритмије,⁶ асиметрије и стила играња, није се изводило, осим ријетких ансамбала, чији рад, нажалост, није доживио значајнију популарност путем медија. Последица тога је да у кругу црногорских кореографских стваралаца и ансамбала они чак имају негативан статус, док уживају веома позитиван код етномузиколога и етнокорееолога.

Истраживачки радови у домену етномузикологије и етнокорееологије били су резултат индивидуалних активности у склопу припрема за научне радове, личне радозналости или им је сврха била обогаћивање репертоара културно-умјетничких друштава која и даље практикују играње уз пјесму (доскора називано „изворним“). Захваљујући одређеном броју стручњака донекле се успјело с умрежавањем истраживача који су се озбиљније посветили црногорском наслеђу.⁷

Започињући изучавање плесног наслеђа колашинског краја 2010. године, током припреме дипломског рада, аутор овог чланка суочио се с многобројним проблемима, који се данас могу уочити и у Паштровићима. Дотад уврежена знања, која су унифицирала цијелу Црну Гору са Старом Црном Гором, услед постојања практично јединог стручног рада аутора Владимира Шоћа (1987), довела су до тога да се репертоар традиционалних плесова у колашинској регији (а и шире) „подразумијевао“, прије него што је био последица озбиљних теренских истраживања.⁸

⁶ Под аритмијом се подразумијева појава када је игра у једном ритму, а музика у другом.

⁷ На том плану, у Црној Гори највише се постигло покретањем Етно-кампа Колашин и Етно-лаба Петровац.

⁸ Сам Шоћ је сугерисао тадашњем руководиоцу колашинског КУД-а „Мијат Машковић“ Милисаву Мини Шћепановићу, 1993. године током прославе 50 година Друштва, да би требало у репертоар КУД-а уврстити „игре из колашинског краја“, што имплицира да је био упознат с одређеним репертоарским и плесним разликама међу регијама у Црној Гори.

ИСКУСТВА ИЗ КОЛАШИНА

Године 2010. одласком у војвођанско село Крушчић⁹ (које су 1945. углавном населили колонисти из некадашњег Среза колашинског и њихови потомци) на прво истраживање насљеђа црногорских колониста, отварају се многобројна питања не само о плесном насљеђу Колашина и околине него и цијеле Црне Горе. Поред очекиваних термилолошких неподударана, дошло се и до евидентирања разлика у плесним карактеристикама генерално у Црној Гори. Те разлике су се односиле највише на погрешно устаљено мишљење о музици уз игру које се и данас врло тешко пласира у јавности, иако постоји извјестан бољитак у односу на почетке истраживања. Доминира неприхватање чињенице да су се црногорски плесови изводили искључиво уз пјесму или ритам корака, као и да тај вид сценског приказа може бити атрактиван за публику.

Жеља да се плесови забиљежени у Крушчићу¹⁰ што прије пренесу на сцену и прикажу јавности показала се као недовољан мотив и врло захтјеван задатак. Било је потребно све снимке обрадити и анализирати, а потом их научити и „пренијети“ на одређени ансамбл. Како није било довољно искуства, а анализом је утврђено да је ипак потребно знатно вријеме да се сви плесови обраде, прешло се на систематичнији приступ сценској примјени. Најприје су обрађени плесови о којима је постојало неко предзнање, и то на иницијативу Игора Попова, руководиоца АДЗНМ „Гусле“ из Кикинде. Он је инсистирао на постављању кореографије у „изворном“ стилу и она је постигла завидан успјех.¹¹ Након тога, настављају се истраживања у Морачи и Ровцима (Црна Гора) и долази се до четрдесетак описа различитих плесова.

У колашинском КУД-у „Мијат Машковић“ они се поступно постављају на сцену јер чланови ансамбла нијесу у почетку свесрдно прихватили идеју о преласку на тзв. изворни фолклор јер се знатно разликовао од онога што се претходно изводило по угледу на водеће београдске ансамбле (тзв. балетски стилизоване игре). Временом се повећала свијест о локалном плесно-музичком насљеђу и успјело се у

⁹ Истраживања су спровели др Весна Карин, Небојша Тепић, дипл. васпитач за традиционалне игре, и аутор овог рада.

¹⁰ Овдје се мисли на насљеђе које је практиковано у земљи матици.

¹¹ „Весело из Мораче“ (кореограф Давор Седларевић) приказано је, на инсистирање проф. др Оливере Васић, и на семинару ЦИОТИС-а 2010. године као изузетно кореографско остварење базирано на теренским истраживањима у извођењу АДЗНМ „Гусле“ из Кикинде, као и „Игре из околине Кикинде“ аутора Игора Попова.

ревитализацији скоро свих плесова пронађених на терену. Након девет година интензивног рада на учењу традиционалних начина пјевања и плесања из прве половине XX вијека и касније, ансамбл из Колашина важи за пионира неотрадиционалног приступа кореографисаним плесовима. Тако је Рјешењем Управе за заштиту културних добара Црне Горе¹² 2016. године КУД „Мијат Машковић“ постао носилац раритетног нематеријалног културног добра од локалног значаја – „Традиционалне игре колашинског краја“. Културно добро садржи 14 ревитализованих традиционалних плесова:¹³ *шећер, Шћо дријемаш јадна, шибљика, калойер, ђидије, Добро вече, јосјо, Ој, Јово, Јово, ситан шанац, леше јора, мајлица, Сшамбол, Глас се чује у илавици, У Вукића Бранковића и шурса.*

Укратко, претходно описан процес рада изискивао је и извјесну „провокацију“ јавности ради постизања неке врсте сагласности о тачности начина на који се приказују традиционалне пјесме и кола. Стиче се утисак да је наведени примјер пожељан и у предстојећем покушају да се ревитализује дио паштровских плесова.

Проблеми

Непознавање сопственог наслеђа услед престанка практиковања и неагилности у прикупљању грађе, као и жеља да се идентитетски додатно оснажи одређени регион, један је од, као што је већ наглашено, мотива да се приступи теренском истраживању у оном облику који више није тако актуелан. То подразумева евоцирање сјећања (музичких и плесних) некадашњих носилаца праксе и обogaћивање сазнања о њој. Међутим, локална заједница (становништва) може бити амбивалентна према ономе што ће видјети на сцени. Ако је ријеч о некој појави, плесу или пјесми коју заједница не идентификује као своју, иако је некада давно била дио живе праксе, неће је у цјелости прихватити. Дobar примјер је случај с неким архаичним облицима пјевања или остацима обреда који из данашњег угла изгледају „примитивно“, те је садашњој генерацији тешко доказати да је то заиста (био) дио њиховог наслеђа. Због тога се може догодити да се не прихвати одређени елемент претпостављеног наслеђа (на сцени) јер не постоји емотивна повезаност с њим упркос жељи да се њиме „појача“ осјећај идентитета.

¹² Рјешење Управе за заштиту културних добара Црне Горе, бр. УП I-02-488-/2015-4 од 18. октобра 2016. године.

¹³ Колико је познато, ово је једини примјер да је нека држава одједном заштитила 14 плесова.

Када су ревитализовани плесови колашинског краја мишљења заједнице била су подијељена: старији слој становништва био је веома задовољан, док је млађи био прилично резервисан. Разлог за то је једноставан: старији памте сједнике и вријеме када је пракса била жива па стога и реагују емотивно, док млађи немају тај осјећај иако би хтјели да своју „припадност Колашину“ докажу нечим што их издваја од других. Поставља се питање и до које се мјере може развити тај осјећај у данашњем времену, а да га млади искрено и с разумијевањем прихвате, као и који идентитет желимо да ојачамо. Да ли је то жеља да се потврди континуитет на одређеној територији и нагласи по чему се она разликује од других?

Као додатни изазов налази се и дубља подијељеност на релацији село–град која се назире како у Колашину, тако и на примјеру Паштровића. Док су ужа градска језгра имала другачији забавни живот с много савремених садржаја, села су дуже задржала старије облике забаве и дубљу везу с прошлошћу и старијим навикама. У тражењу заједничке нити која евентуално спаја градску и сеоску заједницу треба бити веома обазрив. Форсирање „примитивнијих“ начина пјевања и плеса, иако неспорно старијих, може довести до, условно речено, одбијања од стране урбанијег дијела заједнице, која гравитира ка модернијим садржајима. У Колашину се тај проблем појавио у неколико фаза. Прво код чланова ансамбла који никада нијесу чули за плесове који су били предмет истраживања, а навикли су да се изводи неки савременији облик сценске обраде. Преко 90% њих до 2010. године никада није чуло да су се црногорски плесови изводили само уз пјесму или ритам корака!? Та традиција им је била апсолутно непозната и сувише „рурална“. Проблем је „ријешен“ одвођењем на терен неких чланова, као и упућивањем на одређену литературу и на разговоре с њиховим старијим сродницима.

Водиља може бити примјер плеса *мајлица*, која се прва ревитализовала у КУД-у „Мијат Машковић“.¹⁴ Почетна реакција била је подсмјех. Када је играчима објашњено шта је заправо тај плес, тј. одакле потиче, утисак је почео да се мијења набоље. Након разговора с укућанима, старијим рођацима и комшијама, играчи су на пробе долазили препуни нових података о *мајници*, али и о другим плесовима. Чак се развила и нова мрежа казивача. Ансамбл је почео да дјелује као права мала заједница која је препознала своју посебност у односу на друге ансамбле и

¹⁴ Разлог за то био је, превасходно, податак да је то први систематски описан плес из Колашина у раду сестара Јанковић (Јанковић и Јанковић 1934: 39).

друге регије. На овом примјеру можда се најбоље види колико је тежак процес оживљавања (ревитализације) било ког дијела наслеђа чак и када је само једна генерација престала да га упражњава. Поједини играчи КУД-а нијесу прихватили традиционалне плесове у извођачком смислу, али у идентитетском су их прихватили сви. Аутор овог рада имао је и додатну улогу у ревитализацији – инсајдерску. Инсајдерски задатак подразумијевао је преиспитивање сопствених ставова, као члана ансамбла (субјективна страна), уз истовремено посматрање цијелог процеса ревитализације (објективна – истраживачка страна).

Публика

И реакција публике на „нове“ кореографије била је изразито амбивалентна, највише као последица очекиваног репертоара. Привикавање публике на „изворни“ начин извођења црногорских кола био је дуготрајан процес. Ипак, данас гледаоци знају шта да очекују кад се ансамбл појави на сцени у црногорским ношњама. Оцјена публике је пажљиво слушкивана да би се нашао извјесни путоказ у ком смјеру ће отићи ревитализација. Утисци су били различити: од тога да „фали музика“, што је резултат претходне навикнутости на оркестарску пратњу, до тога да је „КУД очувао нашу традицију онаквом каква је била!“, иако до почетка рада на ревитализацији плесова и пјесама велика већина гледалаца није ни знала шта чини ту „традицију“.

На састанцима чланова ансамбла разматрана је могућност да се приступи вишем степену обраде, чак уз инструменталну пратњу пјесама, али је одбојност према томе била стопроцентна: „Ми имамо нашу традицију и не би требало да се мијењамо!“, „Ми смо то што смо!“, „Коме се не свиђа – не мора да гледа!“, „Сад из ината нећемо да мијењамо ништа!“, били су неки од ставова изношених на састанцима.

Реакција фолклорних ансамбала у Црној Гори на неотрадиционални приступ црногорским плесовима, уз одређене изузетке,¹⁵ била је и остала

¹⁵ Игре колашинског краја, као и начин извођења уз пјесму, након АДЗНМ „Гусле“ из Кикинде, у Црној Гори су прво прихватили чланови КУД-а „Свети Јован Владимир“ из Бара, ФА „Никола Ђурковић“ из Котора и ФА „Слободан Алигрудић“ из Голубоваца. У једној кореографији КУД-а „Бока“ из Тивта приказан је дио плесова колашинске регије који се изводе уз пјесму. Прије КУД-а „Мијат Машковић“, тзв. аутентичне црногорске плесове неколико деценија изводили су КУД „Пива“ из Плужина, КУД „Љубо Божановић“ из Пипера и периодично КУД „Радоје Дакић Брко“ са Жабљака. У Србији је то од свог оснивања био КУД „Дурмитор“ из

веома негативна. Ансамбл „Мијат Машковић“, незадовољан односом Удружења фолклорних ансамбала Црне Горе (НВУ УФАЦГ) према црногорском плесно-музичком наслеђу, одлучио је да 2014. године иступи из УФАЦГ.

Трајање за њлесовима колашинске реије – краијак осврћ

У првој књизи сестара Јанковић наводе се плесови из Колашина/Мораче¹⁶ – *маилица, зейско коло, ѿанац (Јово), Тиша, ѿиша, лобода*, са детаљним описима (Јанковић и Јанковић 1934: 39, 40, 41, 68, 71, 75, 76, 99, 100, 101). Ауторке, ипак, никада нијесу боравиле у колашинском крају, већ су се о њима информисале од Колашинаца настањених у Београду.¹⁷ Добричанин (1984: 202–205) описује плесове *Сѿамена, калойер, зайлей и расiley кола (Ој, Јово, Јово* – прим. Д. С), *ѿаун*,¹⁸ као и игре „по старом начину зетском [...] које се пјевају играјући“: „Гајтан плела ђевојчица“, „Ја се, душо, жив помамих“, „О, ђевојко, душо моја“, „Сједи Јован на камену“, „О, јаворе, гору моја“ и „Везла Јања златне гране“ (исто: 170–181).¹⁹

Никола Херцигоња 1953. године снима пјесме уз игру у селу Блатина код Колашина, и то: *кучко коло*,²⁰ *Иира коло ѿод ѿором*, *Иирало је дивно*

Куле, који чине углавном црногорски колонисти и њихови потомци. На великом семинару одржаном 2014. године у Колашину, у организацији УФАЦГ, КУД-а „Мијат Машковић“ и ЈУ Центар за културу Колашин, аутор овог рада приказао је скоро све плесове забиљежене на терену, али је само пар друштава кореографски обрадило презентовану грађу. Генерално, и поред жеље набројаних ансамбала да играју на „изворни“ начин, мора се нагласити да је потребан још већи рад на вокалном оспособљавању играча како би се достигао жељени ниво. Неспоран је лош квалитет пјевања у већини црногорских КУД-ова, чак и када је у питању вокално-инструментална пратња игри.

¹⁶ За плес *маилица* дат је податак да је из Колашина/Мораче, *зейско коло* из Црне Горе / Боке Которске, *Иира коло на двадесет и два* из Црмнице (али је као казивач наведен и Митар Влаховић из Колашина), *ѿанац (Ој, Јово, Јово)* из Колашина/Црмнице и *Тиша, ѿиша, лобода* у формацији затвореног кола из Колашина.

¹⁷ Сестре Јанковић су описане плесове научиле од Митра Влаховића (1897–1982), некадашњег кустоса и директора Етнографског музеја у Београду, родом из Радигојна код Колашина, Дуње Влаховић (највјероватније сестре народног хероја Вељка Влаховића) из Колашина и Саве Влаховића из Роваца.

¹⁸ Све поменуте плесове, према аутору, изводе дјевојке, осим *ѿауна* којег могу изводити дјевојке, невјесте и мушкарци. Описане су и забавне игре са сједника *ѿчеле* и *удаја кћерке* које садрже пјевање и неке играчке компоненте.

¹⁹ Добричанин напомиње да се ове пјесме могу изводити и без играња.

²⁰ Непотпун запис услед нејасног снимка.

коло, *Ибрамо се Леше јоре, Каломјер, њером царе, Тиџа, џиџа, лобода, Мајка је Мару свјетовала, Из уїла*²¹ *се вода вади*, а Злата Марјановић снимке транскрибује и објављује после пола вијека (Марјановић 2002). У тој књизи се налази и запис пјесме „Маглица се пољем повијала“, за коју није наведено да је пратила игру иако је *маїлица* била један од носилаца плесног репертоара, а од ње је временом највише у сјећању остала пјесма. Тим који је оформио Савјет за просвјету и културу Црне Горе 1953, у сарадњи с тадашњим црногорским Ансамблом народних игара и пјесама Црне Горе (АНИЦГ) „Оро“, а чинили су га Никола Херцигоња, Вера Дидић²² и Владимир Шпилар,²³ снимио је знатан број мелодија на терену Бијелог Поља и Колашина, додајући претходном списку још плесове *кокоњестје, Добро вече, јосїо и шестїорац* (Мартиновић 2006: 178, 179).²⁴

Миодраг Васиљевић, који је Колашин посјетио 1948. и 1951, у селу Плана код Колашина, између осталих, биљежи двије пјесме које прате игру: „Лети соко високо“ и „Калопер“²⁵ (Васиљевић 1965: пр. 500 и 502). Јован Милошевић биљежи у Колашину пјесму „Јез се жежи у гомили“

²¹ У варијантама које смо касније пронашли на терену углавном су нас казивачи исправљали да не говоримо *уїла*, него *убла* (убао – мјесто близу неког изворишта, озидано као мањи резервоар за воду, карактеристичан за крашке предјеле).

²² Постављена је за умјетничког руководиоца АНИЦГ „Оро“ 1953. (Мартиновић 2006: 173)

²³ Био је помоћник директора АНИЦГ „Оро“ 1953, да би 1954. био изабран за в. д. директора и остао упамћен као „последњи руководилац“ Ансамбла „Оро“ до 13. октобра 1954“ (Мартиновић 2006: 173, 174). АНИЦГ „Оро“ је престао са радом Рјешењем Извршног вијећа Народне републике Црне Горе због инцидената и дисциплинских престапа појединих чланова на турнеји у Француској 1954. године (Мартиновић 2006: 178).

²⁴ Постоје извјесне нејасноће у вези са мотивом настанка снимака. Наиме, Никола Херцигоња је све своје снимке уступио Злати Марјановић рекавши да су они настали у потрази за инспирацијом за ораторијум „Горски вијенац“, не спомињући притом било какав тим који је са њим био на терену у том периоду – 5. и 6. децембра 1953. године. Називи свих снимака поменутог тима набројани су (Мартиновић 2006: 178, 179) и они се у највећој мјери подударају с грађом коју је објавила Злата Марјановић, иако се код Мартиновића налазе мање словне грешке у називима плесова, вјероватно пренесене из архивских докумената на које се позива (Архива Ансамбла народних игара „Оро“, ДАЦГ, б. б.). Архивски извјештај, како наводи Мартиновић, датиран је на 9. децембар 1953. и потписују га Херцигоња, Дидић и Шпилар, те је извјесно да су то једни те исти снимци.

²⁵ Текст пјесме је очигледно непотпун у односу на све варијанте до којих се дошло каснијим истраживањима аутора овог рада 2010–2015. и тимова Етно-кампа Колашин 2015–2019. године.

(Марјановић 2000: 66), уз коју се, што знамо захваљујући грађи с Етно-кампа Колашин, изводи имитативни плес.

У колекцији Milman Parry налази се интервју с Радем Мирковим Даниловићем, гусларом из Доње Мораче (1935). Описани су плесови *Коло, коло, хвајшајмо се, морачко коло* (оба су тип *црнојорскої кола* – прим. Д. С.), *ѿанац, Јова, Ја ѿошеѿах у Сѿамбол (Сједи баѿо у баишчу), ѿлаѿино, бибера, Добро вече, ѿоѿо (симиѿије), ѿоѿок, ѿанке сламке, јеѿа*, а споменути су *ѿачко коло, босанѿиѿа, врањанка, црмничко коло, кукуњешѿи* и *маѿиѿа* као „наше старо коло“.

Колашинско Културно-умјетничко друштво „Мијат Машковић“ до 2011. никада није извело ниједан од плесова које спомиње Даниловић. Од локалног репертоара у колашинском ансамблу одржаване су верзије плесова *шећер* и *ѿигије*,²⁶ као и неке верзије *црнојорскої кола* уз пјесме везане за Колашин и околину. Детаљнијим истраживањем морачко-ровачких села, града Колашина и дијела Васојевића који гравитира Колашину, дошло се до најозбиљније базе података о плесовима која постоји у Црној Гори.²⁷

Институционална подршка почетном истраживању аутора овог рада стигла је једино од Центра за културу Колашин и АДЗНМ „Гусле“ из Кикинде, прво у сврху обогаћивања репертоара ансамбала, а потом и у сврху ширења знања о локалном плесно-музичком наслеђу, што је прихваћено као један од циљева ансамбала. Министарство културе Црне Горе од 2015. подржава Етно-камп Колашин на својим конкурсима.

Маѿиѿа

Као један од плесова с „нетипичним“ црногорским играчким елементима издвојила се *маѿиѿа*. Плес је сматран таквим због комбинације скокова и танцовања – ситних корака који се изводе повијених кољена, готово не одвајајући стопала од тла, гдје се ноге практично вуку по земљи.²⁸ Ипак, испоставиће се да су ови играчки сегменти неизоставни у плесовима колашинске регије. Једна од најстаријих казивачица је на

²⁶ И у појединим црногорским КУД-овима су извођене варијанте овог плеса.

²⁷ Године 2015, по узору на кикиндски Етно-камп, основан је Етно-камп Колашин као прво црногорско студијско истраживање елемената нематеријалног наслеђа којима пријети нестајање. Архива кампова 2015–2019. садржи 799 GB аудио-визуелне грађе, која још увијек није у комплекту документована и дигитализована.

²⁸ Сестре Јанковић овај играчки елемент описују тако „да се ноге вуку по земљи као да деца дижу прашину“ (Јанковић и Јанковић 1934: 39).

самом почетку истраживања 2010. дала занимљиву констатацију да „код нас постоје два начина игре: скокови и танац – танцовање“, као и да „*мајлица* има танац“.²⁹

Варијанте *мајлице*, према личним сазнањима, постоје у Пиви на репертоару тамошњег КУД-а „Пива“ из Плужина, а у литератури се помињу и у остатку Црне Горе (Раџић 1934: 92, 93)³⁰ и Пљевљима (Марјановић 2000: 60). Шоћ је не спомиње у Старој Црној Гори, што може указивати на то да се тамо нешто брже изобичајила (Ћоћ 1987). На Приморју *мајлица* није забиљежена у досадашњим истраживањима. У Крушчићу, дакле код колониста из негдашњег Среза колашинског, на самом почетку истраживања демонстрирана је једна верзија плеса,³¹ чији први дио садржи снажне скокове, а други дио танцовање. Путања кретања кола је вијугава. Ипак, због старости, казивачица није могла више пута да демонстрира, али је дала довољно података за наредне етапе истраживања. Проблеми су се наставили када су нешто млађи казивачи потврдили да је постојао плес *мајлица*, али се летимично сјећају само пресме или танцовања, тј. нико од њих га није практично изводио!? У следећој фази посебну пажњу изазива нова верзија *мајлице*³² у којој нема танцовања: први дио је симетрични четвортакт, а други дио се игра у мјесту корацима напријед-назад. Пјесма уз игру је нешто другачија од претходне. Како је ријеч о казивачици која је демонстрирала много плесова и пјесама и видљиво је била актер плесних скупова, отворило се питање постојања различитих верзија *мајлице*, што би указивало на њену заиста велику разуђеност.³³ Истраживањем које се наставило у Колашину дошло се до скоро стопроцентне потврде о популарности *мајлице*, и то толике да се чак користила и као синоним за игранку – „Идемо на *џанац* и *мајлицу*!“ Парадоксално, веома мали број казивача

²⁹ Ту комбинацију срећемо у описима плеса *џанац* (Ој, Јово, Јово): у првом дијелу је „танцовање“, а у другом корачање (Јанковић и Јанковић 1934: 75, 76). Важно је напоменути да наведени примјер сублимира два плеса: *сиџан џанац* и *Ој, Јово, Јово* који су у истраживањима 2010–2018. навођени као појединачни плесови. Плес У Вукића Бранковића у првом дијелу садржи изразито јаке скокове, док други дио чини „танцовање“.

³⁰ Павићевић не наводи који је дио Црне Горе у питању, али се из његовог опуса да наслутити да је ријеч о Старој Црној Гори.

³¹ Казивачица (1923) научила је у селу Сретешка Гора (Ровца).

³² Казивачица (1923) научила је у селу Бојићи (Горња Морача).

³³ Да ли се, по узору на овај примјер, може говорити о разним верзијама паштровског плеса *џриморкиња* које су могле настати временом (о чему ће бити ријечи у наредном дијелу овог рада)?

је знао да је демонстрира, док је готово свако ко је чуо за њу знао да отпјева мелодију пјесме. Такође, веома стара и поуздана³⁴ казивачица у Колашину навела је *мајлицу* као плес који садржи само танцовање – дакле без скокова! Из овог кратког резимеа може се закључити да је сјећање на *мајлицу* било врло живо и да је она заиста била окосница плесног репертоара колашинског краја на почетку XX вијека.

ПАШТРОВСКИ ПЛЕСОВИ

Прејознавање плесне праксе

Велики допринос изучавању музичког и плесног наслеђа Паштровића дала је Злата Марјановић.³⁵ Иако фокусирана на музичку традицију, неспорно је долазила у контакт и са плесном праксом, те су њени подаци и препоруке били веома драгоцјени у формирању основа на којима ће се касније изграђивати мисао о практичном извођењу паштровских плесова.

Као дугогодишњи играчи у фолклорном ансамблу „Стефан Митров Љубиша“ из Будве, Петровчани Мила и Душан Медин су развили љубав према кореографисаним плесовима. Касније се код њих јавила жеља да изуче и наслеђе сопственог краја па су започели основни теренски рад. Сарадња са Златом Марјановић резултирала је препознавањем специфичности паштровских традиционалних плесова и ширењем тима који ће учествовати у истраживачком процесу. Тако, једно од првих теренских истраживања плесова реализују Мила Медин и аутор овог рада октобра 2015. године.³⁶ Недуго затим Мила Медин даје потпун хронолошки приказ спомињања паштровских плесова у литератури (Медин

³⁴ Под овим се подразумејева да је доброг здравственог стања, да је дала много података и да је на поновљеном интервјуу сању могла да да идентичне одговоре.

³⁵ Осим богате библиографије дијела њених радова, која је наведена на крају овог рада, др Злата Марјановић је изузетно активна на пољу практичне примјене паштровске музике кроз рад са ученицима, студентима и појединим фолклорним ансамблима.

³⁶ Иницијатори истраживања традиционалних плесова у Паштровићима били су етномузиколог Злата Марјановић и Душан Медин, археолог и менаџер културне баштине који је покренуо и/или реализовао неке од најзначајнијих научно-стручних и умјетничких пројеката из сфере културног наслеђа Паштровића током последњих година. Више о прелиминарним резултатима и рефлексјама на ауторов први „паштровски“ терен, у: Седларевић 2016: 101–112.

2016: 89–100). Она почиње од Вука Караџића³⁷ (Караџић 2006: 36) и описа нарицања над одром „кућног старјешине“, које може, а не мора, имати одређене назнаке остатака плесног покрета, затим и Вука Врчевића који такође описује посмртно „коло“³⁸ (Врчевић 2011: 83, 84, 90).

Током више теренских боравака у Петровцу на Мору, аутор овог рада стекао је утисак да готово свака породица има у власништву књиге – етнографски запис Дионисија Миковића о паштровској свадби написан 1891. године (два издања која је приредио Урош Зеновић 1998) и објављену докторску дисертацију Јована Вукмановића *Пашићровићи: антрополошко-етнографско-етнолошка истраживања* (1960), које садрже описе плесова и дају текстове многобројних пјесама из Паштровића. Могло би се рећи да за данашње Паштровиће поменуте књиге представљају својеврстан „култ“.³⁹ Овај податак нам је компаративно врло важан јер се у колашинском примјеру теренског рада овакав случај појавио само једном, и то у вези са књигом Секуле Добричанина (1984).⁴⁰ Разлог за то је чињеница да је о колашинском (подразумијевајући ту и сеоску и градску традицију) насљеђу писано врло мало научних радова (за разлику од Паштровића), док је експанзија записа племенских/породичних стабала и анегдота очигледна у последњих десетак година.

Дионисије Миковић у свом раду (1891) описује *љубиколо*, или *оро на њољубе* (што припада типу *црнојорској* [*зейској*] кола – прим. Д. С.), затим дефинише разлику између ора и кола,⁴¹ помиње обичај из свадбеног ритуала – *ијру барјакџара и мачеџара* и неколико пјесама уз игру без детаљнијег описа (Медин 2016: 92, према Миковић 1998: 35, 78, 95, 96, 108).

³⁷ Мила Медин наводи да „Караџић овдје наведене податке није лично сакупио на терену, већ му их је, уз још много других, уступио пријатељ и сарадник Вук Врчевић из Рисна“ (Медин 2016: 90, према: Vtčević 2011: 83 и Караџић 1912: 494).

³⁸ „Требало би, такође, имати на уму и оновремено значење ријечи 'коло' које не мора нужно да подразумејева игру као у данашње вријеме“ (Медин 2016: 91).

³⁹ На терену се дешавало да казивачи донесу једну од књига и почну да читају из њих, често са таквим *заносом* као да сами проживљавају оно што је написано. Ипак, када се дође до реконструкције плесова, ријетко се било који може са сигурношћу демонстрирати.

⁴⁰ Казивач Владислав Меденица, који је уједно активан члан КУД-а „Мијат Машковић“, добро познаје рад Добричанина и пјевао нам је поједине пјесме из његове књиге.

⁴¹ Термини *оро* и *коло* су последњих неколико година стављени у функцију дневне политике у смислу потенцирања *ора* као доказа црногорског идентитета, док се *коло* сврстава у сферу „српског национализма“.

Јован Милошевић такође биљежи паштровску музичку традицију, а важан податак за нас представља *џашићевско коло* уз пјесму „Хватајте се бијеле руке“ (Будва), „што упућује на то да се уз њу највјероватније играло“ (Медин 2016: 92, према Марјановић 2016: 35). Плес са мотивом отмице или просидбе дјевојке уз пјесму „Још ми тамо зовемо, лалај, лако“ Милошевић је описао у истом раду (193, 194), као и „између осталих, и пјесме 'Ситан камен' и 'Ој, јелова, горо', не помињући притом да се уз њих играло, иако је то из других извора познато“ (Медин 2016: 92).⁴² Овдје ћемо додати и пјесму „Ој, Врсуто, горо веља“ (Марјановић 2000: 54), коју снима у сусједном Сутомору јер се и уз њу играло, о чему ће касније бити више ријечи.⁴³

Оно што повезује Миодрага Васиљевића и Николу Херцигоњу управо је рад на сакупљању музичког наслеђа Паштровића и колашинске регије. У њиховим записима назире се и одређени плесни репертоар, који би вјероватно био богатије описан да им је фокус био на њему. Фонд пјесама уз плес нешто је већи код Херцигоње, вјероватно зато што је био дио тима Савјета за просвјету и културу Црне Горе 1953. (о ком је било ријечи раније), који је у сарадњи са тадашњим АНИЦГ „Оро“ тежио обогаћивању плесног репертоара ансамбла.

Васиљевић, између осталог, снима и пјесму „Ој, јелова горо“, о којој Мила Медин пише: „Упркос томе што му је пјесму 'Ој, јелова горо' том приликом изводио мјештанин Петровца Лука Д. Суђић (1902), примјећује се да иста није објављена у његовој збирци *Народне мелодије Црне Горе* из 1965. године. Овдје је посебно важно истаћи да се на сачуваном звучном запису Суђићеве интерпретације ове пјесме из 1953.⁴⁴ чује како Васиљевић на крају додаје да је у питању 'паштровско

⁴² *Ситан камен* је неколико пута и демонстриран током истраживања Етно-лаба Друштва за културни развој „Бауо“ (о томе више у: Седларевић 2016: 108; Љубиша 2016: 124). *Ој, јелова горо* је још увијек прилична непознаница што се тиче практичног извођења, тј. дефинисања обрасца корака, иако има теренских наговјештаја да се уз њу играло (више о томе у: Седларевић 2016: 107, 108).

⁴³ Јован Милошевић је од 1945. до 1948. био умјетнички руководиоца и диригент среског Културно-просвјетног друштва „Јован Томашевић“ са Цетиња које је имало и фолклорну секцију (Мартиновић 2006: 157). Од 1952. био је и члан Умјетничког савјета АНИЦГ „Оро“ и члан комисије за пријем нових чланова „Ора“, за чије је потребе „припремао музичку пратњу народног и тамбурашког оркестра“ 1954. године (Мартиновић 2006: 171, 172, 177).

⁴⁴ Васиљевић се за Црну Гору занима чак 11 година (1948–1959), док 1948. и 1949. те између 1951. и 1954. истражује дијелове Црногорског приморја (Марјановић 2016: 210).

коло” (Медин 2016: 92). Тада снима и пјесме „Ситан камен до камена“, „Еј свилу преде лијепа ђевојка“⁴⁵ и „Ој, Врсуто горо веља“.⁴⁶

⁴⁵ Велимир Вујовић наводи да се у Црмници некада играло *йо црногорски* само уз пјевање *на џлас* или *из џласа* и да је чуо да раније није било *јоскочица* – бржих напјева уз које се играло *йо црногорски* (Вујовић 1933: 36, 37). Ту као примјер пјесме *на џлас* даје „Свилу преде лијепа ђевојка“, тако да се може претпоставити да се и уз њу некада играло (Медин 2016: 92, 93).

⁴⁶ Ту му је пјесму пјевао Никола Чучић из Котора, али се не наводи да се уз њу играло. Антон Милошевић публикује запис *сичанској ора* из Сутомора уз пјесму „Ој, Врсуто, горо веља“ (Милошевић 1951: 55, 56). Оливера Младеновић даје податак да наведена пјесма припада „старијим орским песмама које нису за одређену прилику“ (Младеновић 1981: 46). Данас фолклорни ансамбли изводе паровни плес *врсућу*, сличан *црмничком колу на обрђање* које описује Шоћ наводећи да: „Ovaj način igre skoro se u potpunosti poklapa sa 'Vrsutom', igrom iz susjednog Spiča. Razlika je minimalna i teško uočljiva. Kako područje Spiča ne spada u staru Crnu Goru, to ova igra zahtijeva posebnu obradu“ (Šoć 1987: 46–52). Сходно тадашњој пракси Шоћ је направио мали превид јер је ријеч о заједничком културном простору у плесном контексту. Јован Милошевић снима поменути пјесму (Марјановић 2000: 54), Антон Милошевић не спомиње паровну *врсућу*, док Оливера Младеновић наводи паровни плес *удвоје јо дибрански, јо дибрански, дибранка* (Младеновић 1981: 45) који је сличан плесу (*црмничко*) *на обрђање* који даје Шоћ (Šoć 1987: 46–52). Вујовић исти плес именује као *у двоје, јо дибрански* цитирајући мјештанине: „Тако су некада играли неки људи који су однекуда долазили да граде цркве и иконостасе.“ Одакле су били, не знају, пошто их сами не памте, већ су и то чули од својих старијих. Одакле су били, лако је закључити и по називу игре, а и по њиховом занимању“ (Вујовић 1933: 46–48). Аутор назив везује за Дебар, а у наставку описује и паровни плес *на обрђање* сматрајући га другачијим од *јо дибрански*, иако „су кораци исти“. У плесу *јо дибрански* плесач и плесачица се држе за руке укрштено на леђима, док је у плесу *на обрђање* хват рукама укрштено испред тијела. *На обрђање* карактерише и окретање плесача око своје осе током играња (не прекидајући хват), те и мијењање путање кретања (исто). Сва три аутора очигледно описују исти плес са њиховим варијантама, а сазнали смо да је играње пара уз пјесму „Ој, Врсуто, горо веља“ (као и образац корака какав се данас изводи у КУД-овима) осмишљено за потребе извјесне телевизијске емисије о којој још увијек немамо више података. Љубазношћу Злате Марјановић дајемо и податак из њене докторске дисертације у којој се налазе и нотни примјери пјевања *јо дибрански*: „Уз пјевање *јо дибрански* се изводи игра коју Спичани називају *дибранка*, те је, највероватније, отуда потекао и сам назив за овакво певање (Марјановић 2011: пр. 594, 597). Иста мелодија је притом констатована и као модел за испевање већине песама из МПБ, али у том крају за њу не постоји неко нарочито народно име (пр. 372, 413, 429)“ (Марјановић 2011: 61, према: Bezić 1971: 376–379). Током Етно-лаба 2018. на терену је реконструисан плес истог назива *јо дибрански* од казивачице рођене 1935, али с потпуно другачијим обрасцем корака од претходно познатих. Он је заправо верзија плеса *јо*

Никола Херцигоња у Петровцу на Мору проналази богату музичку грађу, као и пјесме уз игру: „Што се чује у подруме“, „Ој, Миле, игра чија је“, „А да ли ти ја не рекох“ и „Овако се бибер сије“ (Марјановић 2002: 125, 126, 130). Јован Вукмановић даје богате описе паштровског наслеђа, а нама су важна четири плеса, које он сматра најстаријим: „играју разне игре, у новије доба и модерне, али су овдје од старине познате само четири“ (Вукмановић 1960: 39; Медин 2016: 94). То су *џо нашки*, *Још ми џамо зовемо*, *џашићровско коло* и *стиароџашићровска игра*. Описује се и плес *ђидије* као и *игра барјакџара* и *мачеџара* (Вукмановић 1960: 394, 309). Мила Медин, осим претходних описа, додаје још неколико записа аутора, који махом описују свадбене плесове типа *црногорској кола* (Медин 2016: 95–99).⁴⁷

Приморкиња и казивачи

Приликом реконструкције⁴⁸ *џриморкиње* утврђено је да је она неоспорно била носилац репертоара, често препозната као *џашићровско коло*. Сви казивачи стопроцентно се сјећају цијеле или макар дијела текста традиционалне пјесме „Приморкиња коња јаше“, док током демонстрације плеса нема консензуса о једној варијанти, као ни довољне сигурности код свих извођача (слично као у примјеру *мајлице* из колашинске регије), те се одмах разматра могућност верзија и варијантности *џашићровској кола*. Поједина казивања се драстично разликују, и то најчешће у обрасцу корака, док је осцилација у мелодијском моделу пјесме било врло мало, и то код млађих казивача, оних који је нијесу активно

црногорски, али партнери у једном тренутку окрену леђа једно другом. Слично је и са играњем *сусреџачке* у Катунској нахији које описује Иванишевић (Ivanišević 1900: 540, 541). Све ове назнаке о плесном репертоару не могу се узети као коначне јер су истраживања још у току, али могу помоћи у бољем формирању представе о репертоару Паштровића и сусједних регија, њиховим сродностима и локалним варијантама/верзијама и свједочити о тешкоћама истраживачког рада који подразумева евоцирање сјећања на нешто што је последњи пут извођено прије више од пет деценија.

⁴⁷ Осим о наведеним, ријеч је још и о радовима истраживача Предрага Ковачевића (1976) и Миле Медиговић Стефановић (1995), као и о запису непознатог аутора (вјероватно мјештанина) о паштровској свадби, те објављеним записима Петра Васова Рађеновића (2009) и Марка Лазова Куљаче (2014) (Медин 2016: 95–99). Посебно се скреће пажња на рад Злате Марјановић и аутора овог чланка.

⁴⁸ Под овим се мисли на подсјећање казивача на плес или пјесму, или на заједничко извођење са њима.

плесали или су већи дио живота провели изван Паштровића. Додатан недостатак представља немогућност групног извођења на терену, јер је углавном ријеч о појединачним или паровним казивањима. С овим проблемом се срећемо на цијелој територији Црне Горе гдје се обављају интервјуи, па самим тим није лако осјетити колективни дух црногорских традиционалних плесова који је био једна од њихових кључних компоненти. Када би се оформила једна група казивача која би демонстрирала *џашићевско коло*, било би много једноставније ријешити све недоумице и утврдити потенцијалне варијанте/верзије. Образовање те групе, макар и једнократно, требало би да буде један од приоритета паштровског Етно-лаба, вишегодишњег пројекта Друштва за културни развој „Бауо“ из Петровца.

У публикованим дјелима запажа се да и поред богатог опуса снимака код Васиљевића и Херцигоње нема *џриморкиње*!? До тога ће доћи знатно касније. Будванска Женска вокална група „Хармонија“ на CD-у *Море љубави* (2001) снима обраду ове пјесме и назива је „Приморкиња“. Према ријечима руководиоца групе Мирјане Пајовић, која је и ауторка обраде, пјесму је научила од чланице Бисерке Боговић, Паштровке родом из Режевића, и преуредила је за хорско извођење (Марјановић и Пајовић 2016: 255). Колико је досад познато, то је могуће најстарије звучно сачувано јавно извођење ове пјесме. Након тога, Злата Марјановић је први етномузиколог који звучно биљежи и транскрибује „Приморкињу“ (Марјановић 2011; Марјановић 2016: 106, 107; Марјановић 2018: 117–142). Душан Медин 2009. снима пјесму „Приморкиња коња јаше“ од старије суграђанке да би ти снимци послужили као добра основа за каснија истраживања о којима је претходно било ријечи. Треба поменути и то да је ова пјесма била предмет интересовања Бранка Зеновића (1935–2005), аранжера и диригента из Петровца (Zečević 2016: 239, 250–251) као и да се до данас појавило више обрада ове пјесме.

У циљу реконструкције плеса *џриморкиње* анализирани су писани извори, као и сви снимци који се налазе у архиви Етно-лаба. Дошло се до закључка о могућој варијантости (или постојању више верзија) обрасца корака *џриморкиње* (тротактно, двотактно или у неким комбинованим, још до краја неутврђеним, обрасцима који могу бити и резултат заборавања). Карактеристични покрети рукама горе-доље, који се не наводе код најстаријег описа Дионисија Миковића, доминантно су потврђиван играчки елемент. Нешто другачије је с обрасцем корака који варира од тротакта, попут *зейској кола*, преко двотактног колања или симетричног четворотакта (2 + 2), све до непоузданих верзија које имају тежњу да им

се образац корака подудари са текстом пјесме. Постоје индиције о верзији играња у мјесту покретима напријед-назад, али за то има најмање потврда од казивача.⁴⁹ Правац кретања кола је у десну страну, а била је изражена потреба (обавеза) да се плес изведе све до краја веома дугачке пјесме („Мог’о си играт’ до Дубровника! Трајала је 40 минута кад смо је снимали“⁵⁰), што оправдава и њену некадашњу обавезну свадбену улогу.

Даље истраживање отвара још неколико непознаница, нарочито око начина играња *йо нашки* с обзиром на то да се јавља врло убједљиво казивање о игрању пара у средини кола (према казивању играло се „уз паштровске пјесме“, између осталог и уз „Приморкиња коња јаше“, а могло се играти и *на целив*), које није дефинисано као играње *йо црнојорски*. Да ли то даје назнаку да се *йо нашки* можда разликовало од плеса *йо црнојорски*? „Мекше“ играње пара у средини кола током играња *йо нашки*, налик бокељској *шкаљарској иџри*, увјерљиво је демонстрирано од једне старије казивачице која је знала заиста много плесова и пјесама.⁵¹ Овај примјер изазвао је недоумицу коју би требало разријешити у следећим истраживањима или је једноставно оставити као једну од верзија *јриморкиње*.

Поредећи овај примјер с моделом из Колашина може се доћи до врло занимљивих подударности о континуитету и верзијама традиционалних плесова.

Савремени контекст

Приморкиња се, по свему судећи, „на велика врата“ враћа у Паштровиће и заслугом Аутохтоне пјевачке групе из Паштровића, која је на свој CD *Пашићровске пјесме: књиџа њрва* (Будва, 2011), поред осталих, уврстила и пјесму „Приморкиња коња јаше“. Те пјесме су, иако обрађене уз инструменталну пратњу, наишле на добар пријем код становништва. Још немамо података да се уз те снимке данас игра, што би било врло занимљиво видјети са становишта утврђивања обрасца корака или измјене обрасца у односу на постојећа формирана мишљења на основу досадашњих интервјуа. Будванска женска клапа „Хармонија“, као што је већ речено, урадила је још прије поменуте групе пјевача вишегласну обраду исте пјесме, али и других препознатљивих паштровских мелодија.

⁴⁹ Према прегледаној грађи Етно-лаба до 2018. године.

⁵⁰ Неке од сугестија казивача на Етно-лабу 2019.

⁵¹ Грађа Етно-лаба 2019. године.

Будвански Културно-умјетнички центар „Стефан Митров Љубиша“ је досад изводио неколико краћих обрада (углавном сегмената) паштровских плесова, али се тај рад, колико знамо, није развијао даље у виду кореографије за ансамбл, иако је то својевремено најављено (Ljubiša 2016: 111, 116–117, 128–129). Примјетно је и да се није ишло на реконструкцију старог начина плеса уз пјевање, већ се плес реализовао у вишем степену умјетничке обраде.⁵²

Постојање више верзија *џриморкиње* не би требало узети као проблем, већ као потенцијалну предност услед обogaћивања могућих различитих начина извођења. Они су се формирали у одређеним периодима као логична последица музичке и плесне праксе која се у Петровцу и околини убрзано развијала трудећи се да испрати савремене трендове, при чему се плес уз пјесму и спорији ритам или аритмичност никако нијесу уклапали у модерне критеријуме. Ревитализација *џриморкиње* представља врсту обавезе, макар за културно-умјетничка друштва, пошто се дефинитивно показује да је она неизоставан дио колективног сјећања.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Аутохтона пјевачка група Паштровићи. 2011. *Пашћировске џјесме: књија џрва*. Будва: Будва концерт: Multimedia group d. o. o.
- Васиљевић, А. М. 1953. *Народне мелодије из Санџака*. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука: Научна књига.
- Васиљевић, А. М. 1965. *Народне мелодије Црне Горе*. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука: Научно дело.
- Васић, О. 2011. *Иџрачки дијалекти сеоских иџара Србије у колу*. Београд: Факултет музичке уметности у Београду, Катедра за етномузикологију.
- Вујовић, В. 1933. *Црноџорско џро у Црмници*. Београд: [Привредник].
- Вукмановић, Ј. 1960. *Пашћировићи, анџроџоџеоџрафско-џџнолошка исџиџиџивања*. Цетиње: [б. и].
- Вуковић, Ј. 2015. Необјављена теренска истраживања из Пиве.
- Danilović, R. M. 1935. Приџанје. Kolašin, June 25. PN 6783. *Parry Collection. Milman Parry Collection of Oral Literature*. [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:2587593\\$12i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:2587593$12i) (приступљено: 6. октобра 2019).

⁵² Пјесме су хармонизоване уз инструменталну пратњу и темпо је убрзан. Више у: Ljubiša 2016: 113–129.

- Добричанин, С. 1984. *Доња Морача: живој и обичаји народни њо традицији*. Титоград: ЦАНУ.
- Зеновић, М. 2011. *Ђевојка је њрки њелин брала*. Петровац на Мору: Самостално издање прикупљача.
- Зећевић, А. 2016. „О аранжманима традиционалних паштровских песама Бранка Ј. Зеновића“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ње њјесан њоје: зборник радова о њашњировској и будванској музичкој традицији и сродним њемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 237–253.
- Иванишевић, Ј. 1900. „Оро (Црногорска народна игра)“. *Гласник Земаљској музеја у Босни и Херцеговини*, XII. Сарајево, 533–541.
- Илијин, М. 1953. „Народне игре у Боки Которској. На Прчању, у Доброти, Шкаљарима, Богдашићима, Горњој Ластви и Горњем Столиву“. У: *Сјоменик САН, СIII: Зборник извештаја о истраживањима Боке Которске*. Београд, 247–256.
- Карин, В. 2014. „Одређење синтагме ‘плесна пракса’ у етнокорелолошком дискурсу. Случај плесне праксе Динараца у Војводини.“ У: Маринковић, С., Додик С. и А. Петров (ур.) *Зборник радова: Владо С. Милошевић ејномузиколој, комјозитјор и њедајој. Традиција као инсјирација. Међународни научни скуј (ајсјиракјии)*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци: Академија наука и умјетности Републике Српске: Музиколошко друштво Републике Српске, <http://www.muzikoloskodrustvo.org/files/apstrakti2013.pdf> (преузето 10. јануара 2016).
- Карин, В. 2015. „Плесна пракса Динараца у Војводини“ [докторска дисертација]. Београд: [В. Карин].
- Љубиша, Д. 2016. „О народној ношњи, музичи и игри из Паштровића и могућностима обраде за потребе кореографије“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ње њјесан њоје: зборник радова о њашњировској и будванској музичкој традицији и сродним њемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 113–129.
- Марјановић Крстић, З. 1998. *Вокална музичка традиција Боке Которске*. Подгорица: Удружење композитора Црне Горе.
- Марјановић, З. и М. Пајовић. 2016. „Обраде традиционалних паштровских и будванских песама у извођењу ЖВГ ‘Хармонија’ из Будве“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ње њјесан њоје: зборник радова о њашњировској и будванској музичкој традицији и сродним њемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду

- „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 254–270.
- Марјановић, З. 2002. *Народне њесме Црне Горе њо њонским зајисима и огабраним белешкама из дневника Николе Херцињоње*. Подгорица: Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.
- Марјановић, З. 2005. *Народна музика Грбља*. Грбља: Друштво за обнову манастира Подластва; Подгорица: Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.
- Марјановић, З. 2011. „Народна музика Боке Которске и Црногорског приморја“ [докторска дисертација]. Београд: [З. Марјановић].
- Марјановић, З. 2016. *Приморју на велико знамење: огабрани радови о музичкој ѡрадицији Боке Коѡорске, Грбља, Будве, Маина, Побора, Брајића, Пашићровића и Сѡича*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића „Дробни пијесак“ у Београду; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“.
- Marjanović, Z. 2018. „Paštrovska vila u dunavskom odrazu: pesma *Primorkinja konja jaše* kao primer paštrovskog vokalnog dijalekta u okviru tradicije starijeg sloja primorskog stanovništva.“ U: Martinović Bogojević, J. i T. Krkeljić (ur.) *Zbornik radova s Prve međunarodne konferencije „Muzičko nasljeđe Crne Gore“: Cetinje, 29–31. 8. 2017*. Cetinje: Muzička akademija Univerziteta Crne Gore, 117–142.
- Мартиновић, Д. Ј. 2006. *Пјевачка групићва Црне Горе са њосебним осврћом на КУД „Њеѡош“ – Цеѡиње*. Подгорица: ЦАНУ.
- Магјан, В. 1984. *Игре и ѡјесме Доброѡе и Шкаљара*. Титоград: Побједа; Цетиње: Обод.
- Медин, М. 2016. „Традиционалне игре у Паштровићима (писани извори)“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ѡе ѡјесан ѡоје: зборник радова о ѡашићровској и будванској музичкој ѡрадицији и сродним ѡемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 89–100.
- Миковић, Д. 1998. *Пашићровска свадба* [прир. У. Зеновић]. Подгорица: Културно-просвјетна заједница.
- Милошевић, А. 1953. „Спичанско оро“. *Народна кулћура*, 1. Цетиње: Културно-просвјетни савез Црне Горе.
- Милошевић, Ј. 2000. *Зајиси народних ѡјесама из Црне Горе* [прир. З. Марјановић]. Подгорица: Удружење композитора Црне Горе.
- Младеновић, О. 1981. „Спичанске народне игре.“ У: *XXVIII конѡрес Савеза удружења фолклориста Јуѡославије. Зборник радова*. Сутоморе: Савез удружења фолклориста Југославије.

- Попов, И. 2012. „Обичаји и игре Срба у Поморишју“ [специјалистички рад]. Кикинда: [И. Попов].
- Primorac, J. i Z. Marjanović. 2015. *Pjesme dalmatske iz Voke Ludvika Kube (1907. g.)*. Perast: Međunarodni festival klapa Perast.
- Радовић, Д. 2002. *Пива, обичаји, игре и њесме у Пиви*. Врбас: ИПА „Слово“ Врбас.
- Рађеновић, В. П. 2009. *Пашићровски обичаји*. Будва: Арт-Прес.
- Rakočević, S. 2011. *Igre plesnih struktura. Tradicionalna igra i muzika za igru Srba u Banatu u svetlu uzajamnih uticaja*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Rakočević, S. 2012. *Tradicionalni plesovi Srba u Banatu*. Панчево: Културни центар Панчево: Градска библиотека Панчево.
- Ранисављевић, З. 2014. „Основни принципи обликовања играчке компоненте плесног жанра коло у три“. У: Маринковић, С., Додик, С. и А. Петров (ур.) *Зборник радова: Владо С. Милошевић етномузиколог, композитор и идеолог. Међународни научни скуп (ајсџрактџи)*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци: Академија наука и умјетности Републике Српске: Музиколошко друштво Републике Српске. <http://www.muzikoloskodrustvo.org/files/apstrakti2013.pdf> (приступљено: 10. јануара 2016).
- Седларевић, Д. 2010. „Сјећања Колашинаца из Крушчића, обичаји, игре и pjesме“ [дипломски рад]. Кикинда: [Д. Седларевић].
- Седларевић, Д. 2014. „Да ли знамо шта играмо?“ (истраживања и проблеми у примјени црногорских игара) [специјалистички рад]. Кикинда: [Д. Седларевић].
- Седларевић, Д. 2016. „Прилог проучавању традиционалних плесова у Паштровићима: трагања – рекогниција терена“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ће њјесан њоје: зборник радова о њашићровској и будванској музичкој њтрадицији и сродним њшемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 101–112.
- [S. n]. 2014. Petrovac – Paštrovske muzičke teme, drugi dio. <https://www.youtube.com/watch?v=5uMOrYoNhJs> (приступљено: 6. октобра 2019).
- Šoć, V. 1987. *Starocrnogorske narodne igre*. Загреб: Културно-просвјетни савор Хрватске.
- Šušić, P. 2011. „Popis narodnih igara koje su se igrale u Boki Kotorskoj.“ У: *III seminar folklora „Igre iz Voke Kotorske“*. Подгорика: Удружење folklornih ansambala Crne Gore.

Davor Sedlarević, spec.
Ensemble “Mijat Mašković”
Public Institution Cultural Center Kolašin
Kolašin, Montenegro

THROUGH THE *MAGLICA* TO THE *PRIMORKINJA*: COMPARISON OF THE RESEARCH OF THE TRADITIONAL DANCES OF KOLAŠIN REGION AND PAŠTROVIĆI

Abstract: Traditional (folk) dances of the Kolašin region were declared intangible cultural property of Montenegro in 2016. However, the path to that status was very complicated and it demanded complete personal and professional engagement and, later, the institutional support. Dances of the Kolašin region (14 of them) were not sufficiently researched, and the multi decade superficial relation of the national dancing ensembles and institutions towards the entire dance practice in Montenegro, caused a great deal of dilemmas and misinterpretations. Based on the experiences from Kolašin, we are comparing the process of the revitalization of the old dance called *maglica* with current activities for the revival of dance from Paštrovići called *primorkinja*. We are describing entire activities, starting with gathering the literature, field work, summing up the dilemmas and, finally, practical work in the ensemble “Mijat Mašković”. The directions are being provided and indications for the potential problems during the revitalization in which the local community should be included in the quantity in which it is ready to recognize *primorkinja* as part of the local identity, whether as a performer or as an audience. We are listing all the significant information about the dances from Paštrovići, representing the less familiar information about the dance praxis in Montenegro and we are mapping the following stages in the reconstruction of *primorkinja*.

Keywords: traditional dances, *maglica*, *primorkinja*, Kolašin region, Paštrovići, field work, revitalization, intangible cultural heritage

ОЧУВАЊЕ ОБРАЗОВАЊЕМ



ПРОФ. ДР АЛЕКСАНДРА ЈОВИЋ МИЛЕТИЋ
Учитељски факултет
Универзитет у Београду
Београд, Република Србија

НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРНА БАШТИНА ПАШТРОВИЋА – ИМПЛЕМЕНТАЦИЈА У МУЗИЧКО ОБРАЗОВАЊЕ МЛАЂЕГ ШКОЛСКОГ УЗРАСТА

Сажетак: На основама релевантних теоријских поставки и емпиријских истраживања из области методике наставе музичке писмености сагледавамо садржаје музичке традиције Паштровића са музичко-педагошког аспекта са циљем имплементације у музичко образовање млађег школског узраста. У складу са тим бавимо се појмовима матерње мелодије и основне формуле народног музичког израза, а затим приказујемо адекватне садржаје паштровске музичке традиције у том контексту. Како рад припада области музичке педагогије и, уже, методици наставе музичке културе, сагледавамо првенствено музичке садржаје паштровског културног наслеђа који су погодни за музичко образовање млађег школског узраста. У складу са оквирима овог рада приказаћемо основне карактеристике музичке наставе и у том контексту смернице за укључивање паштровске матерње мелодије у наставни процес музичког образовања који по традицији почива на основама дур-мол система, при чему је сасвим могуће остварити компатибилност двеју тоналних парадигми – народне и класичне тоналности.

Кључне речи: музичка традиција Паштровића, матерња мелодија, основна музичка формула, музичко образовање, млађи школски узраст

УВОД

Паштровићи се могу похвалити бригом за очување музичке традиције свога краја у континуитету. Богата истраживања културне баштине области коју с југа омеђује Јадранско море, са западне стране град Будва (од рта Завале), Маине и Брајићи, са севера Црмница и са истока Спич, подразумевају и континуирани рад на бележењу и проучавању народне музичке традиције. Реч је о подручју „на коме се у најширем смислу додирују и прожимају динарска и јадранска култура. Отуда је и то певање по својим особинама слојевито“ (Марјановић 2017: 87).

У чувању културног и духовног идентитета Паштровићи су свакако положили велики историјски, етички и морални испит јер се култура једног народа огледа у односу већине према стваралаштву надареног појединца. Ова чињеница постаје још значајнија ако се узме у обзир да је реч о народном стварању, при чему цео механизам настајања, опстајања и даљег стварања подразумева стваралачки капацитет појединца, прихватање окружења, усмено преношење, варирање и обогаћивање основне формуле, другим речима ширење једне духовне и менталне благодети и хоризонтално и вертикално на добро и развој једне етничке заједнице.

У овом раду реч је о музичко-педагошком аспекту сагледавања и имплементирања богатог народног музичког наслеђа Паштровића у музичко образовање најмлађих. Усмено предање не може бити и није довољно у стварности која нас окружује јер оно што знамо као усмено предање ишчежава, и свакако губи битку са суровим временом технологије и медија који нуде звучне информације агресивно и некритички, без потребе икаквог менталног и духовног ангажовања. У тој неравноправној борби, у сврху подршке онима који могу научити млађе песмама својих старих, треба за сопствену музичку традицију осмислити систематичан пут до најмлађих. Верујемо да је један од начина за то имплементација музичких садржаја народне музичке традиције у образовни систем за млађи школски узраст, чиме се придружујемо досадашњим тежњама да се укаже на значај ове проблематике (Marjanović & Marković 2019; Зеновић 2014; Зеновић Шћекић 2016).

У складу с темом рада полазимо од сагледавања појма матерње мелодије и, у оквиру ње, основне музичке формуле на којој почива музичка целина карактеристична за одређену етнографску заједницу. Кроз ту призму сагледавају се и паштровске народне песме, а затим издвајају оне које су компатибилне са критеријумима примене у наставном процесу

музичког образовања. Следе конкретни примери могуће имплементације садржаја паштровске музичке традиције у музичко образовање млађег школског узраста у складу са специфичностима самог наставног процеса и музичког функционисања детета унутар процеса примања, схватања и репродукције музичких садржаја.

МАТЕРЊА МЕЛОДИЈА

Специфичност музичке наставе јесте и у томе што се полази од примања и учења мноштва звучног материјала, наменски одабраног и систематизованог са циљем стварања звучног фонда, управо оних говорних облика и типских форми израза на којима ће деца звучно сазнати за музичку целину и њено семантичко саопштење (Милетић 2018: 16). У музичком образовању најмлађих природно је започети од сопствене матерње мелодије, као што се у спознаји свог малог сопства, а затим ужег, па ширег окружења, почиње матерњим говором.

Чувати и неговати своје музичко наслеђе значи чувати живу реч која је настала и свикла да ради у прастарим формама, развијајући се паралелно са мишљу, која је дошла од искуства и свих животворних људских делатности и интеракција, по чему припада специфичном локалном, али је истовремено и универзална јер је настала из општих људских потреба, па у својој семантици садржи општа места. У том контексту, занима нас на који ће то специфичан начин Паштровић запевати и кроз песму саопштити о љубави, боли, хумору, страдању и свим другим слојевитим осећањима која се рађају у људској свести и обликују у посебан израз кроз време, и којем генерацијско преношење додаје нове нијансе, дограђујући народно уметничко дело у невероватним варијантама, насталим на давно сазданој и вековима сачуваној основној формули.

Појам *матерња мелодија* односи се на мелодију првих певања једног народа, из које је и проистекла мелодија говора. Мелодија говора једног народа рађа се у обредној лирици, на оним нивоима развоја народа на којима је он још везан за феномене природног и магијског, у доба првобитне религиозности. Човекова потреба да буде у милости виших сила развијала се у човекову потребу за комуникацијом с боговима. Та комуникација заснивала се на одређеним тоновима и ритмовима, који су се уобличавали у мелодијске обрасце какве и данас проналазимо у основној формули народног музичког израза који садржи очуване облике речи. Свака заједница је у складу са својим потребама и сензибилитетом развијала своје

мелодијске линије из којих су касније израстале речи и реченице. „Који се народ мелодијски (читај: духовно) искристалисао, томе се и говорна и музичка мелодија у основи поклапају“, говори Момчило Настасијевић (1894–1938) на почетку прошлог века у свом есеју „За матерњу мелодију“ (Настасијевић 1991: 40). Миодраг А. Васиљевић (1903–1963), у студији о народном ритму, штампаној уз *Збирку народних њесама из Македоније*, говорећи о вези језика, говора и поезије сматра да је обредна лирика најстарији облик поезије, из којег се могу упознати мелодијско-ритмички обрасци најстаријих облика музичких целина, те да су „[...] метричке основе наше фолклорне музике и фолклорне поезије заједничке и да су звуци говорних елемената јединствени за читаво народно стваралаштво и за народну приповетку, и за народну песму, и за народну мелодију, и за народну игру...“ (Васиљевић 1953: XXXVII–XXXVIII).

Матерња мелодија се може посматрати као кључ за разумевање једног језика. Слојевите карактеристике језика, којим се саопштавају обрасци мишљења и указује на суштинске облике израза једног народа, могу се дешифровати из матерње мелодије, нарочито ако је она сачувана и негована до савремених дана. Из матерње мелодије сазнајемо о протоку основних удара говорног ритма, о његовим акцентима, односима трајања и начинима обликовања у веће целине до целокупне синтаксе.

У поменутом есеју, Момчило Настасијевић почетком XX века, у општој тежњи убрзане европеизације Југославије, проговара о матерњој мелодији, тврдећи да је уметност *једно* и да су њене различите манифестације резултат једне исте духовне распеваности, о чему је човеку дато да скромно проговори мелодијом датом од Бога. Настасијевић жели да освети потребу за схватањем заборављене, незабележене, апсолутне и чисте матерње мелодије. Упућује на мелодију као полазну тачку остварења божанског израза, сматрајући да су глас и мелодија прве манифестације уметности, после чега следи поезија везана за глас и певање, да би се даљим удаљавањем дошло до прозе. Једино је мелодија та којој није потребан преводилац и која може допрети до сваког у свом изворном облику. При томе, и сама интонација говора, тон саопштења, декодира се у свести при комуникацији, и из убедљивости тог тона чита се снага поруке без обзира на форму садржаја. Да би се дошло до заборављене матерње мелодије, Настасијевић сматра да је треба реконструисати оданде где је претрпела најмање штете, у изворно чистијем народном језику, од живих извора и из записа или усмено пренесеног наслеђа – очигледно из најстаријих облика народних музичких садржаја – старих обредних песама. „Матерњу мелодију најјасније чујемо код примитиваца.

Казивање му је већ упола поезија. И код детета. Оно се друкше и не изражава него певушећи. Одатле па до тренутка када глас запева у правом смислу само је ступањ или два“ (Настасијевић 1991: 39). При томе је „примитивац“ човек неискварен утицајима култура других народа и тренутним тенденцијама, а матерња мелодија глас из најдубљих слојева духа, наслеђе укоренењено у национално несвесном. Њено препознавање и афирмација представљају стање и развој духа једног народа и његовог језика. Као таква, национална, она није одвојена од других, није граница, већ пут који води не само до архетипа националног идентитета већ и дубље, до архетипа универзалног постојања, а самим тим и до разумевања других, односно универзалног људског.

Настасијевић је свестан да у потрази за незабележеним и исконским долази до различитих интерпретација певача, али да сви имају заједничку основу, мотив или део мотива који је константа. Ту константу Настасијевић посматра као афективни, несвесни, „магични“ окидач на који реагује дух народа једног поднебља. Настасијевић на свој начин говори о дефинисању основне формуле народног музичког израза, што представља издвајање константи и тежњу да се проникне у „стваралачку моћ формуле“ (Диздаревић Крњевић 1997: 138). Формулу прате општа фиксирана места, која кроз начело поновљивости одишу карактером како националног, садржећи суштину народног музичког израза, тако и универзалног – као резултата етнографских форми насталих из општих људских потреба (Јовић Милетић 2011). Формула, пореклом латински термин који означава образац, средишњи је појам и Пери–Лордове теорије усменог песништва (Поповић 2007: 227). Пери–Лорд формулу виде као средство којим се певач користи приликом стварања песме, а односи се како на начин изражавања, тако и на композиционе поступке. На основу праћења фолклорне песме у настанку, Пери формулу дефинише као „групу речи која се редовно употребљава под истим метричким условима да би изразила дату основну идеју“ (*Певач ѝрича*, 1955; прев. 1990, у: Поповић 2007: 227). Овладавање формулом у великој мери зависи од научених формула, али је много значајнија способност певача да користи формулу као основу за стварање нових фраза. Ствараоци и извођачи народних песама користе богати репертоар општих места међу којима су истакнуте иницијалне и финалне формуле.

Проучавајући ритмичку, мелодијску и формалну компоненту народног музичког израза, бележећи велики број народних песама, уз разумевање народног стваралаштва и способност да осети и препозна облике изворног, Миодраг А. Васиљевић проникао је до формуле народног

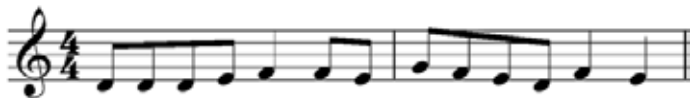
музичког израза. Из разумевања народног музичког израза, односно улоге тонова и начина на који их користе народни певачи у стваралачком чину, Васиљевић је поставио наставу музичког описмењавања на народним тоналним основама, на којима и данас почива музичка настава.

Општа места, која би представљала народну музичку формулу на основу сагледаног великог броја примера певаних и свираних целина били би стални и непроменљиви финалис и субфиналис (тон на растојању велике секунде испод финалиса) и силазни ход дорског трихорда ка финалису, уз комбинацију са субфиналисом. Убрзо се на овај низ наслојава скок за кварту од финалиса навише. То је основа дурског призвука у народној мелодици којој припада велики број народних песама. На овој основи развијале су се синтакса и семантика народне музичке целине. Узимајући у обзир варијантност основне формуле народног музичког израза, приказаћемо ову основу кроз мелодијски идиом који обухвата најзначајније мелодијске покрете:



– основна формула народне дурске тоналности

Када је реч о молској народној тоналности, онда говоримо о фригијском трихорду и такође израженом односу финалиса и субфиналиса, при чему иницијална формула најчешће почиње од субфиналиса.



– основна формула народне молске тоналности

Познавање основне формуле води ка наставним принципима који, стварањем звучног фонда учењем песама, воде преко асоцијација ка схватању музичке синтаксе у којој се музичка формула развија у безбројним варијантама.

Вратимо се Настасијевићевом трагању за матерњом мелодијом: „Само један пример за оријентацију у истраживању ове врсте: најобичнијим гласом изговорено *мајка ње немала* садржи ову мелодијску линију: Почетни пад у кварту подударе се са снажним нагласком *мај*; дизање у секунду: веза ненаглашеног *ње* с првим високо наглашеним

слогом у *нѐмала*. Присуство секунде која битно карактерише нашу мелодику умножено је још и архаичним нагласком другог слога у речима с наглашеним предметком, као: упишем, прескочим, зовем и др. (види безброј примера у гусларском речитативу). Док је кварта обично пад из високог или снажног у идући ненаглашени. Те би можда онај магијски мотив, чије смо присуство опазили код Руса и Талијана, и код нас Југословена се нашао“ (Настасијевић 1991: 42).

И само изговорена клетва има своју мелодијску линију. Како Настасијевић примећује, постоји веза између изговорене клетве и мелодијске линије, где говори о понирању за кварту, а затим уздизању за секунду, што је директно везано са кључним тоновима основне формуле народног музичког израза:



Међутим, ако употпунимо, те томе додамо метричко-ритмичке особине језика, доћи ћемо до два тродела, која се могу уобличити на следећи начин:



Мај- ка те не- ма- ла!

Упоредимо како је ова основна формула разиграна у две варијанте паштровских мелодија (примери бр. 1 и 2):

– пример бр. 1



(Марјановић 2011: бр. 47)

– пример бр. 2



(Марјановић 2011: бр. 48)

Основна формула препознаје се и у говорним формама, које се испевавају на малом тонском обиму, какве су рецимо успаванке, које су блиско обраћање детету и као такве представљају један од најаутентичнијих облика народног музичког израза (пример бр. 3). Дорски трихорд основа је следеће успаванке:

– пример бр. 3

Буљарица/Петровац

И- дем спа- ти, Бо- га зва- ти и ан- ђе- ле при- зи- ва- ти, крст ме чу- ва

6
до по- но- ћи, (к)ан- ди- јо до сви- је- та, а сан Бог до ви- је- ка.

(Марјановић 2011: бр. 166)

Матерња мелодија је везана за фолклорно и већ је распевана, вековима усавршавана до границе своје природности и сваки даљи покушаји модификације, надоградње или укрштања Настасијевић сматра сувишним. Слично томе, и Миодраг А. Васиљевић проговара у „Предговору за г. г. наставнике“ уз уџбеник за нотно певање из 1940. године: „На крају обе књиге овог уџбеника изнео сам низ хармонизованих народних песама за дечје и омладинске зборове. У њима сам истраживао стил нашег народног певања на тај начин што сам сваком хорском гласу дао сродну народну мелодију. Ја и нисам могао друкчије поступити јер нисам одрастао поред музике Моцарта и Шопена, него на селу. Тамо сам по ваздан певао са сељачићима по пашњацима и шумама, по мобама и седељкама на којима се орио наш српски сељачки романтизам. Да сам тим народним мелодијама накалемио неке њему стране, не бих себи био природан и чини ми се да бих личио на сликара који црта сељака у живописној народној ношњи, али цилиндром на глави“ (Васиљевић 1940: 5).

Настасијевић сматра да је представљање себе у највишем домету, како као појединца тако и као нације, једино у враћању матерњој мелодији и кроз матерњу мелодију, јер не види могућност да се ствара и да се расте духовно и културно ван матерње мелодије. На крају, Настасијевић упозорава на последице прилагођавања, подешавања туђем изразу, јер се тако човек удаљава од себе, свог духовног кода и духовне струје у свом бићу. „Неутралисало нам се у духу, влада нека троструко укрштена

мелодија, и чим се заваравамо да смо коракнули културно, ништа је мање него непремостива брана свему што би да стваралачки пође из нас: губимо све више кључ своје тајне. Треба великог поста и кајања“ (Настасијевић 1991: 44). У поменутом предговору Миодраг А. Васиљевић закључује августа 1940. године: „Узвратио сам народу оно што је његово, али сам му то његово пружио у једном вишем облику и са једним вишим циљем. У своме делу изнео сам учење нотног певања на начин приступачан широким слојевима, дао нове податке о ритмовима и тактирању и извесни скромни облик стилског хармонизовања наших народних мелодија. Хтео сам да се одужим нашем музикалном селу и да омогућим нашој деци да кроз своје певање осете лепоту музике и лепоту народне уметности, и да се изграђују даље у знаку те лепоте“ (Васиљевић 1940: 6). Паштровићи узвраћају свом народу и воде рачуна о својој музичкој традицији. Остаје, међутим, простора да се тај драгоцен материјал пласира деци у оквиру музичког образовања да би се, као што рече Васиљевић, „изграђивали даље у знаку те лепоте“.

КАРАКТЕРИСТИКЕ ПАШТРОВСКИХ НАРОДНИХ ПЕСАМА СА МУЗИЧКО-ПЕДАГОШКОГ АСПЕКТА

Музичко образовање на нашим просторима почива на лествичним и хармонским обрасцима уметничке музике западне Европе који често детерминишемо као класични музички систем, односно дур-мол систем. Међутим, традиционална музичка грађа припада другој и другачијој тонској организацији. Ако народну музичку грађу посматрамо искључиво кроз законитости класичног дур-мол система, онда је декодирамо музичким језиком на коме није настала и којим не „говори“. Међутим, сасвим је могуће пронаћи начине помирења ових различитости и омогућити деци како упознавање са светском уметничком баштином, тако и музичко функционисање у оквиру лепоте сопственог музичког наслеђа.

Познавање основне формуле народног музичког израза води ка наставним принципима у учењу песама које ће представљати звучни фонд детета и који ће путем продуктивне асоцијативности водити ка уочавању музичке синтаксе у коју се развија основна музичка формула у својим бројним варијантама.

У најстаријим музичким целинама народног музичког стваралаштва најизраженија је узрочност говорне и музичке метрике. Текст и његов говорни ритам, у свом каузалитету са музичким ритмом, главни је

носилац акценатске слике мелодијског израза. Другим речима, акценатска слика произлази из говорног ритма. У низу ритмичких удара који чине музичку целину, они који су јаче истакнути, наглашени, стварају акценатске слике. „Када акценти нађу место где ће се у мелодији поставити, онда они стварају равнотежу тонског израза, односно, они ће се поставити тамо где им је по равнотежи место“ (Васиљевић 1953: XX). Акценатска слика је распоред акцената на основу којих се формира основни метрички образац.

Метрички образац чине основни ритмички удари међу којима они истакнутији – акценти – диктирају логику уобличавања основне јединице метричке организације музичке целине коју бележимо тактом. Основне ударе сачињавају најмање ритмичке честице које се групишу у ритмичке ударе вишег реда, а које називамо хронос протосима (Васиљевић 1953). Јединица бројања, као основни удар, може бити једнака хронос протосу, али и целина у којој се могу наћи спојена два или три хронос протоса у дводел, односно тродел. Када је говорни ритам у питању – дводел је реч са два слога са једним нагласком, а тродел реч од три слога са једним нагласком. Карактеристика паштровског говорног ритма јесте распрострањеност трохејског типа нагласка на првом слогу, и у дводелу и у троделу.

У музичкој целини, када је број хронос протоса у основним ритмичким јединицама једнак, добијају се метрички обрасци изоритма. Ако у некој метричкој целини јединице бројања имају различит број хронос протоса, онда је то метаритам, карактеристичан за народни музички израз – основни удари ступају у однос 2 : 3, што се у метрици старих Грка називало хемиолом. У народним музичким целинама проналазимо, дакле, метричке целине у којима основни метрички обрасци (акценатске слике) садрже јединице бројања у хемиолном односу.

Дводел и тродел представљају „стопе“, основне ритмичке јединице или јединице бројања. Метрички обрасци забележени као тактови $2/4$ и $3/4$ представљају аугментације дводела и тродела. Односи дводела и тродела унутар истог најмањег метричког обрасца старији су од облика изоритма и пореклом су из обредне лирике (Милетић 2018: 90).

Поред хемиолике, за најстарије облике народних песама карактеристична је и хетерометрија – смењивање различитих основних метричких образаца у оквиру једне музичке целине. У најстаријим облицима народних песама проналазимо основну музичку формулу насталу под утицајем говорних и магијских идиома, и она је очувана кроз варијетете и ортогенезу у развијеније облике. За потребе музичке наставе, због комплексног ритма и метричке организације оваквих песама,

треба пажљиво изабрати песме, водећи рачуна о основној специфичној музичкој формули и њеним варијететима, с једне, и о комплексности по питању ритма и метричке организације, с друге стране. За музичку наставу млађих разреда основне школе идеалне су мелодије малих обима, са изражајном ритмичком компонентом и сагледивом метричком организацијом са аспекта стандардизованог музичког писма дур-мол система на којем почива музичко образовање у школама.

Мелодије малих обима теже да изразе поруку кроз текст, са што мање музичких средстава. С друге стране, на основи мелодијског клишеа (који такође доживљава развојне варијанте у нове облике), ствара се нови текст. Нови текст представљаће само још једну варијанту којом се шири меморијски и музички капацитет ученика, а савладан каузалитет говорног и музичког ритма, кроз извођење научених песама, представљаће овај сложени вид развоја као пријатну активност.

Говорећи о паштровској основној формули, можемо је приказати и на примерима са дводелима (примери са троделима приказани су у оквиру подналова „Матерња мелодија“). Таква је песма „Ој, Паштровска горо густа“ са дурским народним призвуком из Паштровића, забележена од Илије Митровића (1928) и Јова Митровића (1952) који су водили, „дизали“ ову песму (пример бр. 4). На истој основној формули извајане су и песме „Нек се овај вијек горди“ на Његошеве стихове забележене у Близikuћама од Ника Ђурашевића (1926) и песма којом се домаћину честита рођење сина (примери бр. 5 и 6).

– пример бр. 4

The musical notation for example 4 is in 2/4 time with a tempo marking of quarter note = 76. It starts with a *solo* dynamic and transitions to *tutti*. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The lyrics are: "Ој, Паш- тров- ска го- ро гус- та, ој, Паш- тров- ска го- ро гус- та." The name "Паштровићи" is written at the end of the staff.

(Марјановић 2011: бр. 56)

– пример бр. 5

The musical notation for example 5 is identical to example 4, in 2/4 time with a tempo marking of quarter note = 76. It starts with a *solo* dynamic and transitions to *tutti*. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The lyrics are: "Ој, Паш- тров- ска го- ро гус- та, ој, Паш- тров- ска го- ро гус- та." The name "Паштровићи" is written at the end of the staff.

(Марјановић 2011: бр. 62)

– пример бр. 6



Близикуће

Нек' се о- вај ви- јек гор- ди, нек' се о- вај ви- јек гор- ди.

(Марјановић 2011: бр. 157)

Све три песме и њихове варијанте, односно све варијанте на овој музичкој формули припадају мелодици и форми блиској најстаријој обредној лирици. За музичку наставу најпогоднија је трећа (пример бр. 6) јер је у њој изражена дводелност, како метричка тако и ритмичка, и самим тим формална. То указује да ће је деца лако научити и брзо запамтити. Она ће затим бити звучна основа на којој ће деца лако учити песме које почивају на истој основној формули.

Врста стиха директно утиче на стварање форме мелодије. Код старијих облика песама често цео стих текста обухвата мелодијску фразу која представља један сложени метрички образац. Слогови стиха и тонови такве фразе акценатски се слажу и организују јединствену метричко-формалну целину од једног метричког обрасца. Таква фраза је „хроноспротосна фраза“ где је сваки слог један „удар“, једна ритмичка јединица (Васиљевић 1953). Временом, стих се распоређује у сложенију фразу која се на основу акцената опажа као музичка целина у којој се стих распоређује у више тактова. У овом случају долази до баланса мелодијске и песничке компоненте и добија се „мотивска фраза“ (Васиљевић 1953). Мотивска фраза, која је често више од мотива, а свакако мање од реченице, означава мелодијско-песничку целину која углавном одговара стиху и представља формалну основу песме у смислу музичке „теме“.

У формалном смислу, песме најчешће представљају дводелност. Основна народна дводелност песме представља основну мотивску фразу и њену варијанту са каденцом. Видећемо то на следећа два примера који припадају народној молској тоналности и истој основној формули народног музичког израза (примери бр. 7 и 8):

– пример бр. 7



Челобрдо/Пржно

Ко се не би ве- се- ли- о, ко се не би ве- се- ли- о?

(Марјановић 2011: бр. 57)

– пример бр. 8

основна народна дводелност

мотивска фраза | варијанта са каденцом

Ој, Паш- тров- ска го- ро гус- та, ој, Паш- тров- ска го- ро гус- та.
Тудоровићи/Свети Стефан

(Марјановић 2011: бр. 55)

Крстац/Петровац

У И- ва- на гос- по- да- ра, у И, у И- ва- на гос- по- да- ра.

Изражена двосложност и дводелност у мелодијама којима је основа фригијски трихорд или тетрахорд са израженом улогом субфиналиса у оваквим песмама представљају ритмички дефинисану и метрички уравнотежену форму најстаријих слојева обредне лирике због чега су веома погодне за музичку наставу.

Од ритмичких фигура проналазимо синкопу, пунктирану фигуру на јединици, што уз силабичан третман текста доноси покретљив темпо и играчки карактер песме, па их је могуће повезати са покретом, што је за музичку наставу са млађим школским узрастом драгоцено.

У двосложним троделним метричким обрасцима налазимо најчешће „кратко-дуго“ у оквиру основне јединице бројања, што је последица говорног ритма чији акценти утичу на ритмичко груписање унутар метричке целине.

Структуру народне мелодике и њено уобличавање у форму можемо испратити преко мотивске фразе. Модел сагледавања структуралне афирмације народног музичког израза има три етапе: сигнал почетка (излагање и неки вид понављања), затим прогресија (развијање) и сигнал краја (каденцирање).

У песмама погодним за музичку наставу млађег школског узраста, које су по карактеристикама сродне најстаријим облицима обредне лирике, као сигнал почетка региструјемо мотивску фразу у виду иницијалног мотива и његове разраде до фразе, после чега следи неки вид понављања и почетак каденционе формуле уобличени у основну народну дводелност (пример бр. 9), или у сложену народну дводелност

(пример бр. 10), када се основна народна дводелност понавља са једином разликом у каденци (Милетић 2018: 106).

– пример бр. 9

Крстац/Петровац

До- ма- ћи- не, до- ме мој, дај нам ви- на па нам пој!

(Марјановић 2011: бр. 144)

– пример бр. 10

Крстац/Петровац

И- гра- ла бих, пје- ва- ла, ал' не мо- гу са- ма,
и- гра- ла бих пје- ва- ла, ал' не мо- гу са- ма.

(Марјановић 2011: бр. 49)

Овакво карактеристично варирање основне музичке формуле отвара пут за рад на музичком стваралаштву у настави – на истом мелодијском обрасцу најпре деца смишљају нови текст, а сама варијантност коју су усвојили певајући обе песме води их томе да „украјају“ текст тако што поштују компатибилност говорног и музичког ритма, што је основни услов да се сачува аутентична музичка формула народне музичке традиције. Музичко стваралаштво спада у највиши домет музичке наставе јер развија најквалитетније музичке, когнитивне и интегралне способности деце.

ИМПЛЕМЕНТАЦИЈА САДРЖАЈА ПАШТРОВСКЕ МУЗИЧКЕ ТРАДИЦИЈЕ У МУЗИЧКО ОБРАЗОВАЊЕ МЛАЂЕГ ШКОЛСКОГ УЗРАСТА

Природа музичке уметности захтева формирање комуникацијског канала, како усменог тако и писменог. Музичко писмо је, иако симболично, универзално – то су утврђене графичке ознаке којима се бележе тонске висине и трајања и њихова метричка организација. Оно омогућава

очување музичког материјала свих врста и облика. Суштина музичке наставе јесте иницирање и развијање иманентног, „унутрашњег“ слуха, под чиме се подразумева способност замишљања звука. Та способност и њено развијање почиње учењем песама – певањем и свирањем, као основним предиспозицијама за даље развијање музичког слуха (Милетић 2018: 15).

У музичком наставном процесу ученик прима музичке садржаје, обрађује их у свом сазнајном апарату а затим репродукује. У том процесу постоје сазнајни склопови који се у одређеној култури развијају кроз неформално и формално стицано претходно искуство. Суштина наставног процеса односи се на подстицање и развој способности схватања односа међу деловима звучне информације, а затим и међу звучним информацијама. Када се поставе значајне узајамне везе и односи, наставни процес се усмерава на развијање начина за запажање, тумачење, организовање, вредновање, анализирање, складиштење и поновни дозив информација. Научене звучне информације логички се повезују, што доводи до схватања хијерархије унутар грађе. Тај хијерархијски мисаони систем детета помоћу којег схвата представља његово музичко функционисање у процесу учења. Музичко функционисање обухвата структуре слушног опажања проистекле из карактеристика саме музичке целине, почива на музичкој когницији и обухвата жељено музичко понашање (Милетић 2018). Музичко функционисање се поступно и систематски гради у складу са организацијом музичке наставе и карактеристикама узраста циљне групе, а подразумева истовремено праћење више компоненти које чине музичку целину. Деца се од почетка навикавају на садејство тонских висина, њиховог трајања и метричке организације. При свему томе музичко функционисање се ослања на музичку семантику карактеристичну за одређену музичку културу.

Почетак наставног процеса представља стварање представа и звучних наслага. Когнитивне радње које иницирамо, пратимо и развијамо, и у складу с којима конципирамо наставни процес, крећу се од опажања и логичког меморисања ка стварању представа до репродукције схваћеног садржаја према потреби. У наставном процесу то конкретно значи:

- учење што већег броја песама како би тај фонд био једноставна и природна предиспозиција за изучавање тоналних основа музичког система којем музичка целина припада,

- зближавање са мелодијским идиомом типичним за своју културу и, у складу с тим, опажање структуралних особина које чине мелодију као једну целину,

– учење бројалица уз покрете и ритмичку пратњу извођену ритмичким удараљкама у сврху поставке основне пулсације (ритмичке јединице кроз њихов равномеран проток), као и односа трајања и

– усмеравање наученог фонда песама ка стварању звучних наслага. Звучне насlage настају управо у примању садржаја, што се протеже у прераду тонског материјала, а затим његовог претварања у организовану и наменску основу за даљи рад. Звучне насlage резултат су рада у процесу примања садржаја, а предиспозиција за процес обраде садржаја.

Опажање ритмичких структура у музици спада у најважнији сегмент музичког опажања уопште. Како се музика одвија у времену, управо је ритам кључна тачка преко чијег је опажања и схватања могуће „вести ред“ у целокупни звук који се прима и обрађује као звучни стимулус. Метар представља уочавање акцената при опажању. Укључује груписање, периодичан је и подразумева препознавање акцената као прве јединице у целини при чему се формира најосновнији ниво организације музичког тока – истакнути откуцај и око њега формиран образац до поновног истакнутог откуцаја и понављања таквог обрасца који је, у писаном медију, обележен тактом.

Из ових разлога рад с бројалицама је драгоцен део сваког часа музичке наставе и добар почетак сваког појединачног часа. Поред бројалица постоје и други облици говорних облика народне традиције као што су ташалице, брзалице, игре прстима, гегалице, скакутаљке и слично. Треба их пажљиво одабрати, да буду ритмички и метрички сведене на разумљиве и лако запамтљиве обрасце. Уче се по слуху и обавезно прате покретом. Примена покрета и ритмичких удараљки уз певање и говор у ритму обезбеђује:

- моторичку конкретизацију пулсације,
- равномерност протока ритмичких јединица,
- схватање односа трајања извођењем ритма покретом и ритмичким удараљкама на протоку основне пулсације,

- стварање представе акценатских слика, односно схватање метричких облика и

- брзо схватање музичке целине – синхронизацијом просторне представе са временском деапстрахује се време које се „не види и не чује“, те на тај начин приближава најнеухватљивија димензија музичке целине – кретање кроз време.

Ево неколико примера говорних облика паштровске музичке традиције погодних за музичку наставу (примери бр. 10, 11, 12 и 13):

– пример бр. 10

Тудорићи

Иш, ко-ко-те, ба-ла-ба-не, што на гре-ду спиш?
Не бу-ди ми мо-га Сте-ва, не-ка слат-ко спи.

(Марјановић 2011: бр. 171)

– пример бр. 11

Буљарица/Петровац

♩ = 100

Са-нак и-де уз у-ли-цу, во-ди Јо-ва за ру-чи-цу,
са-нак Јо-ву го-во-ри-о: Хај-де, ду-шо да спа-ва-мо, слат-ки сан да са-ња-мо.

(Марјановић 2011: бр. 167)

– пример бр. 12

Та-ши ро-ле, па ро-ле, ба-ба бе-ре ја-го-ле,
ја-го-ли-це ру-ме-не, ка-о дје-ца у ме-не!

(Марјановић 2011: бр. 169)

– пример бр. 13

И-ма' јаг-ње ма-ле-но, ру-но му је сви-ле-но,
По-ваз-да' се и-грам ш'њим, ка-но с'дру-гом ис-кре-ним,
Свје-же тра-ве на-ко-сим, па га ње-му до-но-сим,
из-не-сем га на дла-ну мо-ме слат-ком бе-ка-ну.

(Марјановић 2011: бр. 168)

Уз бројалице деца изговарају целину у ритму, усвајају говорни ритам и почињу са развојем музичких способности, чија је основа развој ритмичких способности – опажање и извођење пулсације, затим груписање

удара и саме ритмичке окоснице. Примењују се различити покрети као што су корачање, тапшање колена, плескање рукама, удар укрштеним рукама о рамена, удар песницом о прса, пуцкетање прстију итд. Исто тако, креће се кроз простор, водећи рачуна да су покрети у складу с протоком основних ритмичких јединица и да кретање у једном смеру одговара фрази целине коју изводе. На то се надовезује пратња дејским ударачким инструментима – штапићима, бубњем, звечкама, трианглом и другим удараљкама Орфовог инструментаријума или алтернативним инструментима које ученици могу сами направити.

Интегративни приступ у музичкој настави представља наставни поступак у којем из једног садржаја и начина његовог савладавања произлази следећи, који опет логично води следећем. На часовима музичке културе не постоје периоди у којима деца сама нешто раде, они непрестано учествују у наставном процесу. У настави музичке културе за млађи школски узраст музички садржаји у спрези са музичким активностима најквалитетнији су облик музичког, али и општег развоја детета. Дете се музички развија онолико колико учествује у музичком току – дакле кроз сопствено извођење музичке целине. Кроз интегративни приступ, где су сви садржаји тематски и музички увезани, уз обједињено музичко опажање, музичко извођење, музичко стваралаштво и схватање појмова и њиховог места у целини дете се музички развија у складу са карактеристикама саме музичке уметности која се испољава кроз садејство више компоненти које истовремено делују у стварању музичке целине која протиче у времену и изазива естетско дејство.

После бројалице која се изводи уз покрете, учи се песма сличне ритмичке и метричке организације, која је на тај начин припремљена бројалицом. Тако, после бројалице „Има јагње малено“ (пример бр. 13) следи певање песама „Домаћине, доме мој“ (пример бр. 9) и „Играла бих, пјевала“ (пример бр. 10), а затим се научена песма изводи уз ритмичку пратњу, једна деоница на штапићима, а друга на звечки, или одговарајућим покретима, односно другим ритмичким удараљкама које одговарају извођењу ритмичких деоница. Приказујемо и могућност додавања другог гласа, као и диминуције основног ритмичког обрасца у пратњи у другом делу песме, уз напомену, да се то може применити почев од неке од следећих строфа ове песме, а не у оквиру прве строфе, што би било теже за извођење (пример бр. 14):

– пример бр. 14

Крстац/Петровац

И- гра- ла бих, пје- ва- ла, ал' не мо- гу са- ма,

и- гра- ла бих, пје- ва- ла, ал' не мо- гу са- ма.

После извођења песме на овај начин, музички садржаји и адекватне музичке активности могу се тематски увезати са слушањем музике, на пример Хајднове *Дечје симфоније* у чијем извођењу учествују и дечји инструменти које су ученици управо свирали, те се тако улази у сферу дур-мол система и музичких садржаја који му припадају, а на којима иначе почива музичко образовање.

Други конкретан пример био би да после адекватне бројалице или другог говорног облика народне традиције, ученици певају песме које припадају народној молској тоналности – „Ој, Паштровска горо густа“ (пример бр. 7) и „У Ивана господара“ (пример бр. 8), с ритмичком

пратњом или без ње или у аранжману. После тога може се као веза ка дур-мол систему слушати Мокрањчева *IX руковети* – „Песме из Црне Горе“, што ће даље водити музичким садржајима који припадају дур-мол систему. Такође, могу упоредити варијанту песме свог краја са последњом песмом *IX руковети*, „У Ивана господара“, крећући се тако од свог ужег окружења ка ширем окружењу, а затим ка уметничкој музици дур-мол система као светској уметничкој баштини.

С обзиром на ограничења овог рада, ово су само неки примери могуће имплементације музичких садржаја паштровске народне традиције у програм и план музичког образовања тако да се не нарушава законски документ, а да се економичним приступом постигну вишеструке добити.

ЗАКЉУЧАК

У музичком образовању млађег школског узраста полази се од примања и учења већег броја звучног материјала, који се наменски одабира и систематизује са циљем стварања звучног фонда детета, на основу којег ће се стварати звучне представе и наслаге. На основи овог звучног материјала деца сазнају за говорне облике и типске форме у које се уобличава музичка целина. Тај почетак сазнавања музичког саопштења најприродније је поставити на сопственој матерњој мелодији. Сам чин стваралаштва народног певача ослањао се на основну формулу етнографског спецификама, на којој је у складу са даром и инвентивношћу извјао варијанте нових музичких саопштења које је већина прихватала, преносила даље до новог народног уметника који је наслеђеној формули додавао нешто од свог дара и инвентивности. Вековима избрушене и усавршене мелодије стигле су до наших дана и све друго осим максималне посвећености очувању и неговању ових бисера народног стваралаштва било би неодговорно.

Дефинисање основне формуле народног музичког израза представља издвајање константи и проницање у стваралачку моћ формуле што представљају општа фиксирана места, која кроз начело поновљивости одишу карактером како уже националног, локалног, јер садрже суштину народног музичког израза, тако и универзалног, јер су резултат етнографских форми насталих из општих људских потреба. Мелодије малих обима теже да изразе поруку кроз текст и припадају кругу најстарије обредне лирике, која је најближа основној музичкој формули. Оне су певљиве, лаке за памћење и имају високу музичку и етнолошку вредност, па су непробојив материјал за музичку наставу.

Проучавајући ритмичку, мелодијску и формалну компоненту паштровског народног музичког израза, улогу тонова и начин на који их народни певачи користе у стваралачком чину, сагледали смо садржаје паштровске музичке традиције са музичко-педагошког аспекта, тражећи примере матерње паштровске мелодије погодне за музичко образовање млађег школског узраста. Због природе овог рада били смо ограничени на објашњење суштине и смера наставе, као и на назначавање методичких поступака и начина организације часова који би за основу имали музичко образовање на матерњој мелодији, а све то интегрисано с уобичајеним наставним процесом који почива на класичном музичком систему. Музичко функционисање се поступно и систематски гради у складу са организацијом музичке наставе и карактеристикама узраста циљне групе, а подразумева истовремено праћење више компоненти које чине музичку целину. При свему томе, музичко функционисање се ослања на музичку семантику карактеристичну за одређену музичку културу. Зато је веома значајно да се Паштровићима омогући да у музичком образовању крену од музичких садржаја своје богате народне музичке традиције и да уче музику, толико важну за општи развој детета, упознајући како своју матерњу мелодију, тако и мелодије светске културне баштине.

Они који се баве очувањем и бригом о богатом културном наслеђу географско-демографског подручја којем припадају схватили су важност опстајања оног најбитнијег у човеку, што га и чини оним што јесте. Сваким својим чињењем у том смислу постају део тог стваралаштва, чак и када нису запевали ни засвирали него су само чули и сачували, и једнако су битни у том животном ланцу неговања суштине постојања, оног највреднијег искуствено провереног и верификованог кроз најреlevantнији критеријум – трајање и опстајање кроз векове, а обликовано у најлепши вид људске комуникације и појединачног саопштења – песму. Веома је значајно да се у оквиру музичког образовања малим Паштровићима омогући да освесте и музички „профункционишу“ на сопственој музичкој формули, да на њеним варијантама певају, да је развијају и да се граде у знаку те лепоте. И да се још по нечему подсетимо онога што нам је у наслеђе оставио Миодраг А. Васиљевић – никада не знамо да ли испред нас у учioniци седи неки будући народни геније, са својом мелодијом коју само треба да освести. А онда ће на основу ње да препознаје и матерње мелодије других, постајући тако аутохтоно, духовно дефинисано биће и истовремено становник оног дела света где се људи разумеју преко музике, најдемократскијем и најквалитетнијем виду комуникације.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Васиљевић, А. М. 1940. *Нойно њевање у теорији и њракси, комплетна методa за наставау школској њевања у средњим и учийељским школама, I део за I разред*. Београд: Издање Јована Фрајта.
- Васиљевић, А. М. 1940. *Нойно њевање у теорији и њракси, комплетна методa за наставау школској њевања у средњим и учийељским школама, II део за II разред*. Београд: Издање Јована Фрајта.
- Васиљевић, А. М. 1953. *Јуословенски музички фолклор II: Македонија*. Београд: Просвета.
- Диздаревић Крњевић, Х. 1997. *Уйва злайокрила: Делoйворноси ѡтрадиције*. Београд: Филип Вишњић.
- Зеновић, К. 2014. „Примјена паштровске народне пјесме у настави солфеђа“ [мастер рад]. Београд: [К. Зеновић].
- Зеновић Шћекић, К. 2016. „Примјена паштровске народне пјесме у музичком образовању“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ње ѡјесан ѡје: зборник радова о ѡашњровској и будванској музичкој ѡтрадицији и сродним ѡтемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 133–135.
- Јовић Милетић, А. 2011. *Почейно музичко оѡисмењавање на срѡском музичком језику*. Београд: Дијамант принт.
- Marjanović, Z. & V. Marković 2019. „The Music Tradition of the Paštrovići Region and Budva – Montenegrin Language of Music and Its Use in the Teaching of Music“. *Journal of Fine Arts*, Vol. 2, Issue 1. Delaware, 10–16.
- Марјановић, З. 2011. „Народна музика Боке Которске и Црногорског приморја“ [докторска дисертација]. Београд: [З. Марјановић].
- Марјановић, З. 2017. „Од почаснице до жуђења у ѡубави: неке особине паштровског певачког наслеђа“. *Бока: зборник радова из науке, кулѡуре и умјейноси*, 37. Херцег Нови, 87–126.
- Милетић, А. 2018. *Од народних ѡоналних основа до дур-мол сисѡема у настави музичке ѡисменоси*. Београд: Учитељски факултет.
- Настасијевић, М. 1991. „Есеји, белешке, мисли“. *Сабрана дела Момчила Настасијевића у редакцији Новице Петѡковића. Књиѡ четвртиа: Есеји – Белешке – Мисли*. Горњи Милановац: НИП Дечје новине.
- Поповић, Т. 2007. *Речник књижевних ѡермина*. Београд: Логос Арт.

Prof. Aleksandra Miletić, PhD
Teacher Education Faculty
University of Belgrade
Belgrade, Republic of Serbia

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF PAŠTROVIĆI – IMPLEMENTATION IN MUSIC EDUCATION OF YOUNGER SCHOOL AGE

Abstract: On the basis of relevant theoretical considerations and empirical research in the field of teaching methodology of music literacy, we look at the contents of Paštrovići's music tradition from the musical-pedagogical aspect with the aim of implementation in the music education of the younger school age. Accordingly, we are dealing with the terms of the native melody and the basic formula of the folk musical expression, and then we present in this context the adequate contents of the Paštrovići music tradition. As the paper belongs to the field of music pedagogy and narrower, teaching music methodology, we are primarily considering music contents of Paštrovići's cultural heritage that are suitable for music education of younger school age. In accordance with the frameworks of this paper, we will show the basic characteristics of music teaching, and in that context, the guidelines for the inclusion of Paštrovići's native melody in the teaching process of music education, which traditionally rests on the basis of the *dur-moll* (major – minor) system, whilst it is quite possible to achieve the compatibility of the two tonal paradigms – folk and classical tonality.

Keywords: music tradition of Paštrovići, native melody, basic music formula, music education, younger school age

ДОЦ. ДР ВЕДРАНА МАРКОВИЋ
Музичка академија
Универзитет Црне Горе
Цетиње, Црна Гора

СПЕЦИФИЧНОСТИ ПАШТРОВСКЕ МУЗИЧКЕ ТРАДИЦИЈЕ: УЛОГА И ПРИМЈЕНА У МУЗИЧКОЈ НАСТАВИ

Сажетак: Један од битних предуслова за успјешну реализацију музичке наставе чини одабир наставних метода и дидактичког материјала. Од начина на који ученици стичу представе о различитим музичким појавама зависи њихова успјешност да одговоре посебним захтјевима које пред њих поставља солфеђо као ускостручни музички предмет. Уважавајући закључке бројних педагошких истраживања, те увидом у рад етномузиколога који су своја истраживања везали за Црну Гору и њену музичку баштину, у свом педагошком раду залажем се за то да црногорска музичка баштина буде база из које ће се црпити наставни садржаји, те да се као дидактички примјери у настави солфеђа више користе народне пјесме овог поднебља. Матерњи музички језик – матерње пјевање треба да чини основу почетне наставе солфеђа, а на каснијим нивоима наставе базу из које се могу црпити различити садржаји. У раду ће бити представљене специфичности паштровске музичке традиције, као и улога коју она може имати у музичкој настави. Биће указано на који начин је традиционалне пјесме овог краја могуће примијенити у настави солфеђа. Посебно се представљају пјесме из паштровске музичке традиције које су нашле своје мјесто у уџбеницима за први, други и трећи разред за предмет солфеђо у основној музичкој школи, чије су ауторке Ведрана Марковић и Андреа Ђосо Памер. Учење традиционалних пјесама у раном школском узрасту чини суштину дуготрајног процеса очувања музичке

традиције једног народа. Урезивањем у колективно памћење и свијест најмлађих генерација, стварају се неопходни услови који обезбјеђују трајно очување музичке баштине.

Кључне ријечи: паштровска музичка традиција, матерњи музички језик, солфеђо, пјесма као дидактички материјал

УВОД

Посебно важан сегмент сваке почетне наставе солфеђа чини поставка основних тонских висина, при чему је веома важно на који ће се начин и помоћу којег дидактичког материјала ученици увести у музичку писменост. Треба истаћи да у настави треба тежити правој музичкој писмености, што значи оспособити ученике да тон одређеног имена буду у стању да запишу, познајући позицију у линијском систему, као и да позицију ноте повежу с одговарајућим тонским именом, али и да тонско име и позицију повежу са звучношћу, што је најважнији и најтежи задатак. У методици наставе солфеђа постоје бројне методе и приступи овој проблематици. Након детаљног упознавања многих од њих, а на основу искуства у практичном раду са ученицима музичких школа, у свом педагошком раду залажем се да се ученици у Црној Гори описмењавају уважавајући начела функционалне методе Миодрага Васиљевића. Полазећи од аутохтоних музичких наслага, о којима говоре научни радови др Слободана Јеркова (Јерков 2013: 241), а на основу резултата до којих је он дошао у свом истраживању (Јерков 1986: 178), сматрам да је једини исправан пут музичког описмењавања ученика у Црној Гори пут који полази од матерњег музичког језика. Увидом у доступне записе етномузиколога, који су у различитим временским периодима боравили у Црној Гори и који су се бавили проучавањем и записивањем црногорске музичке баштине, од Лудвика Кубе и Фрање Кухача, преко Миодрага Васиљевића и Јована Милошевића, до савременика, Злате Марјановић и Слободана Јеркова, дошла сам до закључка да се велики број пјесама из црногорске музичке баштине може користити као дидактички материјал у савременој настави солфеђа.

Овакав методски приступ заснива се на повезивању музичке педагогије, конкретно методике наставе солфеђа, са етномузикологијом. Као музички педагог препознајем потребу да матерњи музички језик буде присутнији у настави солфеђа у музичким школама у Црној Гори,

чиме се обезбјеђује лакше, природније и спонтаније усвајање општих законитости музичког језика. Различите музичке дисциплине треба што више повезивати, јер се једино тако могу формирати музички образовани ученици и остварити цјеловит приступ музичком образовању.

У савременој настави солфеђа неопходно је уважавати закључке и резултате до којих научници и методичари долазе на основу опсежних истраживања. У свом раду ја се директно ослањам на аутохтоне музичке наслаге, о којима говоре научни радови др Слободана Јеркова, као и на резултате до којих је он дошао у свом истраживању музикалности дјеце у Црној Гори (Јерков 1986).

Шта је у ствари матерњи музички језик једног поднебља? То су све народне, изворне пјесме, настале у народу, преношене с кољена на кољено, дубоко уткане у биће и идентитет једног народа, које нам пјевају мајке и баке, које слушамо у свом окружењу од најранијег дјетињства, а чији нам је језик, што је најважније, добро знан, јер га говоримо и разумијемо. Сваки музички језик има неке карактеристике које га чине препознатљивим, по којима се памти и лако препознаје када се поново чује. Од слушног препознавања па до истинског познавања неког музичког језика прилично је дугачак пут. Али чињеница је да познајемо свој матерњи музички језик иако тога нисмо ни свјесни; без обзира на то да ли нам се као врста музике допада или не, носимо га у себи, као генетски код, а тако га носе и наши ученици. И управо чињеницу да га наши ученици познају треба искористити као почетни пут, као увод ка музичкој писмености.

Проучавајући и упознајући музичку баштину Црне Горе, упознавајући пјесме из различитих крајева или, прецизније речено, различитих пјевачких подручја, како их дефинише Слободан Јерков, може се закључити да управо у традиционалној музици можемо пронаћи примјере за готово све мелодијске и ритмичке појаве које треба да се упознају и освијесте у оквиру наставе солфеђа.

МАТЕРЊЕ ПЈЕВАЊЕ – МАТЕРЊИ МУЗИЧКИ ЈЕЗИК

Термин матерње пјевање први пут се појављује код Момчила Настасијевића у тексту „За матерњу мелодију“ (1927), касније објављеном и у књизи *Истининословцу* (Настасијевић 1972). Исти термин сусрећемо

и у рукопису Миодрага Васиљевића *Ђачко њевање*¹, који је настао 1941. Васиљевић је истицао да матерњско певање има исту улогу као и матерњи говор. Термин матерње пјевање употребљавао је и Золтан Кодаљ у Мађарској, који је сматрао да музичко описмењавање мора започети на матерњем пјевању (Дробни 2008: 45–46). Исти термин користи и Шиничи Сузуки приликом установљења своје методе. Разлика у односу на Васиљевића и Кодаља јесте та што Сузуки под матерњим језиком подразумејива учење европског матерњег музичког језика, сматрајући да његови ученици морају научити музички језик Европе како би успјешно могли интерпретирати европске композиторе (Дробни 2008: 49–51).

Анализирамо ли језичко описмењавање, можемо закључити да је природно да дијете прво овлада говором, да научи да изговара ријечи и реченице и исказује своје мисли, па да се онда на том искуству описмењава. Тако би логичан слијед музичког развоја био да дијете прво научи да пјева, да упозна музички говор и језик, и то много прије него што почне да учи музичке знакове – ноте. Дјетету је потребно омогућити да активно учествује у пјевању, да у музичкој комуникацији са одраслима опонаша и истражује звучне узоре.

Кодаљ је још почетком XX вијека истицао да је народна пјесма матерњи музички језик и као што дијете прво научи да говори матерњи језик, тако музички језик треба да савлада преко народне пјесме свога народа (Szonyi 1990: 25–29). Због тога и почетна музичка настава треба да се ослања на традиционалну музику, на напјеве музичке традиције које дијете својим гласом може да подражава, а затим да од такве пјесме крене према европској музици.

КАРАКТЕРИСТИКЕ ПАШТРОВСКЕ И БУДВАНСКЕ МУЗИЧКЕ ТРАДИЦИЈЕ

Географски посматрано, Црна Гора је мала држава, али њену музичку баштину карактерише велика разноликост не само пјевачких подручја него и народних музичких инструмената, игара и обичаја. Управо то што није просторно велика, омогућава да музички језик једног пјевачког подручја буде разумљив и на другим подручјима, што музичким

¹ *Ђачко њевање*, замишљено као уџбеник за наставу нотног пјевања у народним школама, никада није штампано и данас се налази у приватној заоставштини.

педагозима омогућава да пјесме из свих крајева Црне Горе примјењују у настави без бојазни да ће бити неразумљиве у извјесном поднебљу.

Да би успјешно примјењивао матерњи музички језик, наставник солфеђа треба да познаје карактеристике пјевачких подручја које је, на основу опсежних истраживања, дефинисао Слободан Јерков. Овдје ћемо се осврнути на карактеристике паштровске и будванске музичке традиције: пјесме су углавном у осмерцу (40% анализираних пјесама), најбројнији су мјешовити тактови, интервалски опсег у већини напјева је чиста кварта; постоје два типа пјесама – сеоски и градски тип. Интересантно је поменути да је управо у Паштровићима Миодраг Васиљевић записао велики број примјера у 6/8 и 9/8 такту (Васиљевић 1965).

ТРАДИЦИОНАЛНЕ ПЈЕСМЕ КАО ДИДАКТИЧКИ ПРИМЈЕРИ

Примјер бр. 1

Берберђана ружу брала

Умјерено

Бер-бер-ђан, Бер-бер-ђан, Бер-бер-ђа - на ру - жу бра-ла,
Бер-бер-ђан, Бер-бер-ђан, Бер-бер-ђа - на ру - жу бра-ла.

(Марјановић 2002, примјер 151)

Једна од најпознатијих и веома упечатљивих пјесама са подручја Паштровића јесте пјесма „Берберђана ружу брала“. Она се може користити за постизање више циљева: поставку, доживљај и асоцијацију за скок велике терце навише, утврђивање тоничне терце у дуру, поставку и освјешћивање функције петог ступња, скок у пети ступањ. У уџбенику за трећи разред основне музичке школе *Музички кораци 3* ова пјесма је модел преко којег се ученици упознају са тоналном сфером F-дура, појмом сниженог тона и снизилицом као графичким знаком.

Примјер бр. 2

Sitan kamen do kamena

Katin/Budva

$\text{♩} = 92$

Si - tan ka - men do ka - me - na, si - tan ka - men do ka - me - na.

Detailed description: The musical notation is on a single staff in G major. It starts with a tempo marking of quarter note = 92. The piece begins in 2/4 time, then changes to 3/4 time, and returns to 2/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the staff.

(Марјановић 2011, примјер 664)

У пјесми „Ситан камен до камена“ промјена такта условљена је текстом због чега је логична и разумљива чак и млађим узрастима. Ова пјесма је као дидактички материјал заступљена у уџбенику *Музички кораџи 2*, који је намијењен ученицима другог разреда основне музичке школе. У овом узрасту пјесма се пјева по слуху и постаје модел за стварање неопходних звучних наслага. Ученици са лакоћом пјевају и памте ову пјесму. У старијим разредима, када се освјешћује појам промјене метра, односно такта, ученици ће се подсјетити пјесме, и на основу раније стеченог знања, идући од звука преко нотне слике, доћи до теоријског појма. Посебно је интересантан други такт, у којем се мелодија базира на разложеном тоничном квинтакорду који почиње од средишњег, терцног тона, што представља специфичан интонативни проблем.

Примјер бр. 3

Soko leti preko Budve grada

Katin/Budva

$\text{♩} = 112$

So - ko, so - ko le - ti, so - ko, so - ko le - ti,
so - ko, so - ko le - ti pre - ko Bud - ve gra - da.

Detailed description: The musical notation is on two staves in G major. It starts with a tempo marking of quarter note = 112. The piece is in 2/4 time. The melody is written on the top staff and the accompaniment on the bottom staff. The lyrics are written below the staves.

(Марјановић 2011, примјер 489)

Пјесма „Соко лети преко Будве града“ примјер је на коме се може урадити поставка, доживљај и освјешћивање осмине као ритмичког

трајања, пунктиране осмине и фигуре коју чине осмина и двије шеснаестине. На примјеру ове пјесме може се доживјети, извести и трајно усвојити појам секвенце, јер мелодија садржи интересантан двотактни мотив који се секвентно понавља. У раном школском узрасту ученици ће секвенцу доживјети спонтано кроз сопствено извођење, а у старијим разредима раније стечену звучну представу лако преточити у теоријски појам. Треба поменути и специфичну љествичну основу мелодије, која се базира на фолклорној љествици – терцном дуру.

Примјер бр. 4

Primorkinja konja jaše

Budva/Katun

$\text{♩} = 60$

Pri-mor - ki — nja ko - nja ja - še, pri-mor - ki - nja ko - nja ja - še.

(Марјановић 2011, примјер 714)

Као дидактички материјал посебно је интересантна пјесма „Приморкиња коња јаше“, због сложеног осминског такта, у којем се јавља прво краће па дуже трајање, што је посебно захтјевно и за препознавање и за прецизно извођење. Али ако пјесму ученици науче по слуху, њима ће овај ритмички ток бити природан и лак, па ће га касније у фази освјешћивања и повезивања са нотном сликом усвојити без проблема. Тако пјесма постаје модел или клише за одређену ритмичку слику – осмина четвртина у сложеном 6/8 такту.

Треба поменути и бројалицу „Ој, јелова горо“, која је настала на темељу текста познате истоимене пјесме, коју је Миодраг Васиљевић забиљежио у Петровцу на Мору (Васиљевић 1965), а која се налази у уџбенику за први разред *Музички кораци 1* (Марковић и Ћосо Памер 2016: 16).

На основу испитивања музикалности дјецe у Црној Гори, др Слободан Јерков закључује да полазна основица музичке наставе у Црној Гори треба да буде црногорски музички фолклор. Он истиче да је „потребно размотрити концепцију музичке наставе која се мора ослањати на традиционалну музику, почети од народних основа и на њих надоградити

класични дур-мол систем (Jerkov 2013: 241). У складу с наведеним, као једна од ауторки уџбеника за наставу солфеђа, надам се да је оваквим приступом креирању уџбеничке литературе осигуран развој музикалности код дјецe који полази од матерњег музичког језика, и који треба да буде темељ савремене наставе солфеђа у Црној Гори.

Свака пјесма без обзира на тоналитет, једноставнију или сложенију мелодијску или ритмичку линију може да се учи по слуху. Будући да је ријеч о пјесмама из црногорске музичке баштине, оне су генетски и архетипски прилагођене дјеци са нашег поднебља. Због једноставности мелодијске и ритмичке линије дјецa их лако уче и памте. Неспорна је чињеница да се доскора народна музичка традиција мало или уопште није користила у музичким школама у Црној Гори те су је ученици доживљавали као нешто старомодно, анахроно, њима далеко и врло страшно. Учење пјесама из црногорске музичке баштине углавном је присутно у основној школи, у оквиру предмета Музичка култура, док се у музичким школама изучава готово искључиво умјетничка музика. У музичким школама наши ученици могу темељитије упознати црногорску музичку баштину тек у четвртом разреду средње музичке школе. Да ли је то прекасно да их заинтересујемо за тако важну музичку дисциплину као што је етномузикологија? Да ли је то један од разлога што Црној Гори недостаје стручни кадар који би се бавио проучавањем, записивањем и очувањем музичке баштине? Својим залагањем и ангажовањем музички педагози могу много допринијети очувању музичке баштине као неодвојивог дијела културног и сваког другог идентитета.

ЗАКЉУЧАК

У савременом тренутку, када су чак и ученици најмлађег школског узраста окренути модерним технологијама, електронским уређајима и средствима комуникације, својеврстан је изазов осмислити уџбеничку литературу која ће ученике на одговарајући начин повезати са народном музичком традицијом. Као музички педагог сматрам да је одговорност и обавеза образовних институција да дефинишу програме у којима ће бити јасно препознатљиво присуство примјера из музичке баштине као дидактичког материјала за наставу солфеђа. Очување народне музичке традиције може се обезбиједити једино развијањем љубави према овој врсти музике од најранијих школских дана, што се чини у поменутиим уџбеницима. Остаје нада да ће ученици у Црној Гори, користећи поме-

нута уџбенике са задовољством и радошћу, лако и спонтано улазити у свијет музичког језика користећи свој матерњи музички језик, а у оквиру њега и паштровску музичку традицију.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Васиљевић, М. А. 1965. *Народне мелодије Црне Горе*. Београд: Музиколошки институт: Научно дело.
- Vasiljević, M. A. „Ђачко певање“ [rukopis]. Arhiv M. A. V. u Beogradu, svežanj br. 54/7.
- Дробни, И. 2008. *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Јерков, С. 1986. „Испитивање музикалности деце у Црној Гори“ [магистарски рад]. Београд: [С. Јерков].
- Jerkov, S. 2013. *Muzičko nasljeđe i muzikalnost Crnogoraca*. Podgorica: Pobjeda a. d.
- Marjanović, Z. & V. Marković 2019. „The Music Tradition of the Paštrovići Region and Budva – Montenegrin Language of Music and Its Use in the Teaching of Music“. *Journal of Fine Arts*, Vol. 2, Issue 1. Delaware, 10-16.
- Марјановић, З. 2002. *Народне њесме Црне Горе њо њонским зајисима и огабраним белешкама из дневника Николе Херцињоње*. Подгорица: Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.
- Марјановић, З. 2011. „Народна музика Боке Которске и Црногорског приморја“ [докторска дисертација]. Београд: [З. Марјановић].
- Марковић, В. и А. Ђосо Памер. 2016. *Музички корањи 1: уџбеник за њрви разред основне музичке школе*. Подгорица: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Марковић, В. и А. Ђосо Памер. 2018. *Музички корањи 2: уџбеник за друњи разред основне музичке школе*. Подгорица: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Настасијевић, М. 1972. *Исњинословањ*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Szanyi, E. 1990. *Kodaly's Principles in practice – An Approach to Music education through the Kodaly method*. Budapest: Corvina Press.

Docent Vedrana Marković, PhD
Music Academy
University of Montenegro
Cetinje, Montenegro

SPECIFICS OF MUSICAL TRADITION OF PAŠTROVIĆI: ROLE AND APPLICATION IN MUSIC TEACHING

Abstract: One of the important preconditions for successful realization of music teaching is the selection of teaching methods and didactic material. Depending of the manner in which the pupils gain knowledge of various music phenomena, determines their success when it comes to responding to special demands when it comes to solfeggio, as a profession directed music subject. With respect for the conclusions of numerous pedagogical researches and with an insight into work of ethnomusicologists whose researches were linked to Montenegro and its musical heritage, in my pedagogical work I advocated the stand that musical heritage of Montenegro should be a basis from which the teaching contents originates. Furthermore, during solfeggio lessons, folklore songs from this climate should be used as didactic examples. Native music language – native singing should make a base for the first solfeggio lessons, and on further levels of teaching a base from which various contents can be extracted. In this paper, the specific of Paštrovići music shall be presented, as well as the role it can have in music teaching. We shall point out the manner in which the traditional songs of this area could be applied in solfeggio lessons. Songs from musical tradition of Paštrovići, that found their place in school books for first, second and third grade for the subject solfeggio in elementary music school, by authors Vedrana Marković and Andrea Ćoso Pamer were presented in particular. Learning traditional songs in early school age makes the essence of a long-term process of preservation of one nation's musical tradition. By engraving

in the collective memory and consciousness of the youngest generations, the necessary conditions are made for securing permanent preservation of the musical heritage.

Keywords: music tradition of Paštrovići, native music language, solfeggio, song as a didactic material

САОПШТЕЊА / II ДИО

ТРАДИЦИЈА
ЗА БУДУЋНОСТ



КЊИЖЕВНОСТ (КАО) БАШТИНА



ПРОФ. ДР ЗЛАТА БОЈОВИЋ
Редовни члан САНУ
Српска академија наука и уметности
Београд, Република Србија

ОБРЕДИ И ОБИЧАЈИ ПАШТРОВИЋА У ИЗВОРИМА И У КЊИЖЕВНОЈ ТРАДИЦИЈИ

Сажетак: У овом раду представљена је етнолошка, језичка и фолклорна грађа у којој су описани обичаји и обреди Паштровића почетком и током XIX века. Тада су забележени многи подаци о Паштровићима, о народном животу и најважнијим обичајима (празницима и светковинама) који су обележавали посебне тренутке тога живота. Сакупљач народних умотворина, сарадник Вука Караџића, Вук Врчевић, који је део свога живота провео у Будви, представио је на основу изворне етнолошке и књижевне грађе низ народних обичаја и обреда, посматрајући их и с књижевне и с етнолошке стране. У исто време, будвански поп Антун Којовић забележио је сопствене утиске о овим појавама, као и о историјским и легендарним догађајима. Вук Стефановић Караџић је велики део грађе коју му је годинама слао Вук Врчевић, као и ону коју је сам бележио за време свог боравка у Боки, посебно у Будви, тридесетих година XIX века, објавио у *Рјечнику* (1852), у збиркама народних песама и у етнолошким описима народних обреда и обичаја. Све је то чувало и сачувало богату слику и културноисторијско сведочанство о многим видовима духовног живота Паштровића.

Кључне речи: Паштровићи, Вук Караџић, Вук Врчевић, Антун Којовић, обреди, обичаји

Историја културног живота сваког времена и сваке средине велико је и непрегледно поље које чува, више од било које писане историје, оно што је за сваки народ, за сваку епоху, за сваку ма и најмању средину било суштина живота, његових посебности и духа који су га формирали. Готово да збуњује чињеница да наизглед ефемерне реалије тога живота, о коме често немамо никаквих поузданих података, чак ни сигурније потврде у традицији, негде у прошлости забележене, случајно откривене, или уочене, сагледане у своме времену одједном осветљавају епоху, ступњеве духовних уздицања и падова, историју, друштвена правила, етничке норме, кодекс понашања који је непогрешиво постављао све на своје место, и који је био скривени чувар људског достојанства, сваковрсне односе који управљају људским животима у одређеним временима и околностима. Све што је човек – не идеални јунак, већ непознати неконтролисани појединац – у животу чинио и како је чинио, у обичним и у изузетним тренуцима, уобличава културу живота, неку врсту паралелне историје, позадину историјског постојања и деловања, саздану од народнога духа, од најфиније материје човекове.

У предвечерје романтизма, са општим буђењем не само националне већ и личне човекове свести о себи, о вредностима сваког малог, свакодневног живота, за веома кратко време, сасвим разабрано и јасно, све снажније се исказује свест не само о свему што живот, народни живот, садржи већ и о вредности тога садржаја. Већ је барокни реализам спуштао човека са висина идеја у стварност, што је у још већој мери подржавала имплицитна филозофија рационалног, да би се крајем XVIII и током читаве прве половине XIX века виђење и поимање природног, приватног живота и човека у њему доживљавало као вредност којој треба обезбедити трајање. Истина је да наивно звуче речи једног од хроничара тога времена с овога простора – „хоћу да не ишчезне успомена на сваки догађај, па макар колико она горка била“ (Којовић 1996: 17) – али она јесте истинита: сведочи да је преовладавала самосвест о сопственој вредности, о вредности обичног живота и понашања у њему, о вредности свога народа – не у оквиру националног патриотизма – о духовној традицији која човека чини сигурнијим.

У то време, на преласку из рационалног у романтичарски век, богата културна историја Паштровића већ је увелико налазила своје место у аналима и хроникама, у описима народног живота и обичаја, у записивању народних песама, веровања, обреда, народној историји итд. Део те историје је и знатно старији и нашао је места у наизглед сувопарним списима, у *Пашићровским исјравама*, објављиваним касније, тек у XX

веку, које су уређивале живот према народном праву и према доброј традицији, дочаравале рад народног суда и тако даље.

Хроничарска традиција на просторима којима су, и географски и нешто шире, по традицији и духовно припадали Паштровићи уткана је у народну историју, која је делом прерасла у легенде, али и у памћење стварних збивања из новије историје, са свим подацима којима се, преношењем, временом ширила или сужавала – а свака оваква измена имала је своје мотиве и била печат новог времена. У тој традицији на много начина одсликавали су се паштровски живот, култура, народни дух, народна мудрост, осећање господства и поноса и витална снага Паштровића. Писаној је претходила, или је упоредно с њом трајала, усмена традиција, једна у другу се преливала, али је одржавала јединствен утисак о поимању паштровског унутрашњег друштвеног устројства, које је говорило о свим видовима живота устројеног према сопственим правилима, с вером да су то правила општег добра и реда у свету, етици, о природи и о духу и тако даље.

Истина је да је у већ одмаклом XIX веку етнолошко виђење бележило описе народног живота, његовог карактера и природе и да је обликовало јасну свест о карактеристикама Паштровића. О томе је драгоцене белешке и констатације оставио Вук Врчевић. Посматрајући их из непосредне близине, али и са много ширим знањима, што му је омогућило да чини поређења и да са сигурношћу одвоји оно што је типично паштровско од онога што припада ширем ареалу, забележио је низ карактеристика:

„Нигђе се тако у ниједној Бококоторској општини не уздржавају нити свршују старински народни обичаји, изузимајући Рисањ што у Паштровиће – прастара општина која се морем простире од Будве па све до Албаније, и од шјеверо-истока граничи с Црногорском нахијом *Црница*.

Они се, од постања, никад ни одкуда нијесу женили осим из родног мјеста, и може се рећи да је не само један дух, један обичај и једно порекло, него и једна иста крв.

Они се – па и њиове жене – и у аљинама отликују од другог народа онога краја... Жене њиове никад на леђа неће макар шта упртити но вазда на глави колико могу носити“ (Врчевић 1883: 223).

Међу најважнија сведочанства о обичајном и обредном уоквиривању живота, који делују као да су устаљене традиционалне форме, али су много више од тога јер су део идентитета тог живота, спада свакако

опис свадбених обичаја (укључујући све уобичајене обреде, али и посебне *здравнице* и *џријјеве* који су се уобичајавали само у Паштровићима). Осим у описима, изворе је налазио и у народном приповедању, што је сваком детаљу давало нове садржаје и још више га везивало за живот (Врчевић 1882).

Та виђења су само потврђивала старину паштровске традиције која је обележила живот – јавни и приватни, и која је и у најопштијим појавама показивала увек нешто своје и специфично.

*

Од завршних деценија XVIII века занимање за народни живот било је све снажније, самим тим и за обичаје и устаљене односе који су уређивали, сами од себе, односе у том животу, одређивали морал и стварали „народно право“ (које је, као што је познато, упориште налазило управо у традицији, у којој је све са „правне стране“ било већ током векова дефинисано у народним пословицама – а томе је, као што је такође познато, неизмерљив допринос дао Валтазар Богишић и на паштровским примерима).

У XIX веку, и то од његовог самог почетка, то је занимање бивало све веће и како је општа свест о вредностима плодова народнога духа била све израженија код учених људи, почело је да се сагледава на разне начине. Захваљујући томе, све оно што је било део тог духа почело је да се сакупља, да се за њим трага, да се записује, да се све више систематично претражује, сређује и објављује. Да у том преломном времену, које је било освешћено националном идејом романтизма, није посвећена толика пажња традицији, усменој књижевности у свим њеним видовима, не може се ни претпоставити колико би нематеријалног културног добра – речено савременом језиком – било изгубљено.

У тим за очување традиције преломним временима Паштровићи су, као и многи други делови Боке, имали срећу јер су савременици осећали и разумевали снагу традиције и доживљавали је као вредност вишега реда, и спонтано и намерно настојали да је очувају.

Од највећег значаја за ову врсту културног и књижевног посла био је свеукупни рад Вука Караџића, који је имао изврсно осећање за вредности народнога духа и од колике је важности за национални идентитет да се све што је из њега проистицало сачува. Његова брига била је широка и обухватала је језик, сакупљање и систематизовање народних речи у речнике, прикупљање свих видова народне књижевности, од лирике и епике, преко предања, легенди, народне историје, до описа народнога

живота, обичаја, обреда итд. Познато је да је одјек Вуковога рада био веома важан за целу територију Боке Которске коју је обилазио, одушевљавао се многим примерима народнога певања, бележио врсте и варијанте песама које до тада нису биле познате, као и етнолошких сведочанстава на која раније није наилазио. Све је то важило и за Паштровиће, које је као етнолошки и народни извор упознао захваљујући Вуку Врчевићу (Пешић 1967). Захваљујући Врчевићевом ентузијазму, бављењу вуковским пословима на сакупљању грађе, истраживањима, али и начинима како се та грађа преливала у ауторску књижевност, првенствено у прозу Стефана Митровог Љубише, чији је аутор веровао у вредност тога блага као књижевне грађе, Паштровићи су стали у ред најпотпуније сагледа-них етнолошких простора.

Још у време када је Врчевић почео да се занима за народи живот, да прикупља песме и приповетке, да описује обичаје, увелико је свакодневни живот Будве, њену немирну историју првих деценија XIX века, али и јавни и културни живот, несрећно присуство Турака у близини, податке о Паштровићима и о другим будванским општинама, на свој начин посматрао и бележио Антун Којовић. Он није имао фолклористичких и етнолошких амбиција, али је осећао потребу шта о животу и о збивањима која су обележила једно време треба забележити. У средишту његове опсервација била је Будва, али је било природно да обухвата и све оно што је додирује, а нарочито оно што се у њу преноси из околних страна и на свој начин доноси неке посебне карактеристике и његовој „држави“, то јест Будви. Више му је пажње привлачило оно што се из Паштровића преливало у градски живот. Он често не наглашава да се разни обичаји које описује изричито односе на Паштровиће, али се препознаје да су они део њихове традиционалне културе.

Будванин Антун Којовић (1751–1845), можда најважнији хроничар Будве, у своме веку био је свештеник, одшколован у Италији, дуго низ година учитељ, сведок будванске историје и живота током скоро читавог једног века. Био је прозни писац, у оним жанровима који су припадали тзв. књижевности на међи, која то и јесте и није, у зависности од ауторовог односа према догађајима и личностима које и како и представља. Ту врсту рада започео је као писац мемоарске прозе почетком XIX века. Замишљајући да ће се једном посветити писању великих мемоара, а то је било у складу с књижевним временом и развојем те врсте прозе, и како се стално осведочавао да се догађаји, које одмах не опише, у детаљима заборављају, одлучио је да пише дневник у који ће уносити све дневне појединости, који ће једном бити веродостојна изворна грађа за мемоаре.

Тако су настали и његова мемоарска проза (*Мемоари*) и дневник, који је водио до краја живота, али који касније није стигао да искористи за даљи рад на мемоарима. И у *Мемоарима* и у *Дневнику* (Којовић 1996) Антун Којовић је, поред небројено различитих тема којих се дотицао, исцрпног описивања политичког живота, безброј детаља о свакодневном животу и суграђанима, остављао многе опаске о народном животу, етнолошке белешке, описивао народне обичаје, не посматрајући их из Врчевићевог угла као сведочанство о културној вредности, већ као факат стварности. У потпуности на трагу идеја Вука Караџића, али и по традицији коју је Будва већ имала (Будванин Крсто Ивановић, 1628–1688, песник, музичар, либретиста, народни учитељ, каноник Светог Ивана, као што се зна, скицирао је средином XVII века, истина много упрошћеније и тематски ограниченије од Којовића, *Будванске анале*),¹ Којовић је спонтано, непосредно, у жељи да се ништа не заборави, и истинито – то је била једина његова поетика – у своју прозу преносио своје време. У том „његовом“ времену било је описа обичаја, обреда, приватног живота и опхођења, који сами по себи чине културну историју једног доба, које је и чувало и неминовно мењало традицију прилагођавајући је себи.

Етнолошке записе о многим појавама у народном животу Којовић је описивао већ у мемоарима, али и спонтано у дневничкој прози о покладним данима и забавама, црквеним свечаностима, празницима, народним обичајима везаним за светковине (Спасовдан, Ђурђевдан, Бадње вече, Божић итд.), свадбама, здравицама, славама, о одевању и играма, дућанима и занатлијама, сахранама, Паштровкама и друго.

Пишући о Паштровићима, увек се заустављао на ономе што је специфично и изворно и на тај начин је сачувао неке карактеристике обичајног живота које се нису нашле у обимнијим и стручнијим и са више амбиција писаним записима.

Упоређујући обичаје у Будви, као паралелу истицао је оно што је посебно у етнолошком понашању Паштровића:

„И при сахрани паштровски обичај постојао је и у Будви, као што и постоји, са изузетком неких племићких породица, које не желе ни нарицање, ни плач. Остали становници Будве то уобичајавају и зову одређене жене из народа, католкиње, да дођу, обучене у паштровске костиме, разбарушене и да кукајући прате покојника све до цркве и да се задрже све док не буде покопан. Међутим, приликом погребца, у Будви ни православни

¹ Под насловом *Лейойис Будве 1650*. објављени су у: Ивановић 1996.

нису уобичајавали такво тужење које су чинили и настављали да чине Паштровићи“ (Којовић 1996: 221).²

Описујући одевање и игре, у једном запису у Будви (1805) до детаља показује како су се житељи облачили: „скоро сви католици облаче се на италијански начин“. Житељи православне вере и дућанције, једни се виде обучени пола на италијански начин, а пола на народни, а други – они су најбројнији – на народни начин: широке чакшире, ђечерма, или огртач и запузин звани *корейи*. Жене, изузимајући мали број, облаче се на начин звани *од Подјорице*. И ту издваја Паштровиће:

„Врло мали број жена [мисли на православно становништво, прим. З. Б.] облачи се на будвански начин, на начин као жене из Паштровића, за које верујем да ће наставити тако да се облаче током целог века. Употреба вела и концијера је избачена. Заштитник звани личињак носе ретко, и то старице, док млади... иду слободне главе, косе уплетене и повезане широком врпцом, званом чендалина, црвеном, зеленом или црном, причвршћеном споља, с леве стране.“

У истом запису описује и коло:

„Игра звана коло, на латинском *chorca*, и играње свацки, то јест два по два, практикује се само у народу и игра се уз певање. Инструмент са једном жицом зван гусле у употреби је још само код појединаца који се нису одрекли сеоских навика“ (Којовић 1996: 219).

Неке од етнолошких записа сличне врсте унео је и у *Дневник*:

5. мај 1809.

„Гадно време. Киша је падала скоро читав дан. Море бурно. Ђурђевдан код православаца. Знајући овај народ да је Иван бег имао обичај да каже како не би желео да на овај дан чак ни један зец проспе воду у његове њиве, схватио је да је на данашњи дан силна киша представљала рђав предзнак за летину“ (Којовић 1996: 308).

Пратећи најважније народне свечаности, детаљно је описао свадбу, опомињући да се обичаји у понечему разликују код становника, али и да

² И сви остали наводи Којовића цитирају се према овом издању (Којовић 1996).

се у детаљима мењају. Уз опширни опис поступака од позивања званица, преко дељења „свадбених дужности: првенац, стари сват, барјактар, девери, кумови, засједе, домаћин и сватови“, преко низа традиционалних живих обичајних појединости пуних симболике. Дају се благослови, то јест *добра молићива* младожењи и млади када излазе из својих кућа, а посебно млади када она улази у младожењину кућу. Она улази у кућу држећи у рукама мушко дете. На крају овог записа додао је:

„На крају, кад већ говорим о оним свадбама које су се обављале као у старини да су такве биле и у Паштровићима... Ко буде видео свадбу код Паштровића, имаће потпуну слику и савршен пример свадбе код Будвана“ (Којовић 1996: 215).

Занимљив је запис о славама јер се у Којовићево време обичај задржао и код католика. Показивао је разлику јер се крсно име у католичким породицама обележавало скромније, званице су чиниле најужи круг родбине. „Код православних слављење славе се свечано држи као обичај пошто свака породица има као госте рођаке и друге званице.“ Опомиње да је било времена када су славе и слављења опадали (1808). „Ретке, односно врло ретке биле су оне породице које су, сходно старом обичају, нудиле четири узастопна јела“. Било је и оних „који су сматрали да празнични дан могу да проведу као сваки други дан у години“. Закључујући „међу њима ја држим примат“, посредно казује да је и он држао славу. На једном месту је навео које су се славе славиле: Бубићи, Бадњаковићи, Ћуда, Зановићи, Кајташевићи, Јањевићи – Светог Николу; Љубише – Митровдан; Којовићи – Свету Катарину, сви Паштровићи – Светог Илију и тако даље.

Пун је веома добрих запажања и Којовићев запис о паштровским женама, обојен патријархалним тоновима који бацају светло на место жене у друштву које јој је неписаним законима било прописано:

„Мало је паштровских жена долазило у Будву, а то су чиниле чамцима у жељи да се испричају или изјадкују са рођакама у Будви. Или да обаве неки завет у цркви, или да узму учешће у општој процесии око звоника. Има већ петнаестак година како долазе у Будву и морем и копном и неке доносе на трг своју робу и да би у дућанима набавиле оно што им треба, уз неодобравање многих заиста повучених и угледних жена из Паштровића“ (Којовић 1996).

САРАДЊА ВУКА КАРАЦИЋА
И ВУКА ВРЧЕВИЋА

Боравак Вука Караџића у Боки тридесетих година XIX века био је најзначајнији за представљање живота и обичаја Паштровића много ширим просторима од завичајних. Сакупио је тада доста етнолошке и фолклорне грађе и позвао корисне и вредне сараднике, попут Вука Поповића и Вука Врчевића. Године 1835. боравио је и у Будви, као гост Вука Врчевића, и тада је био у прилици да сазна многе појединости о народним умотворинама и обичајима Паштровића који су одсликавали и чували њихову посебност. „Нарочито је био задовољан богатом грађом коју је прикупио о српском језику, скупљеном грађом за речник, за живот и обичаје народне, скупљеним народним песмама и пословицама“ – писао је Вуков биограф Љубомир Стојановић. А сам Вук је изјављивао: „Да ништа више ново не нађем осим овога што сам досад нашао – за време кратког боравка у Будви – опет налазим, да је било вриједно овако даљњи и трудни пут предузети.“

Вук Караџић је упознао Вука Врчевића за време боравка у Приморју, током 1835. и 1836. године, а о том познанству Врчевић је касније записао: „Кад је пок. Вук Караџић први пут Боку и Црну Гору походио, ево га по чувењу к мене у Будви, и бавећи се у мојој кући десетак дана у сабирању народног умотворја и обичаја, упознасмо се и сљубисмо, тако да сам од оног времена постануо његов непрекидни помагач.“ Од тада па до смрти Вука Караџића, током преко три деценије остаће у блиској сарадњи. Вук Врчевић је Караџићу слао народне умотворине, приповетке, песме, загонетке, описивао обичаје, слао му забележене речи и слично. Паштровску грађу је Вук Караџић објављивао, хвалио се сарадњом са Врчевићем, а о тој сарадњи сачувана је њихова преписка од преко 60 писама.³

Од коликог је значаја био сараднички труд Вука Врчевића можда се најбоље види на примеру Вуковог *Рјечника*. У његовом првом издању није било појмова који указују на паштровске изворе. У другом издању *Српској рјечника* (1852), а тада је било већ пуних седамнаест година живе сарадње између Врчевића и Караџића, наћи ће се низ важних појмова који историјски и етнолошки представљају Паштровиће:

³ Преписка се чува у Архиву Српске академије наука и уметности у Београду, према којој су наведени сви изводи из писама, као и према Вуковој објављеној преписци (Караџић 1912: 494–657).

- Паштровићи – или Паштројевићи – као кнежина између мора и Црне Горе, од Будве до нахије Барске
- Ластва – Кастел Ластва, лазарет и неколико кућа у Паштровићима код мора
- Прасквица, намастир у Паштровићима („до Прасквице и воде Сушице“)
- Паштровка
- Паштровић
- Првичје кад се први пут иде удатој дјевојци у поход
- Стамен (у Паштровићима), споро иде – али стамено
- Молитвена чаша – „те узима молитвену чашу“
- Дубовалина (у Паштровићима) дубодолина
- Дубовица, планина између Паштровића и Арбаније, удара у море.

Уз појам *добра молишва*, који је везан с појмом *молитвена чаша*, саопштио је богати запис, који представља читав етнографски чланак за себе, јер је Вук Караџић био импресиониран симболиком радњи које су се одвијале у једном од сегмената свадбеног ритуала. Цео тај напис садржао је најпре опис обичаја у Рисну, а на крају је додао и варијанту обичаја који је одржаван у Паштровићима.

„Али се у Паштровићима добра молитва даје друкчије. Онамо дјевојка, док сватови још сједе за трпезом, клекне на прострте струке наред куће, па пружи од себе руке, на које јој натрпају малијех пушача и ножева, колико год држати може, а два засједе (или заставе) узму јој вео с главе и држећи га раширена изнад ње један од њих говори: 'Помози Боже, и намјери се велики добри час! Моја сестрице! Бог ти дао мјесто порода девет синова и десету кћерцу за милост'... Кад сватови већ устану да пођу, онда опет на кућноме прагу простру струке, и дјевојка клекнувши на њих, отац јој држећи у рукама бокару вина овако даје добру молитву: 'Помози Боже, и намјери се велики добри час! Ајде с Богом моја кћерце! Из овога дома ижљегла у добри час! а у други дом уљегла у бољи час! Да Бог да, моја кћерце! Да ти креши и реуши (тј. расте и напредује) свака твоја работа, како вода о Божићу, а лист и трава о Ђурђеву дне! И да ти сваки твој брат и пријатељ завиди на добро! И да ти у ови дом повратка више не буде, већ ако гостом кад дођеш!'“ (Караџић 1986: 192).

Обичаји и обреди и свест о народној традицији чврсто су везивали Паштровиће кроз векове. Они нису само традиција, део прошлости и културне историје, већ дубоки траг духовнога живота и трајања оних врлина и вредности које су га вековима обележавале и штитиле.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Врчевић, В. 1883. *Три главне народне свечаности. Божић, крсно име и свадба.* Панчево: Накладом Књижаре браће Јовановић.
- Врчевић, В. 1882. *Низ српских њријовиједака Вука Врчевића: већином о народном суђењу њо Боки, Црној Гори и Херцеговини.* Панчево: Накладом Књижаре браће Јовановић.
- Пешић, Р. 1967. *Вук Врчевић.* Београд: Филолошки факултет.
- Караџић, В. С. 1912. *Прејсика*, VI. Београд: Државно издање.
- Караџић, В. С. 1986. *Српски рјечник (1852)*, I. Београд: Просвета.
- Којовић, А. 1996. *Дјела* [прир. З. Бојовић]. Цетиње: Обод.
- Ивановић, К. 1996. *Драме и њисма* [прир. М. Милошевић и М. Лукетић]. Цетиње: Обод.

Prof. Zlata Bojović, PhD
Full member of SASA
Serbian Academy of Sciences and Arts
Belgrade, Republic of Serbia

RITUALS AND CUSTOMS
OF PAŠTROVIĆI IN WRITTEN SOURCES
AND IN LITTERAL TRADITION

Abstract: In this paper ethnological, language and folklore material is presented, where the rituals and customs of Paštrovići are described, at the beginning and during 19th century. At that period, numerous data about Paštrovići were recorded, including people's life and most important customs (festivities and celebrations) that marked special moments in their life. Gatherer of people's wisdoms and Vuk Karadžić's contributor Vuk Vrčević, that spent part of his life in Budva, presented, on the basis of original ethnological and literal material, a series of people's customs and rituals, observing them from both literal and ethnological aspect. At the same time, a priest from Budva Antun Kojović, recorded his own impressions about these phenomena, as well as the historical and legendary events. Large part of material that Vuk Stefanović Karadžić received from Vuk Vrčević, as well as those that he noted by himself during his stay in Boka, especially in Budva during the thirties of 19th century, he published it in *Rječnik* (1852), in the collections of traditional songs and in ethnological descriptions of folk rituals and customs. All of the stated preserved the rich image and cultural - historical testimony about many aspects of spiritual life of Paštrovići.

Keywords: Paštrovići, Vuk Karadžić, Vuk Vrčević, Antun Kojović, rituals, customs

СТАНКА ЈАНКОВИЋ ПИВЉАНИН, МА
ЈП Службени гласник
Београд, Република Србија

ПОЕЗИЈА И МУЗИКА – ЛИРИКА СТЈЕПАНА ЗАНОВИЋА

Сажетак: У овом раду скренућемо пажњу на неколико пјесама Стјепана Зановића, објављених у двијема његовим књигама: *Opere diverse* (Париз, 1773) и *La poésie et la philosophie d'un Turc* (Албанополис, 1779), у којима се он показује не само као пјесник који слиједи тематске, стилске и метричке линије аркадијске лирике већ и као познавалац актуелних праваца у осамнаестовјековној музици. Указаћемо на везу његових лирских метричких форми и музике, посебно на присуство тзв. анакреонтске или меличке канцонете. Истаћи ћемо и Зановићеву везу с Кристофом Вилибалдом Глуком, „дунавским Орфејом“, како га је називао, и показати на који начин је Зановић одао признање овом великом композитору и реформатору.

Кључне ријечи: Стјепан Зановић, Кристоф Вилибалд Глук, аркадијска лирика, меличка канцонета, канцона, сонет, мадригал

ПОЕЗИЈА И МУЗИКА – ЛИРИКА СТЈЕПАНА ЗАНОВИЋА

О Стјепану Зановићу писано је много, и код нас и у иностранству,¹ међутим, његов опус остао је до данас непроучен, дијелом и стога што осим *Шћејана Малої* и *Турских њисама*, као и неколико одломака или одабраних пјесама објављених најприје у књигама *Предњејошевско доба*, *Проза барока* и *Пакао или небо*, није доступан широкој читалачкој публици.

Осим два поменућа дјела, до наших времена су, према подацима који су нам у овом моменту доступни, у разним европским библиотекама остала сачувана сљедећа: *Opere diverse*, *La poésie et la philosophie d'un Turc*, *Oeuvres choisies*, *Penseés*, *Didone*, *L'horoscope politique de la Pologne*, *Le destin politique de la Pologne...* Иако ће темељније анализе тек услиједити, оно што је већ при првом погледу на њихову структуру и садржај видљиво јесте да је ријеч о изразитој жанровској, стилској и тематској разноврсности. Зановић не само да је писао готово о свему што је у датом времену било актуелно већ је водио рачуна и о томе да покаже ванредну способност свог духа, који је кадар да свој литерарни гениј изрази кроз различите теме и у различитим жанровима.

Није потребно посебно наглашавати колико се у вијеку писма и доминантног дијалогског, критичког дискурса познавање актуелних тема и способност да се о њима промишља и дискутује не само подразумемијевало за једног *човјека од пера*² већ је било и најбоља препорука за улазак у високо друштво и круг каквог мецене.

Зановић је писао књижевне, филозофске, политичке и историјске списе, поезију и драму. Његови прозни радови писани су у духу француског просвјетитељства и у њима се огледају јасан антиклерикализам и антидогматизам, промишљања о етици, друштвеном уређењу, обавезама и дужностима владара, важности образовања и критичког просуђивања зарад напретка друштва и појединца и ослобађања од сваке врсте предрасуда и догматског мишљења. Писао је и друштвено-политичке

¹ Искрпну библиографију о Зановићу дали су Мирослав Пантић (Зановић 1996), Драган Кујовић и Маријан Миљић (Зановић 2010). Поред тога, о Зановићу су писали и Милорад Павић, Габријела Видан, Радослав Ротковић, Радомир Ивановић, Ванда Бабић, Маријана Ђукић, Софија Калезић Ђуричковић, Мирослав Лукетић, Марко Суђић, Мила Медиговић Стефановић, Божена Јелушић, Александар Радоман...

² Волтер је у *Енциклопедији* под појмом човјека од пера подразумемијевао човјека који може да „крочи у различите области ако већ не може да се бави свим тим областима“ (према Волвел 2000: 149).

трактате – америчком Конгресу, анализирао стање у Прусској и Пољској³; на трагу нове Волтерове историографије настао је и његов *Шћейан Мали*; промишљао је, као сви ондашњи филозофи, о смислу човјековог живота, величао пријатељство и указивао на погубност страсти и љубави према жени. И све су то биле опште теме тог доба, али их је он износио у различитим формама – као писма⁴ (која у потпуности одражавају дух времена и представљају ону дискурзивну праксу која је омогућила ширење идеја и духа промјена), трактате, памфлете, мисли и цртице... Често присутан хумористичко-иронични тон требало је да покаже не само величину „духа који се издиже над простотом пука“, већ и да га представи као *uomo di spirito*, вјештог козера, бритког и виспреног ума.

Међутим, иако је дух француског рационализма прожео интелектуалну климу цијеле Европе и одбацивао поезију као неповољну ствар маште која разводњава рационалистичку способност ума, на дворовима, у академијама и у високом друштву поезија је и те како била присутна, као ствар престижа и углађеног духа. Поготово у Италији, гдје се под утицајем римске Академије Аркадије она посебно његовала. Алберто Бенишели и Силвија Тати (Beniscelli & Tatti 2016) истичу да је поезија у XVIII вијеку, поред тога што је показивала нови сензибилитет, нову визију и није имала само реторичку вриједност, представљала суштински елемент социјалне комуникације – анимирала је салоне, академије, позоришта, била у центру дебата, преписки, периодичних публикација, расправа академике. Подразумијевало се да један *gentil uomo* пише поетске саставе и познаје барем основе музике.

И колико год да је у Зановићевој прози француски рационализам био главна идеја-водиља, толико су формално-стилске преокупације римске Аркадије обликовале његову лирику.

ПОЕТИЧКА ИСХОДИШТА ЗАНОВИЋЕВЕ ПОЕЗИЈЕ – АКАДЕМИЈА АРКАДИЈА

Академија Аркадија представљала је центар културног живота Италије кроз цијели XVIII вијек. Основана у Риму 1690. године, окупљала је

³ За шта су пољски проучаваоци, Илоња Чамањска и Богуслав Желињски, утврдили да је умногоме врло тачно и добро процијењено (в.: Ивановић [ур.] 1998: 215–228).

⁴ О томе смо, кратко, писали у раду „Дух епохе просвијећености у *Турским њисмима* Стејпана Зановића“ (Бока 38, 2018: 169–186).



Слика 1. Зановићев портрет из књиге *Opere diverse* (1779)

књижевнике, умјетнике, правнике, музичаре, научнике, колекционаре, клерике... Осим сједишта у Риму убрзо је почела да отвара подружнице у свим већим италијанским градовима. За разлику од чланова других академија или меценатства појединих владара, чланови Аркадије имали су предност у томе што су њихова дјела објављивана (објављено је укупно 14 томова – 13 томова *Rime degli Arcadi* и један том *Prose degli Arcadi*) и што је широка интернационална мрежа чланова Академије омогућила већу видљивост и повезаност њених чланова. Беатриче Алфонцети (Alfonzetti 2017: 327) истиче како идеја заједнице учених који нису повезани с институцијама и националним идентитетима датира још од Еразма, али је у Аркадији она дословно спроведена. Будући да су њени чланови били и клерици, и с обзиром на близину и утицај Ватикана, ни у Аркадији (као ни у Италији) просвјетитељство није достигло ону критичку оштрину нити га је одликовао јак антиклерикализам који је чинио основу француског. Али се дух рационализма који је стизао преко Алпа свакако осјетио и у Италији. Књиге Волтера, Монтескјеа, Холбаха, Хелвецијуса, Ламетрија увозиле су се у Италију, издања *Енциклопедије* на француском објављивала су се у Луки, Легорну и Падови, а масонске ложе, које су се оснивале у Ђенови, Фиренци, Риму и Напуљу, шириле су идеје деизма (Дјурант 2004: 228). Расправљало се о политичким и етичким питањима, научним достигнућима, новим идејама које су долазиле из Француске и убрзано се шириле Европом. Такође, саставни дио свих окупљања, и оних мање формалних, тзв. *conversazione*, чиниле су поезија и музика.

Један од циљева Аркадије био је да се италијанској књижевности врате мјесто и сјај у оквиру грчко-римске традиције, те је Аркадија посматрала Италију као наследницу те традиције и сматрала својом мисијом и одговорношћу да се настави с продукцијом велике књижевности. Веома популарног Марина сматрали су претјераним у коришћењу досјетки и кончета, те су охрабривали повратак на Петрарку. И Дантеа. Аркадија је његовала поезију која је настала као реакција на претјеривања маринизма касног XVII вијека, изњедривши поетску реформу која се односила на обнављање класицизма, а долазила је од групе писаца који су се окупљали у сједишту Аркадије у Риму – Ђован Марио Крешимбени, Винченцо Леонио, Ђан Винченцо Гравина и Ђанбатиста Феличе Запи... Они су се залагали за једноставан и складан пјеснички израз, изражавање само здравих осјећаја и моралну функцију књижевности.

Већ поменути Алберто Бенишели и Силвија Тати (Beniscelli, Tatti, 2006) истичу како се, и поред различитих струја које су се смјењивале

кроз цијели XVIII вијек, када је ријеч о пјесничким формама Аркадије, могу издвојити три фазе – у првој је доминирао петраркистички утицај, у другој меличке форме, док у трећој примат преузима слободни стих.

Повратак Петрарки подразумијевао је и имитирање петраркистичких форми и тема – стога је акценат на самом изразу, елеганцији форме и милозвучном стилу, по узору на класике (Вергилија, Хорација, Цицерона, на које ће се и Зановић често позивати), што се огледа у доминацији најприје сонета, али и канцона и мадригала. Касније се све више користе канцонета и меличке форме, о чему ће бити ријечи касније. Омиљена тема је била пасторална, каква је била и у ренесанси, и код Петрарке, о чему свједочи и сам назив академије. Пасторални топос, развијен још код античких буколичких пјесника, поново је ожи-вио – у пасторалном свијету Аркађани су пројектовали слику идеалног живота, изолованог од историјске стварности, у којој владају једноставност природе и галантни ерос. Природа се посматра као огледало људске душе и њених сензација. Та идилична димензија поготово је актуелна у XVIII вијеку, који истиче стање природе – *stato di natura* – насупрот техничком и научном прогресу. Из Петраркиног регистра преузети су и мотиви смрти и пролазности, меланхолије, али и жеље за славом. Зановић је у потпуности прихватио и његовао поетичка начела Аркадије, што је експлицитно и навео у „*Avertissement de l'éditteur*“ у *La poésie et la philosophie d'un Turc*, објављеној 1779. године. У њој се истиче вриједност поезије „непознатог аутора“, која је, за разлику од лошег укуса тадашњих италијанских пјесника *plaisent infiniment* (бескрајно пријатна):

„On ne trouvera nulle part, dans ces poésies, ces vains & ridicules *concetti* qui fatiguent si fort dans la Poésie Italienne, & que le versificateurs de ce pays, prennent vraisemblablement pour des graces & des beautés“⁵ (Zanović 1779: v).

„Comme elles ne sont chargées ni d' epithetes, ni de pensées fausses, ni de foibles images, & que tout y est précis, énergique, & peint avec force, tout y porte l'empreinte du génie & de la vérité“⁶ (Zanović 1779: vi).

⁵ „Не могу се наћи, у овој поезији, ти празни и смијешни кончети који толико умарају у италијанској поезији, и које стихотворци из те земље изгледа сматрају за оличење грациозности и љепоте“.

⁶ „Како није претрпана епитетима ни замршеним мислима, ни блиједим сликама, у њој је све јасно, ефектно и снажно представљено, те она у себи носи траг генијалности и истине“.

Дакле, у побројаним особеностима – кратким и мелодичним стиховима, јасности, јаким осјећањима које износе, истини и ингениозности – препознају се начела Аркадије.

Међутим, елементи аркадијске лирике присутни су код Зановића и прије него што су поетичка начела експлицирана у поменутој „Avertissement de l'editteur“ 1779. – већ у првом његовом дјелу *Opere diverse*, објављеном 1773. године. Пасторалне теме, петраркистичке и меличке форме присутне су већ овдје, иако се меличност везује само за двије пјесме – једну канцону и једну канцонету, да би већ у *La poésie et la philosophie d' un Turc* примат узеле управо меличке форме и канцонета – у овој књизи свака пјесма имаће јасно одређену музичку пратњу.

ПЕТРАРКИСТИЧКИ УТИЦАЈ; СОНЕТИ И МАДРИГАЛИ

Најприје ћемо се накратко задржати на сонетима и мадригалима. Сонет се сматрао формом доброг укуса и јасноће у супротности са кићеношћу барока и био је најзаступљенији и у Аркадији. Када је ријеч о мадригалима, Ђорђо Форни (Forni 2012) истиче значај чињенице да је Петрарка поред 317 сонета и 38 канцона у *Канцонијер* убацио седам балада и четири мадригала. Тиме је не само направио преседан у дотадашњој књижевности, мијешајући високе и ниске жанрове, показујући, уједно, гест изузетне модерности, већ је увео мадригал у високу књижевност. Мадригал је форма антисонета и за разлику од чврсте сонетне форме, која захтијева довршену мисао у 14 стихова, мадригал је кратка композиција, с варијабилним бројем стихова и рима. Док је за сонет више везана интроспекција, за мадригал је идилична или наивна слика, експресија себе. Ниско поријекло мадригала условило је и тематске и формалне особености – за њега везујемо рустично, пасторално и профано, насупрот узвишеном и спиритуалном који се везују за сонет. Форни истиче чињеницу да то што су се четири мадригала нашла на почетку *Канцонијера* није случајно, јер заправо свједочи о Петраркином окретању од наивног, екстровертног и материјалног ка спиритуалном и духовном (Forni 2012).

Зановићеви сонети и мадригали чувају наведену дистинкцију. Сонети не тематизују љубав, већ су, углавном, пригодни или се у њима промишља о узвишеним темама – о смислу човјековог живота и његовој пролазности. Од четири сонета из *Opere diverse* три су посвећена

одређеним личностима – самом Зановићу, Русоу и Лују XIV, док у *La poésie et la philosophie d' un Turc* два сонета величају Фридриха Великог и Густава Трећег, шведског краља, док трећи – „*La vita e la morte dell' uomo*“, као и четврти из *Opere diverse*, промишља о пролазности и смислу човјековог живота. Италијанска верзија је посвећена Фридриху Вилхелму, пруском принцу наследнику.

Изабране личности су и те како у вези са цјелокупном Зановићевом поетиком – ријеч је о личностима које представљају отјелотворење одређених идеја – као франкофил, дивлио се Лују XIV, у чије је вријеме Француска имала највећу политичку, војну и културолошку надмоћ; Русоа је више пута истицао као свог учитеља; шведски краљ Густав Трећи био је просвијећени монарх, франкофил и мецена, оснивач Шведске академије наука, сестрић Фридриха Великог, присталица Волтера и енциклопедиста; Фридрих Велики – најмоћнији европски владар, чијем је двору Зановић упорно, и безуспјешно, покушавао да се приближи; док је Фридрих Вилхелм, синовац Фридриха Великог, централна фигура Зановићевог опуса. У сонетима се, у духу епохе, величају врлине и вриједности просвијећених владара, али се и истиче и вриједност и важност умјетности и пјесника, који им обезбјеђују памћење и вјечну славу.

Међу овим личностима, Зановић је, сходно свом свуда присутном еготизму, један сонет посветио и себи, и то уводни сонет у *Opere diverse* – „*Sonetto, al signor conte de Zannowich*“, који је својеврсни омаж његовом „ријетком и узвишеном генију“. Наиме, каже се да му један тоскански лицеј, коме је даровао своје „*leggiadre rime*“, указује посебну част тако што ће као израз дивљења и захвалности према пјеснику угравирати његово име „*ne' suoi bei Fasti*“. Не само да је себи дао подједнако велики значај као и Русоу и Лују XIV већ је у самом сонету себе сврстао у исти ред са највећим италијанским пјесницима. Наиме, у пјесми се каже да су поља славе отворена за њега и да су пјесници Арна захвални његовој лири, јер се у њему види да Феб и на варварској обали зна дати Дантеа, Бемба, Казу и Торквата:

Ecco, per te di gloria il campo è aperto,
I Vati d' Arno alla tua cetra grati,
T' ornano il crin dell' Apollineo serto.

Tu fai veder' in te, che Febo hà dati
Anco in barbaro lido, e in suol deserto,
I Danti, i Bembi, i Casa, e i suoi Torquati.

Сонети посвећени Русоу и Лују XIV истичу, у складу с епохом, истину и врлину, као доминантне особине личности којима се изриче похвала.

Сонет посвећен Русоу је похвала великом филозофу, кога је Зановић у више наврата истицао као свог учитеља. Као мото је дат Јувеналов цитат, који је, уједно, и Русоов мото – *Vitam impendere vero* (Посветити живот истини). Русо се назива Сократом, представљен је као оличење врлине, истиче се његов утицај на пјесника који му је подигао храм у свом срцу. Пјеснички субјекат истиче и да му је Русоов савјет одредио живот, а његово писање о младим данима (алудира на *Исјовијесџи*) надахнуло и њега и дотакло му срце.

Сонет посвећен Лују XIV – „Sonetto sotto la statua nel Real parco di Versaglies di Luigi XIV, in figura d’Apollo, coronato da sette Donne di cui fù Amante“ – почиње цитатом чувеног кардинала и дипломате Франсоа-Жоакима де Пјера де Бернија (Амстердам, 1761), тј. стиховима из његове оде „Краљеви“ из *Ouvres mêlées* и велича Луја XIV, доводећи га у везу с Аполоном и његовим нимфама. Заправо, Зановић овдје евоцира владарску иконографију која се везивала за Луја XIV, као Краља Сунца, и представљала га управо у лику Аполона, са ватреним кочијама. Такође, слика ванредно украшеног парка, са статуом Аполона и нимфама указује на елементе рококоа.

Четврти сонет представља ламент над бесмислом човјекове судбине и поразним сазнањем да људском природом влада лудост, да свијет уређују закони тираније, и да, иако се и сам окренуо од задовољства ка слави, све што и сам пише и мисли само је обмана. Тема о тиранији која уређује свијет и свеопштој лудости као господарици свијета провлачиће се и кроз каснија дјела. Треба посебно нагласити да је систем римовања у сва четири сонета исти – *abba, abba, cdc, dcd*. Детаљно анализирајући метрику и риме аркадијске лирике, Стефанија Барагети (Baragetti 2010) утврдила је да је овај начин римовања био најзаступљенији.

Пригодним сонетима, уобичајеним у оно вријеме, Зановић је свакако истакао и своја начела – одајући почаст одређеним људима и њиховим заслугама, јасно је подвукао своју приврженост одређеним идејама.

Три мадригала доносе другачији тон – у њима се опијевају љубавне боли и тематизује једна од кључних тема времена – однос између страсти и врлине и заговарају стоички ставови о томе да једино миран живот, без страсти, може донијети срећу човјеку. Зато није случајно што је у једном мадригалу (стр. 19) лирски субјекат занесен над Русоовим текстовима, али не успијева да се концентрише ни на шта, јер мучи своју љубавну муку. Тјелесна љубав се стога одбацује као погубна, а Русо се

доживљава као учитељ кога треба слушати и пратити, јер је успио да љубавну страст избади из срца:

A meditar le carte
 Del Gran Russeau famoso
 Che le passion del cor svelle e diparte;
 [...]
 Che sol Rousseau contento
 Dell' eloquenza sua, della sua vera
 Filosofia sincera,
 Sveller potrà dal core
 Il vizio sì, non la passion d'Amore.

У интертекстуалном кључу у другом мадригалу (стр. 21) лирски субјекат опијева своју љубав према Леонили – Петрарка је опијевао Лауру и његова љубав испуњавала је земљу и небо; Данте је опијевао Беатриче, што се и даље памти, Тасо Елеонору, али је био несрећни љубавник, чији се љубавни јади оплакују и данас, а он пјева и другим женама говори о Леонили, немилосрдној и окротној, од које добија само презир, узвикујући: „Per una Tigre io moro“.

Има понешто од самоироније у овим стиховима, којима се пјесник готово подсмјева својој судбини несрећног љубавника, који опијева ону која се снисходљиво и с презиром односи према њему, за разлику од великих, узвишених љубави које књижевност памти.

У помало шеретском, врцавом тону спјеван је и трећи мадригал (стр. 22) из *Opere diverse*. Пјеснички субјекат се обраћа трима дјевојкама, шармантној Леонили, Клори и Тирси, које га гледају у лице, па поцрвене, заведе га, па се повуку, остављајући га да изгара у чежњи. Стога он одлучује да више не жели да буде заљубљен, тјера их од себе, јер су жене незахвалне. Казниће их тако што ће се повући од свијета и постати несрећан пастир.

За разлику од канцонета, у којима су унутрашња проживљавања љубави много дубља, интензивнија, мадригали, у складу са својом природом, видјели смо, доносе један самоироничан, врцав тон, којим су жене представљене као заводнице које се поигравају мушкарчевим емоцијама.

По формалним особеностима, Зановићеви мадригали припадају типу тасовског мадригала. За разлику од Петраркиног модела, који је грађен искључиво од једанаестераца и чине га једна или више терцина са једним или два дистиха, овај тип комбинује једанаестерац и седмерац са поједностављеном римом и често једном строфом.

МЕЛИЧКА ЛИРИКА

Напоменули смо на почетку да је окретање од петраркистичких утицаја ка меличким формама означило нову фазу аркадијске лирике. Буколички мит Аркадије, тежња ка уживању у миру и радостима живота, поезија без инспирације у историјском, антибарокна и антиреторична, водила је до сентименталистичких и елегијских изливања, изражених у меличким формама (од грч. *melos*), конкретно – у канцонети.

Прије него што се позабавимо канцонетом, скренућемо пажњу на једну канцону из *Opere diverse*. Ријеч је о канцони „*Il solitario, canzone con la musica per flauto traverso*“, која вишеструко прати линије аркадијске лирике – темом, формом, музичком пратњом.

Пјесму отвара аркадијска пасторална атмосфера – трава, цвијеће, сјеновито мјесто и жубор потока пријају пјесничком субјекту, који једино у том миру може да заборави љубав и смири своје срце:

Chi mai tra l' erbe e i fiori
In questo loco ombroso
Mi turba quel riposo
Che mi contenta il cor' ?

Oh quanto mai quest' ombra
Mi piace in gl' arboscelli!
Fra l'acque dei ruscelli
Par che stia cheto Amor!

У самоћи и тишини природе лирски субјекат контемплира о животу, људским страстима и потребама. Поставља једне насупрот другима шкртост, амбицију и похлепу, које никада неће донијети мир човјеку, јер се никада у потпуности не задовољавају, и невиност, искреност неискварене и мудре душе, које човјека лако воде ка срећи, омогућавајући му да пронађе мир у себи.

Ово су теме које се провлаче кроз цијели Зановићев опус, а свакако су у складу и са Русоовим учењем, коме су посвећени и један сонет и један мадригал – то је једна и од актуелних тема времена – да ли су људске страсти погубне или не? Русо је, на примјер, сматрао да јесу, док је Хелвецијус тврдио да су оне заправо пожељне, јер нас стално подстичу на акцију. Посланице Фридриху Вилхелму и „*L' esprit politique-moral*“ из *La poésie et la philosophie d'un Turc* вишеструко ће се бавити овом темом.

Пасторални аркадијски свијет као идеал који доноси мир рационалног промишљања о смислу живота, уживање у миру природе и слободи, човјек као биће страсти, истицање врлине и невиности, етичка питања удружена са истицањем пасторалног амбијента као оног који подстиче и подражава најчистија човјекова осјећања, далеко од дворских сплетки и интрига – све су то тематске преокупације аркадијске лирике.

Музичка подлога коју чини *flauto traverso* (попречна флаута) такође указује на пасторалну атмосферу – ријеч је о древном инструменту, који се првенствено везивао за италско тле, за Етрурце, али је једно скоро откриће фреске у Тирољу, која приказује младог пастира са попречном флаутом, а старијег са пановом фрулом, указало и на тај моменат. Пјесма је испјевана у 58 катрена, са парном структуром, која узима у обзир двије строфе – први стих се не римује, затим слиједи парна рима 2. и 3. стиха, а затим се римују 4. стихови обје строфе. Овај систем римовања карактеристичан је и за готово све канцонете.

Ипак, како смо већ навели, омиљена пјесничка форма аркадијске лирике била је канцонета, поготово тзв. меличка или анакреонтска канцонета, која је била намијењена за пјевање и пратила ју је музика. Потиче од љубавних канцона народне поезије, које су се свакако пјевале, те јој је меличност у самој основи (Feroni 2005: 452). Ипак, основе овог типа канцонете поставио је Кјабрера крајем XVI вијека, имајући на уму анакреонтске оде и метричке експерименте француских пјесника Плејаде и Ронсара. Одликују је кратки стихови, најчешће седмерци и осмерци, док се једанаестерац, као доминантни стих италијанске поезије, никада не користи сам. Строфе канцонете нису прелазиле шест стихова.

Канцонета је код Зановића присутна већ од *Opere diverse* – ријеч је о пјесми „Anacreontica, con la musica per la viola d' Amore“. Како се види из наслова, аутор је децидно навео музичку пратњу и инструмент – *viola d' amore*.

„Анакреонтика“ је испјевана у 24 катрена у кратким стиховима (шестерци) и, у складу са насловом и жанровским одређењем, у веселом, радосном тону. Разликује се од осталих Зановићевих пјесама и по теми и по тону. Специфичан ритам, осим брзе смјене кратких стихова, даје и смјена римованих и неримованих стихова – римују се само други и четврти стих. Лакоћу ритма прати и тема. За разлику од других Зановићевих пјесама, у којима се љубав доживљава као зла коб, овдје је изражавање љубави лако и радосно. Жене су предмет дивљења и узрок радости, а не бола и патње. Ђеновљанке су неодрживе – њежне и милосне, али и храбре и неустрашиве Амазонке, у које је лако заљубити се:

O, voi di Genova
 Donne vezzoze
 Che siete amabili
 E manierose,
 [...]
 E innamorandosi
 La gente in voi
 Resta si estatica
 Che vostra è poi.

„Анакреонтика“ актуализује и тему људског напретка, људског рада, уз истицање етичких принципа, у складу с временом. Зато се лирски субјекат диви предивним кућама, плодним долинама које плави Полцевера, производима људског рада – његов поглед се зауставља на призорима радионица и примјерима марљивости људских руку:

E dove mostrasi
 Natura avara
 L' industrie provida
 Sempre ripara

Dove Ponzevera
 La strada allaga
 Sù i colli fertili
 Richezza apaga...

Пјесма је омаж Ђенови и њеним људима, које упућује онај ко је странац у тој средини, која треба да га прихвати – иако га срце вуче ка родној Далмацији, судбина је одредила да живи са њима. Позива их да не буду строги према његовим римама, које изражавају њихове заслуге и да буду благонаклони према његовом срцу, пуном љубави.

У *Opere diverse* објављена је, дакле, једна канцонета, али ће у другој Зановићевој књизи – *La poésie et la philosophie d'un Turc* – она бити доминантна пјесничка форма. Цијели један одјељак (већ објављена књига која је дио цјелине под наведеним насловом) чине „Canzonette amorose a Gletrude di Pologna con la musica dell' Orfeo del Dannubio, Gluck“ (Наг, 1779). Међутим, иако ову збирку не чине само канцонете већ и патетични ламенти и неније, меличност је јасно истакнута – уз сваку пјесму наведена је музичка пратња и тачно одређен инструмент

– углавном харфа (не случајно), затим обоа, цитра, попречна флаута и љубавна виола.

Аркадија је, како смо већ навели, инсистирала на повратку грчко-римској класици и Зановић често и наводи да је нека пјесма спјевана на грчки начин – „all uso dei Greci“ („II canzonetta“, „Atreo...“). Стога ваља имати на уму и мелику, врсту старогрчке монодијске лирике која је изражавала пјесникова осјећања, његове унутрашње немире и ужитке, и чије је извођење обавезно пратила музика. Доминантне стопе су биле дактил и трохеј, а различите дужине строфа додатно су увећавале музикалност (Роровић 2007: 421).

Класични извори су се у овом случају поклопили са тада актуелним токовима. Осамнаести вијек је прије свега био вијек музике – и италијански језик, па тиме и италијанска култура, доминирали су у позоришту, музици, драми и опери. Музички инструменти су се у Италији гледали као највећа драгоценост. Облагали су се слоновачом, емајлом или накитом и достизали огромну вриједност (Дјурант 2004: 229). Музика и поезија су у свим – академским, салонским, приватним – окупљањима имале важну улогу. Зановић је то, свакако, одлично знао, па је пажљиво бирао инструменталну пратњу уз готово сваку пјесму. Не треба заборавити, с обзиром на његове увијек велике аспирације, и чињеницу да су се канцонете често користиле као арије за тада изузетно актуелну мелодраму, да је и то имао у виду. Међутим, за „Canzonette amorose“, осим јасно наведене инструменталне пратње, каже се да се изводе и уз музику одређеног композитора – Кристофа Вилибалда Глука.

Зашто Глука? Зато што је Глук спровео музичку реформу која је довела у склад текст и музику. До тада се водило рачуна само о виртуозности – музика и гласовне могућности пјевача истицане су у први план, толико да се о самом тексту није ни водило рачуна. Међутим, код Глука музика постаје пратња тексту, а не важна сама по себи. У предговору *Alceste* формулисао је и своја начела – музика мора служити поезији у зависности од ситуација у фабули, да не прекида радњу или јој слаби интензитет узалудним и сувишним украсима (Andreis 1966: 271). Он је доста пажње посвећивао тексту и душевним стањима, музика је присутна само тамо гдје прати логику драмске радње и интензитет унутрашњег живота. Глуков оркестар је много занимљивији и богатији, јер он уз његову помоћ ствара одговарајуће угођаје – Орфејеву лиру представља харфа, коју оперни оркестар XVIII вијека није ни познавао (Andreis 1966: 271). Више Зановићевих пјесама је, како смо навели, написано с напоменом да се изводе уз харфу.

У свим канцонетама доминирају елегична љубавна осјећања и оне пружају широку лепезу унутрашњих стања, непролазне боли, љубавне чежње и унутрашњег немира са којима се лирски субјекат суочава, тражећи мир за своју душу. Не постоји љубавна прича, нити догађај, нити је игдје описана вољена жена, акценат је искључиво на самим емоцијама, на осјећањима чежње, патње или бола, које одабрани инструменти додатно појачавају, доприносећи упечатљивијем утиску. У тематско-мотивском регистру ове поезије препознају се петраркистички мотиви, у складу с аркадијским програмом, али и Тасови (ноћни амбијент, сјај звијезда, славуј...). Зановић је у њима пјевао о љубави и ономе шта она доноси човјеку. Иако у jednoј говори о савршеној љубави која траје до смрти, у другој, на примјер, помало иронично тематизује искреност и постојаност осјећања код младића, а у већини пјесама обрађује љубавне боли које настају из чежње за вољеним бићем.

Обратићемо пажњу на неколико канцонета. Друга канцонета („II canzonetta amorosa a Geltrude, con la musica siciliana, per la scetra all' uso dei Greci dell' Orfeo del Dannubio“) опијева савршену трајну љубав коју је спознао захваљујући Гелтруди, љубав која надилази смрт:

Se costanza così bella
 Se un' amor così perfetto
 Tu per me conservi in petto
 Io Geltrude non lo sò.

Лирски субјекат говори о постојаности своје љубави према вољеној жени, о томе да ће, ако је потребно да умре, умријети као вјеран љубавник, са Гелтрудиним именом на уснама.

За разлику од Друге канцонете, Шеста („VI canzonetta, con la musica all'uso Siciliano, per il flauto traverso dell' Orfeo del Dannubio“) тематизује управо непостојаност емоција младог и несталног лирског субјекта, који се, признајући их, ипак усуђује рећи да воли Гелтроду и чезне за њом:

Chi mai di questo core
 Saprà le vie secrete
 Se voi non le sapete
 Geltrude mia fedel?

Она ће „открити тајне путе до његовог срца“, убјеђујући је да ни неодољиве очи друге жене неће промијенити његово срце, јер откад сунце изађе, па док поново утоне у море, она је једина његова мисао:

Più che le gemme e l' oro
 Cara Geltrude jo v' amo?
 Benchè lontan vi bramo!
 Tutto per voi sarò!

Credetemi Geltrude,
 Che quando il Sol dall' onde
 Spunta, e nel mar s' asconde!
 Voi siete il mio pensier!

У Петој („V canzonetta amorosa a Geltrude, con la musica all' uso calabrese, per la viola d' amore dell' Orfeo del Danubio“) и Седмој канцонети („VII canzonetta amorosa a Geltrude, con la musica perl' Arpa dell' Orfeo del Danubio“) очајни љубавник моли вољену жену да му се врати. Иако се закleo да је више неће вољети и да ће је оставити (како стоји у Петој канцонети, испјеваној у шест катрена), те њене дражесне погледе, то њено нежно срце, чим види Гелтрудино име, на то заборавља. Тражи од ње да му обећа да ће је видјети једног дана и моли је да се врати и смилује му се:

Giurai di non più amarti
 D' abbandonnar giurai
 Que' tuoi vezzosi rai
 Quel tenero tuo cor!
 [...]
 Tu mi prometti, o cara
 Di rivedersi un giorno!
 Ah! Venga il tuo ritorno
 Ah! Venga per pietà!

Или у Седмој, испјеваној у четири терцета, у којој се изражава немир заљубљеног који на све начине покушава да умири своју љубавну бол, лутајући не знавши ни сам куда, вапијући за вољеном женом:

Per pietà del mio dolore
 Torna, torna a questo core
 Non lasciarmi... o Dio! così
 [...]

Per pietà del mio tormento
Torna, torna, e son contento
Di morir ma per tuo amor!

Емоционалност пјесме постиже се не само општим тоном и молбама заљубљеног да се вољена жена врати и не остави га већ и понављањима и патетичним изливима (Torna, torna...; Ah! Venga... Ah! Venga...), које додатно појачавају звуци харфе и љубавне виоле који треба да прате извођење.

У чежњи за вољеном женом лирски субјекат налази помоћнике и пријатеље у ноћи („I canzonetta amorosa alla notte, con la viola d’amore dell’ Orfeo del Dannubio per Geltruda di Pologna“), мјесецу („III canzonetta amorosa a la luna, di cui l’Autore è l’ Amante passionato, con la Musica per la Cetra d’ more dell’ Orfeo del Dannubio“) и славују („VIII canzonetta-patetica a un Rosignolo solitario, d’ una collina delle Rive del Blisse, ou l’ Autore vа verso il sol cadente, a meditar le sue disgrazie, e le sue speranze. Con la musica per l’ Arpa dell’ Orfeo del Dannubio“).

У Првој, испјеваној у четири катрена, са музиком љубавне виоле, лирски субјекат се обраћа ноћи, пријатељици тишине, оној која штити љубав, и моли је да учини да му се лик Гелтруде појави у сну и утјешу му срце, јер је спокојан само у њеној близини:

O notte mia diletta
Il Nume mio tu sei
Se ancor nè sogni miei
Geltrude posso aver.

У Трећој канцонети обраћа се блиставом мјесецу, љепшем од сваке звијезде, ономе ко је путовођа путника и ономе ко љубавницима омогућава заједничке тренутке:

Candida Luna
Che d’ ogni stella
Sei la più bella,
Dei passaggero
Il condottiero
E dell’ Amante
Il vero istante
[...]

Мјесец је вјерни пријатељ заљубљеноме, због кога заборавља стару бол и осјећа мир у души какав ни природа не нуди више. Призива га да помогне његовој њежности и послужи инстиктима природе, јер он зна за његову љубав према Ници.

У Осмој патетичној канцонети, на музику „дунавског Орфеја“ и уз пратњу харфе, лирски субјекат обраћа се усамљеном славују, упоређујући се са њиме. Позиција лирског субјекта одређена је у супротности према славујевој – ноћу славујев сан није испрекидан сјећањима на несреће, а са доласком сунца, славуј примјећује љепоту око себе – види како расту љубичице, чује жубор потока, славујев тужни глас поштује и најсвирепији ловац, док се читава природа стара да га утјешу.

Насупрот славују, лирски субјекат је окружен тугом и дању и ноћу, не примјећује љепоте природе, изгледа му да је сама земља у рату са небом и не проналази племенито срце које би осјетило његову несрећу.

Међутим, пјесма уводи нови мотив – мотив пријатељства и људског саосјећања за туђе патње и несреће, које ће чинити тематску окосницу посланица у истој књизи. А када је ријеч о пријатељству, онда је неизоставно да Зановић за њега веже име Фридриха Вилхелма, пруског наследног принца, који је централна фигура не само у *La poésie et la philosophie d'un Turc* већ и у цијелом Зановићевом опусу:

L' unico mio sostegno
 E' il successor d' un regno!
 Ma chi sà mai se ancora
 Dell' amor suo m' onora!

Четврта канцонета („IV canzonetta amorosa a Geltrude. Con la Musica Siciliana, per la Oboe dell' Orfeo del Dannubio“), са сицилијанском музиком, за обоу, у четири катрена у петраркистичком духу исказује тугу и меланхолију због неиспуњене љубави, коју чак ни пасторални амбијент не може да утажи – јер усамљени корак од равнице до планине, или од шуме до извора не мијења бол лирског субјекта, јер Гелтрудин лик види на сваком камену и на свакој биљци.

Посебно је дирљива „Lamento-pathetico d'una donna, abbandonata dal suo Amante, in atto d' adormentare cantando il suo figlio nella cuna. Con la Musica per l'Arpa, dell' Orfeo de Dannubio“ и испјевана са јаким емоционалним набојем успаванка жене коју је напустио љубавник, а она успављује дијете у колијевци које је рођено из њихове везе. Иако ју је напустио, она и даље чезне за њим. Емоционалност пјесме појачана је

двоструким сентименталним тоновима – жал и тужаљка за невјерним љубавником који ју је напустио, а о коме и даље не престаје да размишља и кога упркос свему воли, преплиће се са љубављу према дјетету, у чијем лику види лик љубавника, дјететовог оца, те неостварену љубав супституише љубављу према сину, који ће јој бити подршка у старости, надајући се да ће му срце бити постојаније од очевог. Елегичну жалопољку смирује рефрен – *Dormi, dormi in dolce calma*, дајући јој специфичан тон. Пјесма је испјевана у катренима са обгрљеном римом и рефреном на крају сваке строфе.

*

Дакле, како смо видјели, тематско-мотивски регистар Зановићеве поезије покрива неке више-мање познате и актуелне мотиве, које је обликовао кроз различите пјесничке врсте, актуелне у датом времену, водећи рачуна да мисао складно и јасно обликује према захтјевима форме. Осим тога, сама чињеница да су пјесме намијењене извођењу уз музичку пратњу подразумева и одређену метрику и мелодичност стихова, што захтијева пјесничку вјештину и таленат аутора, на шта се посебно обратила пажња у већ помињаној „*Avertissement de l'éditeur*“ (Биљешци приређивача) на почетку.

Наиме, „Љубавне канцонете Гелтруди од Пољске, са музиком дунавског Орфеја, Глука“ („*Canzonette amorose a Geltrude di Polonia. Con la musica dell' Orfeo de Dannubio, Gluck*“ / „*Chansons amoureuses, a Geltrude de Pologne, avec la musique de l' Orphée du Danube, Gluck*“), као и Посланице Фридриху Вилхелму („*Lettere-eroice, a Federico-Guglielmo principe ereditario della Prusia*“ / „*Épitres a Frédéric-Guillaume, prince héréditaire de Prusse*“), „Атреј, трагичко-лирска сцена“ („*Atreo, scena tragico-lirica, con la melopea all' uso dei Greci, dell' Orfeo del Dannubio*“ / „*Atrée, scene tragi-lirique, avec la Mélopée a l'usage des Grecs, par l' Orphée du Danube*“) и „Патничка ода“ („*Ode guerriera, a Federico-Guglielmo, principe ereditario della Prussia, sopra lo stato presente della Dalmazia, del Montenegro, & dell' Albania*“ / „*Ode guerriere a Frederic Guillaume, prince héréditaire de Prusse, sur l'état présente de la Dalmatie, du Montenegro & de l' Albanie*“) у *La poésie et la philosophie d' un Turc* дате су двојезично – на француском и на италијанском. Тако су канцонете на десној страни дате као прозни текст на француском, а на лијевој страни је исти садржај обликован у стиховима на италијанском. Читалац тако, пратећи лијеву и десну страну, лако може да уочи разлику између два дискурса, као и начин на који се дати прозни садржај транспонује у лирски текст уочљиве мелодиозности.

Управо је „Avertissement de l'editeur“ скренуо пажњу на смисао наведеног – указујући на ванредну вриједност поезије „непознатог“ аутора, дат је примјер неколико стихова на француском, изјесног господина Беркина, које је наш аутор превео на италијански. Исказујући став у вези са теоријом превођења – сматра се да је сваки превод заправо стваралаштво, јер суштина није у самом садржају већ у начину његовог обликовања, што преводиоци и чине, транспонујући смисао у форму другог језика и његове метричке особености – „приређивач“ истиче хармоничност и мелодичност стихова на италијанском, чему је разлог версификаторска вјештина пјесника – „успјешно везивање дактила и спондеја“:

„On sent combien cette poésie est plus harmonieuse & plus chantante [...], & en effet, cela doit être, par l'heureux enchaînement des dactyle & des spondeés, qui composent ces quatre vers & la piece en entier, comme on pourra s'en convaincre, lorsqu'on la lira dans cette petite collection“⁷ (Zanović 1997: viij).

Стога се сматра да аутор

„paroît mériter l'estime des ames honnêtes, & sur-tout des gens de lettres, pour peu qu'il s'intéressent aux progrès & à la perfection de la poésie Italienne“⁸ (Zanović 1779: jv),

а таква поезија представља значајан допринос у даљем развоју италијанске поезије, која је

„[...] graces au mauvais goût des Poètes actuels d'Italie, est malheureusement tomné dans le plus déorable état de languer, ou plutôt de décadence“⁹ (Zanović 1779: jv).

Од Зановићевог еготизма нисмо мање ни очекивали.

⁷ „Осјећа се колико је ова поезија хармоничнија и мелодичнија [...] а узрок томе мора бити успјешно везивање дактила и спондеја, који чине ова четири стиха и дјело у цјелости, у шта ћемо моћи да се увјеримо када га будемо прочитали у овој малој збирци“.

⁸ „Заслужује поштовање часних душа, поготово људи од пера, ако се иоле интересују за напредак и усавршавање италијанске поезије“.

⁹ „[...] захваљујући лошем укусу садашњих италијанских пјесника запала у најбједније стање увенућа или боље рећи декаденције“.

ЗАКЉУЧАК

Како смо видјели, као што је то чинио у прози, Зановић је и у поезији пратио актуелне књижевне токове – тачније формално-стилске особености аркадијске лирике. Поред тога, показао се и као онај ко је, као истински *gentil uomo* и *uomo di spirito*, у току са ширим културним европским струјањима, не само оним везаним за књижевност – одајући почаст Глуку, представио се као неко ко је упознат и са стањем у музици, а вјешто спајајући поезију и музику показао је додатни креативни потенцијал и снагу свог „ванредног генија“, способног да пронађе најразличитије путеве самоизражавања.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извори

Opere diverse del conte Stefano de Zannowich. 1773. Parigi.

La poesié et la philosophie d'un Turc. 1779. Albanopolis.

Зановић, С. 1979. *Пакао или небо* [прир. Р. Ротковић]. Титоград: Побједа.

Proza baroka. 1978. [прир. G. Brajković i M. Milošević]. Titograd: Pobjeda.

Литература

Alfonzetti, B. 2018. „L'Accademia dell Arcadia“. *Il Contributo italiano alla storia del pensiero. Letteratura*. Roma: Treccani, 327–332.

Andreis, J. 1966. *Historija muzike*. Zagreb: Školska knjiga.

Baragetti, S. 2010. „I poeti e l' Accademia: le Rime degli Arcadi (1716–1781)“ [Dottorato di ricerca in Italianistica e Filologia romanza]. Parma: [S. Baragetti].

Beniscelli, A. & S. Tatti. 2016. „Problemi e stato della ricerca sul Settecento in poesia“. In: Baldassarri, G., Di Iasio, V., Ferroni, G. e E. Pietrobon (eds) *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo: Atti del XVIII congresso dell' ADI – Associazione degli Italianisti*. Roma: Adi editore.

Breyer, A. 1928. *Antun conte Zanović i njegovi sinovi*. Zagreb: Matica hrvatska.

Човек доба њпросвећености. 2006. [прир. М. Волвел]. Београд: Clio.

Djurant, V. 2004. *Ruso i revolucija*. Beograd: Vojnoizdavački zavod: Narodna knjiga.

Зановић, С. 1996. *Турска њисма* [прир. М. Пантић]. Цетиње: Обод.

Zanović, S. 2010. *Šćerap Mali* [прир. Д. Кујовић и М. Миљић]. Podgorica: Grafo.

Ивановић, Р. (ур.) 1998. *Ноттаге Данилу Кишу: зборник радова*, IV. Подгорица: Културно-просвјетна заједница; Будва: Средња школа „Данило Киш“.

- Пантић, М. 1990. *Књижевности на тлу Црне Горе и Боке Коњорске од XVI до XVIII века*. Београд: СКЗ.
- Роповић, Т. 2007. *Речник књижевних термина*. Београд: Logos art.
- Feroni, Đ. 2005. *Istoriја italijanske književnosti I–II*. Podgorica: CID.
- Forni, G. 2012. „Piccoli gesti estremi: i quattro madrigali del Canzoniere di Petrarca“. <http://www.griseldaonline.it/temi/estremi.html> (приступљено: 8. јуна 2019).

Stanka Janković Pivljanin, MA
Public Institution Službeni glasnik
Belgrade, Republic of Serbia

POETRY AND MUSIC
– LYRICS OF STJEPAN ZANOVIĆ

Abstract: In this paper we will pay attention to several poems of Stjepan Zanović, published in his two books: *Opere diverse* (Paris, 1773) and *La poésie et la philosophie d'un Turc* (Albanopolis, 1779), in which he appears not only as a poet that follows thematic, style and metric lines of the Arcadian lyrics, but as the connoisseur of the actual directions in the music of XVIII century. We will point out the connection between his lyric metric forms and music, especially the presence of the, so called, Anacreon or Meliki *canzonets*, as well as its close connection with arias in melodrama. We will accentuate the relation Zanović had with Christophe Willibald Gluck, “Orpheus from Danube”, as he called him, and to demonstrate in which manner Zanović paid tribute to this great composer and reformer.

Keywords: Stjepan Zanović, Christophe Willibald Gluck, Arcadian lyric, Meliki *canzonets*, canzone, sonnet, madrigal

ДР ТАЊА МИЛОСАВЉЕВИЋ
Институт за српски језик
Српска академија наука и уметности
Београд, Република Србија

СЛИКА СВЕТА ПАШТРОВИЋА У ПРИЧАЊИМА ВУКА ДОЈЧЕВИЋА

Сажетак: Причања Вука Дојчевића Стефана Митрова Љубише представљају својеврсну интерпретацију слике света формирану на вишевековном искуству, традиционалним духовним вредностима, специфичном поимању, доживљају и преосмишљавању стварности паштровске локалне заједнице. Поглед на свет Паштровића манифестује се у Љубишином делу кроз три сазнајна аспекта – преко језичке, фолклорне и уметничке слике света, чији се репрезенти преплићу, градећи јединствену и целовиту концептуалну и језичку структуру. Разгртањем њених слојева одгонетају се кодови традиционалне духовне културе Паштровића и особености језичког сазнања паштровске дијалекатске личности. Циљ нашег рада је анализа елемената колективне перцепције, мишљења, сазнања, моралне оцене, емоционалног односа према реалном окружењу, синкретисаних у пишчевом језику, паштровском говору и фолклорним формама инкорпорираним у књижевни текст. На основу добијених информација садржаних у лексичком значењу, фолклорној семантици и наративном садржају, и на основу језичког израза, понашајног обрасца и ставова главног књижевног лика, покушаћемо да реконструиремо црте менталитета и лингвокултурне карактеристике Паштровића.

Кључне речи: језичка, уметничка, фолклорна слика света Паштровића, Причања Вука Дојчевића

Слика света представља свеукупност знања о стварности изграђену на колективном искуству, при чему се разликују непосредна и посредна слика света. Непосредна се формира у људском сазнању у контакту с реалним окружењем. Спознаја стварности остварује се у психолошким процесима перцепције, доживљаја, мишљења. У мишљењу сваког народа концептуализује се национална слика света, у којој су садржани погледи на свет, представе о стварности конкретног народа (Пименова 2012; Голубаева 2015). Посредна слика света настаје фиксацијом концептосфере секундарним знаковима система, као што су језик, фолклор, уметност (Каналаш 2011: 60–61). Пут од ванјезичке стварности према појму и даље према језичком изразу разликује се од народа до народа, што је узроковано различитом историјом и условима живота тих народа, спецификом развитка њиховог сазнања. Свака језичка/говорна заједница има своју слику света – културно детерминисан скуп знања, представа, искустава, вредносних оријентира, обичаја. У процесу формирања националне слике света учествују различити фактори: адаптација човека на природне услове средине која га окружује, историјске околности у којима се народ развија, социјално-културни оквири и системи вредности подложни променама – што представља њен дијахрони слој. На тај начин, национална језичка слика света може се дефинисати као свеукупни систематизован поглед на свет представника одређене националне заједнице у дијахронији (Каналаш 2011: 63). Она се посредно манифестује у језику, националне особености забележене су у текстовима и одражавају се у народном говору, националној митологији, филозофији, традицији, фолклору. При томе је традиционална духовна култура најважнији елемент у систему механизма националне идентификације и има функцију главне компоненте националног само-сазнања као структурног етничког елемента.

Слику света као синтетичку панорамску представу о стварности носиоци не могу артикулисати с обзиром на то да је део колективног несвесног, већ се она може реконструисати једино истраживачким путем захваљујући њеној корелацији с другим сликама света (језичком, фолклорном, уметничком). Језичка слика света представља скуп свеукупних представа о свету фиксираних у језичком систему, пре свега у његовом лексичком и фразеолошком фонду. Национална језичка слика света поред универзалних елемената садржи идентификационе компоненте које носе информацију о етничким и културним карактеристикама народа који говори датим језиком и представља специфичан и оригиналан модел концептуализације стварности (Корнеева 2009; Миниханова,

Фаткулина 2012; Павловна 2015; Набиркина 2017). Територијално ограничени сегмент националне језичке слике света је дијалекатска језичка слика света, чије карактеристике произилазе из специфичног начина мишљења дијалекатске личности, који се одликује антропоцентризмом (човек у средишту језичке пажње), субјективизмом, повезаношћу са спољашњом средином, блискошћу с природом, конкретношћу у перцепцији објективне стварности, маштовитошћу, детаљизацијом и креативношћу у именовану реалија, високим степеном експресивности и емоционалности, актуелизацијом гротеске и хумора, али и негативних појава (песимизам). Дијалекатска лексика и фразеологија најаутентичнији су репрезенти традиционалне културе конкретног социјума, а у непосредној вези са народним говором је фолклор, као један од основних извора знања о народном погледу на свет. Фолклорна слика света донекле кореспондира са дијалекатском језичком сликом света на плану наивне концептуализације и категоризације стварности, јер и једна и друга рефлектују преднаучни, наивни поглед на свет и интерпретирају га најчешће знацима конотативне семантике, у чијем су садржају имплементирани емоционално-експресивне значењске компоненте, морална оцена, вредносни суд, обавијени асоцијативним смислом који се може семиотички декодирати једино преко културног фона. Фолклорна слика света настајала је као резултат прекодирања нефолклорног материјала (митолошког и етнографског) кроз систем фолклорних кодова уопштавањем, типизацијом и преводом културних смислова на језик поетске симболике (Елизарова Стерлитамак 2010, Пименова 2012). У вербалној реализацији фолклорне слике света одражени су стереотипи традиционалне народне културе. У паремијама (кратким фолклорним формама) разоткривају се формуле социјалних односа, које манифестују начин народног живота, моделе поимања добра и зла, аксиолошку процену етичких категорија (мудрости, храбрости, поштења).

Фолклорна слика света учествује у формирању и усложњавању опште националне слике света – културне суперструктуре у којој је рефлектована свеукупност националног искуства, уткавши у њу целокупни фонд националних вредности, оријентира, архетипова, симбола, образаца који одређују понашање чланова колектива. Фолклорна интерпретација човекових поступака одражава културне стереотипе датог етноса, а преко фолклорних форми, тј. фрагмената фолклорне слике света, национална слика света се попуњава етничким константама, вредностима, принципима, традицијама, представама о животу, погледима на свет.

Лингвокултурна информација садржана је у још једном облику језичке репрезентације слике света, а то је уметнички текст – језичка реализација културно условљених особености националне слике света. Уметнички текст као средство моделирања социокултурне средине представља опширан и поуздан језички материјал за описивање стереотипа лингвокултурне заједнице. Лингвокултуролошки приступ интерпретацији уметничког текста у фокус истраживања ставља аутора, посматрајући га као националну језичку личност. Национално-културна припадност аутора суштинска је одлика уметничког дела, јер истовремено представља резултат индивидуалног преосмишљавања стварности и функционише као средство моделирања конкретне социокултурне средине (Набиркина 2017). Коришћење лингвокултуролошких јединица које садрже сегменте језичког значења и изванјезичког културног смисла даје специфичан национални колорит уметничког дела.

У *Причањима Вука Дојчевића* преламају се све три слике света – језичка, фолклорна и уметничка, градећи аутентичну слику света Паштровића. Стефан Митров Љубиша је у свом прозном делу укрстио сва три сазнајна аспекта и у њега уткао кодове традиционалне паштровске културе. Слојевитост Љубишиног дела произилази из сложености његове концептосфере, где се, према лингвокултуролошком тумачењу, сусрећу три језичке личности – језичка личност аутора, дијалекатска језичка личност и фолклорна језичка личност. Ауторова уметничка концептосфера израз је пишевог идентитета који је неодојив од колективног идентитета Паштровића, који је изражен народним говором и фолклором. Локални говор (говор Паштровића) којим је дело писано уметников је механизам заштите етничког (социјалног) и културног простора, а фолклорни слој, као инструмент интерпретације вредности и представа локалне заједнице, уметничка потврда паштровског лингвокултурног идентитета. Издвајањем вредносних компонената у семантици дијалекатских језичких јединица и фолклорних форми, којима су на уметнички начин вербализовани и репрезентовани културни концепти, могуће је описати локалне културне особености погледа на свет ове социокултурне и лингвокултурне заједнице.

Стефан Митров Љубиша народним говором уметнички обликује реалност, а у преосмишљавању реалног света полази од фолклорног погледа на свет, при чему ствара секундарну интерпретацију стварности, која се пројектује у уметничку слику света са елементима искуства, сазнања и социокултурних смислова паштровског колектива.

Уметнички концепти у *Причањима Вука Дојчевића* су ауторски филтрирани концепти лингвокултурне заједнице коју писац репрезентује и манифестује начин доживљавања и схватања света, што је поуздана основа за реконструисање црта карактера, карактеристика менталитета и лингвокултурних специфичности паштровске језичке личности.

У *Причањима Вука Дојчевића* актуелизују се принципи уметничко-естетске парадигме одређеног времена и простора, индивидуални (пишчев) поглед на свет и традиционално локално поимање света. Ове три парадигме учествују у формирању концептосфере Стефана Митрова Љубише која се рефлектује у структурној и садржајној комплексности његовог дела. Значењској слојевитости Љубишине наративне прозе доприносе уметнички концепти који преносе социокултурне (друштвена реглментација: моралне норме, понашајни обрасци) и аксиолошке информације (морална и емоционална оцена, колективни вредносни суд), рефлектујући базичне компоненте традиционалне духовне културе Паштровића.

Ослањајући се на народну традицију, Стефан Митров Љубиша конструише сопствени уметнички свет, антропоцентричну слику света у чијем је средишту сам аутор конципиран као човек из народа, што се огледа у преношењу нарације на главног јунака, који има двоструку функцију – наратора и лика. Овај уметнички поступак омогућује писцу да проговори преко јунака и да преко његових речи и поступака изрази сопствене представе о свету, али и да, истовремено, пренесе народно знање и искуство, које потврђује народним мудростима, преточеним у пословице и изреке. Уграђујући кратке фолклорне форме у уметнички текст, који неретко претаче у анегдоту (још једну форму народног казивања), писац обликује наративно приповедање, чиме се приближава усменој традицији, што је додатна потврда ауторове идентификације са социјумом. „Пошто се у народним творевинама налазе слојеви наталоженог искуства и мудрости, Љубишин је главни циљ да их ревитализује, односно да им продужи вијек трајања снагом своје уметничке имагинације. Управо се кроз дихотомију усменог (народног) и писаног (умјетничког) елемента препознају све особености Љубишине прозе“ (Поповић 2014: 55).

Вук Дојчевић је носилац традиционалних вредности паштровског колектива, у његовом говору и понашању ситуирана су етичка начела и садржана морална оцена социокултурне средине из које потиче, али није представљен као етнички прототип већ као народски човек са позитивним и негативним особинама. Међутим, основна морална начела која заступа језгровито су репрезентована у виду пословица, а уметнички

поступак потврђује да су општи судови сажети у народним пословицама и ставови самог аутора. Фолклорни материјал инкорпориран у уметнички текст носилац је индивидуалног (пишчевог) и колективног (паштровског) система вредности, а реконструкција базичних културних концепата на основу језичког, фолклорног и уметничког садржаја откриће које су универзалне вредности присутне у свести паштровског језичког бића, а које су приоритетне у функционисању и опстанку заједнице и као такве носе изразит локални карактер.

Овом приликом осврнућемо се на културне константе које уоприште налазе у народној речи, а трансформисане у поетски израз најупечатљивије репрезентују менталитет паштровске језичке личности.

Аксиолошки концепт мудрости најразвијенији је у *Причањима Вука Дојчевића* – транспонован у фолклорни садржај кроз језгровит израз, уметнички стилизован преко анегдотског облика казивања, имплициран у карактеризацији главног јунака као његова доминантна особина. Књижевни историчари су указали на то да је главно својство Вука Дојчевића управо мудрост, јер овај појам најбоље одговара његовом паметовању у приповедању, „искусном распредању замршених чворова живота, лукавствима његовог духа и његовој мудријашкој висprenости. Он у претежном броју својих причања приказује себе да је паметнији, мудрији, искуснији од других“ (Глигорић, 1954: 100, према Поповић 2014: 65), те да својим разумним расуђивањем доприноси разрешавању конфликтних ситуација које се могу изродити из људских односа. Ову Вукову особину апострофира и сам аутор, описујући га у прологу као човека „ћуди весељасте и шаљиве, ума оштра и бистра, памети здраве и досјетљиве, говора пуна и отресна“. Домишљатост, довитљивост, сналажљивост, досетљивост, као саставне компоненте ширег концепта, актуелизирају се и у речима и у поступцима Вука Дојчевића, чиме се значењски оквир уметничког концепта проширује и попуњава квалитативним (наративним и фолклорним) садржајем, све у функцији портретисања лика и наглашавања основног аксиолошког принципа паштровске заједнице. Ове духовне категорије најексплицитније се реализују у анегдотским ситуацијама и уметничком садржају другог (*Свуда ђоћи, дома доћи*), трећег (*При муци њирисџа, ђо муци нишиџа*), четвртог причања (*Тешко нојама ђод махниџом џавом*) и поново се актуелизирају у последњим деловима књиге, директно их маркирајући пословичким насловима – 20. *Боље у џаметџ икад неџоли никад*, 25. *Чисџа џаметџ – лијеџо блаџо*, 29. *Премудросџ – немудросџ*, 31. *Ако је мука џр-џјеџи, није џаметџоваџи*. За сваки свој домишљати поступак Вук бива

награђен дукатом (*Би му мила моја досјетљивост* [мисли на Иванбега] *џак ме дарује дукајом* [1]; *А џосјодар, џошџо се смлачи, разједи и окриједи, дарује ме дукајом* [4]), што показује да је довитљивост међу Паштровићима високо на скали цењених особина. Да је црпео мудрост из усмене традиције и на том предлошку развијао сопствену способност анегдотског приповедања и пословичког сажимања, градећи језгровит исказ, види се у поступку поентирања казаног у епилогу сваког причања, при чему се приповедач служи готовим фолклорним обликом – народном пословицом.

У непосредној вези са концептом мудрости је концепт смеха (хумора), као израз виспренности духа. И у том домену Вук Дојчевић демонстрира бриткост ума. „Улога бистрога резонера који реалистички посматра свијет око себе није Дојчевића спречила у намјери да стварност слика бојама смијешног, комичног, сатиричног, каткад карикатуралног и гротескног“ (Поповић 2014: 66). Склоност ка шали и духовитом исказу, коју у великој мери поседује Вук Дојчевић, и потенцирање ове црте у портретисању лика, заправо је уметничко истицање комике као важног обележја паштровског погледа на свет, као начин изобличавања негативних појава. Хумористичко филтрирање стварности представља специфичан начин на који паштровска језичка личност концептуализује реално окружење и поима реалност, што се може издвојити као важна карактеристика менталитета Паштровића.

На комичан начин развијају се и негативни концепти који варирају етичке категорије храбрости и поштења, прототипичне вредности традиционалног херојског поимања света, при чему Вук Дојчевић искаче из патријархалног црногорског шаблона и антиципира представу о антијунаку. Кукавичлук и страх потенцирани су већ у првом причању *Ако коза лаже, не лаже рој*, а о својим слабостима Вук приповеда без стида и веома духовито (*Видим ја џоџибију очима, и бјак жив умро од сџраха... Дружина се соколи, оружје свјетили и џуни, а мени се осјекле ноје, џресакло џрло, а срце умрло. – Леле јуџрос и за довијека, џдје ме несређа наведе на јунаке*). Он нема проблем да се суочи и пред слушаоцем изнесе своје моралне недостатке јер их јавно извргава аутоподсмеху и тај утисак појачава пословицом *Ако коза лаже, не лаже рој*, која илуструје сваки његов покушај да своје нејунаштво замаскира. У хумористичком светлу описује своје минус поступке, свестан да оно што му недостаје на мегдану компензује интелектуалном надмоћи, својом оштроумношћу, сналажљивошћу, проницљивошћу. Карикирањем сопствених црта личности Вук Дојчевић открива карактеристике паштровског менталитета,

којима су иманентни отвореност, непосредност, збијање шале на свој рачун, оптимизам. Активирање антиконцепата и удаљавање од прототипа у функцији је ауторове тежње да представи животни лик са свим врлинама и манама људским. Вук Дојчевић је истовремено и заштитник народне етике и патријархалне филозофије, а ипак човек са слабостима, човек народски, динамичан, животан, вишедимензионалан.

Патријархална вредност коју писац најчешће варира у негативној сфери како би појачао њен афирмативни значај за паштровски колектив јесте категорија заједништва, односно колективне слоге. Неслогу и завађеност измешта из приморског простора и социокултурног контекста Паштровића, а Вуку Дојчевићу додељује улогу објективног резонера који из неутралне позиције домишљао и успешно решава конфликте ни у чију корист и ни на чију штету. Ситуације у којима се Вук појављује у улози правичног судије који мири завађене стране тако што обесмишљава разлоге њиховог конфликта везују се најчешће за брдска црногорска племена (5. причање *Или каменом о лонац или лонцем о камен, ѿешко лонцу*), Зећане који су несагласни у заједничком интересу (6. *Да јој ѿреба наше слоје, не би никад кише нашло*) или Баране који се не могу усагласити при избору кнеза (7. *Ако немаш злојвора, маји ѿи ја је родила*). Концептуализација колективног јединства своди се на начело, које Вук Дојчевић, као глас аутора и у својству *vox populi* (гласа Паштровића), заступа, да опште добро мора вазда бити изнад појединачних циљева, с реалним погледом на људску себичност и индивидуалне прохтеве (*јер је ѿешко скујиѿи у једну кайицу сву челу, камо ли осу*). Правично разрешавање спорова садржајно попуњава уметнички концепт правде, која се у свести главног јунака поима као врхунска морална вредност (9. причање *Каква јеђа, ѿаква међа*). Приморски кодекс части вредновао је женска права и подједнако их штитио као и мушка, што читамо у десетом причању (*Женски донос – ѿразни ѿнос*: „У нас (Примораца) се суди лупешка глава у по цијене, а женска според јуначке. Да није жена, не би ни људи бивало. Ваљана жена вриједи града, на њој је кућа и напредак“).

Семантика културних информација често је замагљена дијалекатским језичким средствима и локалним културним фоном, тако да семантичко читање знакова традиционалне културе Паштровића умногоме олакшавају додатна етнографска и лексикографска објашњења дата уз текст. На тај начин сазнајемо о обичају бирања кнеза у Далмацији (7), о свадбеној обичајној пракси брдских племена да док свадба траје невеста спава са свекрвом (8), за обичај у Црној Гори, Брдима, Херцеговини и делу Приморја да уседелице носе капу (8), за религиозни обичај да се

у свакој српској кући осим крснице слави и прислужба (9), о сујеверју, народним веровањима и предсказањима (10), одредбама племенских закона (10). Специфичности паштровског погледа на свет утиснуте су у семантички садржај и значењску структуру дијалекатских лексичких јединица, које имају уско локални карактер и одражавају лингвокултурне особености говорне заједнице. Такве су нпр. лексеме *соихљебник* „пријатељи што су много пута јели скупа, или дијелили со и хљеб“, *исџираџбина* и *наџираџбина* „новонасељени људи кад дођу да живе на женино имуће (домазетство) плате цркви хиљаду асприх истраџбине, за имати право у цркви у укопалиштву, у црквеној заједници; па опет толико натраџбине селу за воду, за гору, за пашњаке, што је сеоска заједница“, *хрвашишина* „вино и грожђе из унутрашњости Далмације“, и многе друге речи и фразеологизми.

Аутохтоне вредности локалне културе најизразитије су транспоноване у дело Стефана Митрова Љубише, уткане у језички, фолклорни и уметнички садржај његовог стваралаштва, које представља својеврсну интерпретацију паштровског погледа на свет. Из Љубишине прозе, између осталог, чита се и тумачи аутентична слика света Паштровића, што отвара могућност за лингвокултуролошки приступ уметничком тексту, на основу којег се могу реконструисати модели концептуализације објективне стварности ове социокултурне заједнице. Издвајање вредносне компоненте у семантици језичких и фолклорних јединица у Љубишином делу, које су му послужиле као средство изражавања културних концепата, и у семантици сликовитог уметничког преосмишљавања стварности, омогућава описивање базних социокултурних карактеристика погледа на свет Паштровића, који умногоме учествују у обликовању лингвистичке репрезентације света. Лингвокултурна вредност *Причања Вука Дојчевића* није само у денотирању колорита социокултурног оквира, већ и у разбијању датог контекста и ширењу аксиолошког поља које се попуњава националним обележјима и општим културним значењима. Клиширани облици народних умотворина и њихово уланчавање ублажавају субјективну модалност уметничког текста и уопштавају локални контекст, читавајући опште ознаке у конвенционални садржај дају му ширу димензију, издижући традиционална схватања паштровске лингвокултурне заједнице на ниво културних универзалија.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извор

Љубиша, С. М. 1955. *Причања Вука Дојчевића*. Београд: Издавачко предузеће Рад.

Литература

- Вуковић, Н. 1980. *Пријовиједање као ојсесија, Сјудија о Љубишином делу Причања Вука Дојчевића*. Цетиње: Обод.
- Голубева, Е. В. 2012. „Фолклорна картина мира в калмыцких сказках“. *Альманах современной науки и образования*, № 12 (67), часть 1, 37-39. http://scjournal.ru/articles/issn_1993-5552_2012_12-1_09.pdf (приступљено: 15. априла 2019).
- Елизарова Г. С. 2010. „Фолклорна картина мира как часть национальной картины мира“. *Филологија, језикознание, дидактика: теорија и методика истрагованиј: сб. науч. њр*. Екатеринбург, 55–58. http://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/19385/1/fld_2010_08.pdf (приступљено: 15. априла 2019).
- Калуђеровић, И. 1992. *Стефан Мићров Љубиша: Причања Вука Дојчевића*. Београд: Научна књига.
- Каналаш, О. П. 2011. „Језикова и национална картини мира как компонент лингвистического истрагованија.“ *Lingua mobilis* (27). Челябинск, 60–64. <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-i-natsionalnaya-kartiny-mira-kak-komponent-lingvisticheskogo-issledovaniya> (приступљено: 15. априла 2019).
- Ковачевић, М. 2011. „О типовима говора у Причањима Вука Дојчевића Стефана Митрова Љубише“. *Годишњак за српски језик и књижевност* XXIV/10. Ниш, 27–37.
- Корнеева, Т. А. 2009. *Језиковие реализације особенностией национальной картини мира художественном тексте: на материале романов Э. Тан*. Автореферат диссертације. www.dissercat.com/content/yazykovye-realizatsii-osobennosti-natsionalnoi-kartiny-mira-v-khudozhestvennom-tekste (приступљено: 15. априла 2019).
- Кочнова, К. А. 2015. „Језикова картина мира писателя: аспекты и методы истрагованија.“ *Вестник ВГУ. Серия: Филологија. Журналистика*, 3. Воронеж, 53–56. <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phyloglog/2015/03/2015-03-11.pdf> (приступљено: 15. априла 2019).
- Маслова, Ж. Н. 2011. *Поетическая картина мира и ее репрезентација в языке*. Автореферат диссертације. <http://www.dslib.net/jazyko-znanie/rojeticheskaja-kartina-mira-i-ee-reprezentacija-v-jazyke.html> (приступљено: 15. априла 2019).

- Миниханова, Л. К. и Ф. Г. Фаткулина. 2012. „Художественная картина мира как особый способ отражения действительности.“ *Вестник Башкирской универсиѳейта* 17, 3(1). Уфа, 1626–1627. file:///C:/Users/pc2012/Downloads/hudozhestvennaya-kartina-mira-kak-osobyy-sposob-otrazheniya-deystvitelnosti.pdf (приступљено: 15. априла 2019).
- Набиркина, О. В. 2017. „Картина мира художественного произведения и ее аксиологические параметры“. *Вестник. Наука и ѳрактика*. Варшава, 176–179. <http://xn--e1aajfpcds8ay4h.com.ua/pages/view/471> (приступљено: 15. априла 2019).
- Павловна, Р. М. 2015. „Художественная картина мира: принципы двухосновной природы“. *Исторические, философские, ѳолийические и юридические науки, культуролоѳия и искусствование. Вопросы теории и ѳрактики*. Но. 9. Ч. 1. Тамбов, 115–118. http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2015_9-1_32.pdf (приступљено: 15. априла 2019).
- Пименова, М. В. 2012. „Фольклорные картины мира русского и татарского народов“. *Филолоѳия и культура*. Но 2 (28). Казань, 95–98. <https://cyberleninka.ru/article/n/folklornye-kartiny-mira-russkogo-i-tatarskogo-narodov> (приступљено: 15. априла 2019).
- Lutovac, M. 2012. „Ljubišin civilizacijski usud“. *Montenegrina*. <http://montenegrina.net/nauka/knjizevnost/knjizevna-kritika/mr-milun-lutovac-ljubisin-civilizacijski-usud/> (приступљено: 15. априла 2019)
- Popović, N. 2014. „Odnos folklornog i narativnog u Pričanjima Vuka Dojčevića S. M. Ljubiše.“ *Matica: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu*, 58. Cetinje–Podgorica, 53–92. <http://www.maticacrnogorska.me/files/58/03%20nikola%20popovic.pdf> (приступљено: 15. априла 2019).
- Popović, N. 2018. „Slika Primoraca i Zagoraca u djelima S. M. Ljubiše“. *Matica: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu*, 74. Cetinje–Podgorica, 271–304. <http://www.maticacrnogorska.me/files/74/15%20nikola%20popovic.pdf> (приступљено: 15. априла 2019).

Tanja Milosavljević, PhD
Institute for the Serbian Language of SASA
Belgrade, Republic of Serbia

THE PAŠTROVIĆI IMAGE OF THE WORLD IN *PRIČANJIMA VUKA DOJČEVIĆA*

Abstract: The volume *Pričanja Vuka Dojčevića*, written by Stefan Mitrov Ljubiša, presents a unique interpretation of the world formed based on several centuries of experience, the traditional spiritual values, specific understanding and experience and rethinking of the reality of Paštrovići local community. Perspective of the world of Paštrovići is manifested in Ljubiša's work through three cognitive aspects – through the linguistic, folkloric and artistic image of the world, whose representations intertwine building a unique and coherent conceptual and linguistic structure. By taking apart its layers, we can solve the mystery of the codes of the linguistic knowledge of the Paštrovići dialectological personality. The aim of this paper is to analyze the elements of the collective perception, opinions, knowledge, and emotional relationship toward the environment, united in the author's language, the speech of Paštrovići, and the folklore forms incorporated into the literary text. Based on the obtained information contained in the lexical meaning and semantics of proverbs, and based on the linguistic expression, the behavioral patterns, and attitudes of the main literary character, we will attempt to reconstruct the main features of the mentality and lingua-cultural features of Paštrovići.

Keywords: linguistic, artistic, folkloric image of the world of Paštrovići, *Pričanja Vuka Dojčevića*

СРЂА ЗЛОПАША
Клиника за психијатрију
Клинички центар Србије
Београд, Република Србија

ПСИХОАНАЛИТИЧКО ТУМАЧЕЊЕ ПЈЕСМЕ „ЗАЧУХ ВИЛУ У ДУБРАВУ ЂЕ ПЈЕСАН ПОЈЕ“

Сажетак: Свако друштво, култура, религија и индивидуа боре се да на свој начин изађу на крај са фактима рођења, настанка човјека, а самим тим и сексуалности, што је неминовно и извор психолошких конфликта. Из начина на који се индивидуа и друштво односе према сексуалном и смртном проистичу култура и традиција. Механизми којима друштво формулише, процесуира и обликује базичне егзистенцијалне датости сексуалности и смрти обликује се колективна душевна потка у којој се појединац формира. Стара приморска пјесма „Зачух вилу у дубраву ђе пјесан поје“ богата је симболичним и несвјесним порукама и нуди обиље материјала за интерпретацију. Значењски слојеви се крећу од појавног, свјесног, ка све дубљим, интимнијим слојевима несвјесног, гдје се приказује сва комплексност мушко-женских односа. Пјесма помирује традиционалан израз испод којег се скрива обиље конфликтних, узнемирујућих и есенцијалних људских тема. У конвенционално прихватљивој језичкој форми упућују се поруке од велике емотивне и еротске важности. Пјесма проблематизује динамику мушко-женске релације, од сусрета у сну, страсти, уплива реалности, страха од губитка, свијести о губитку објекта, туговања, до смрти као посљедице самоће, губитка љубави. Сам избор виле као женског митског бића даје мистичан тон њеном феминином карактеру – одликују је неухватљивост и загонетност. Вила проистиче из биљних елемената и у директном је односу с њима, а самим тим и са хтонским и еротским, чиме буди помјешана осјећања

привлачења и страха код слушаоца. Дрвеће и биље у фолклору најчешће и данас спадају у дјелокруг жена. Маскулино је анимално – паун, коњ, слично као у пјесми „Поје кокот са неранце“, гдје је симбол маскулиног, јасно, кокот на неранци – феминином. Паун симболизује наглашену маскулину естетику и егзибиционистичке пулзије које га нагоне на шепурење. Посједује иницијацијски карактер за младог човјека, опомиње га да га сласт и страст не смију успавати, већ мора мислити и на „бијеле дворе“ као принцип материјалне стварности и упозорава шта ће му се десити ако се не пробуди на вријеме из сна дјетињства. Златни кључеви могу имати фалусну симболику вјештине задржавања жене. Пјесма која се дијелимично одиграва у сну указује на важност линије сна, дневног сањарења, фантазирања. Почине као сан на јави, у средини пјесме је дубок биолошки сан, а завршава се као мора. Инфантилна идеализујућа представа мушкараца о жени помјера се ка сексуалној жени, а слиједе сепарација и суочење с принципом реалности. Евидентира се потреба за контролом женске сексуалности (затварање у зидине, кључ), чиме се призива и друштвено устројство које зауздава поље „опасног“. Пјесма активира и тензију између активног и пасивног у жени – у пјесми пасивно прилази мушкарцу, а активно га напушта, што упућује и на питање активно-пасивног избора партнера и динамику између друштвено датог и индивидуалног избора. Пјесма осликава и тежњу мушкараца да изађе на крај са мистеријом женске сексуалности.

Кључне ријечи: психоанализа, еротски мотиви, народне пјесме, пјесма „Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје“, Паштровићи

УВОД

Свако друштво, култура, религија и индивидуа боре се да на свој начин изађу на крај са фактима рођења, настанка човјека, а самим тим и сексуалности, што је неминовно извор психолошких конфликта, јер ти „факти живота“ измичу лаком дефинисању. Рођење представља биолошки и симболички епilog сексуалног спајања. Из начина на који индивидуа и друштво излазе на крај са сексуалношћу и коначношћу проистичу култура и традиција. Механизмима којима друштво формулише, процесуира базичне егзистенцијалне датости сексуалности и смрти обликује се колективна душевна потка у којој се формира појединац. Та структура помаже му у борби са конфликтним темама које

превазилазе његову моћ поимања. Народна усмена и музичка традиција представљају тежњу отјелотворења израза и вербализације осјетљивих тема и осјећања. Паштровска традиција ту није изузетак. У интеракцији са универзалним цивилизацијским контекстом и локалним спецификумом народно стваралаштво обликује еротско кроз свој музичко-текстуални израз.

ЕРОТСКО У ЈУЖНОСЛОВЕНСКОЈ И СРПСКОЈ НАРОДНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Историја сакупљања народног еротског материјала прича је о вишеслојној цензури приликом биљежења, објављивања, штампања и реиздања. О томе увјерљиво говори чињеница да се материјал са еротским и ласцивним садржајима који је Вук Караџић сакупљао у народу почетком XIX вијека први пут почео објављивати тек од седамдесетих година XX вијека, дакле, после више од 150 година.

Вук Караџић се у прикупљању народног усменог стваралаштва среће са пјесмама у којима се користе безобразне ријечи те их записује. Слиједећи свој основни принцип да све што у народу нађе тако и забиљежи, без дотјеривања, брисања и додавања, исти приступ тражи и од својих сарадника који му шаљу записе из народа, те децидирано инсистира: „Само молим свакога који би их (приповјетке, пјесме) писао да он не поправља ништа, него да пише управо онако као што му их ко исприповједа“ (Караџић 1853). Ова упутства се односе и на пјесме и приче са „осјетљивом“ тематиком. Питање је колико су их Вукови дописници слиједили, суочени са необузганим народним еросом. На сличан начин можемо схватити и тежње Стефана М. Љубише, који, када пише о мотивима свога рада, наводи прије свега очување од заборав: „Неколико знаменитије догађаја своје отаџбине, а узгред опишем начин живљења, мишљења, разговора, напакон врлине и пороке“ (прим аут. *nota bene* „и пороке“) (Љубиша 1875). Из тежње да се истакне јуначка епска форма народног стваралаштва приликом сакупљања засигурно су потискивани провокативни еротски и вулгарни садржаји. И поред тога велико дио материјала је „преживио“ тиху цензуру. Те пјесме са „срамотним“ ријечима Вук назива „особите пјесме“, али и „женске пјесме“. Главни сарадник Вука Караџића с Приморја био је Вук Врчевић Ришњанин (1811–1882), писар и учитељ у Будви, Грбљу и Котору. Врчевићу је у Дубровнику 1882. објављено дјело сликовитог наслова – *Народне*

сајтирично-занимљиве подружачице: скупио их је Боки Кошорској, Црној Гори, Далмацији а највише је Херцеговини.

Значајан сакупљач био је и Цавтаћанин Валтазар Балдо Богишић, творац првог Законика Књажевине Црне Горе, који је у свом теренском раду на изучавању обичајног права записивао и народне пјесме.

За сакупљање и објављивање еротског народног стваралаштва нај-заслужнији је Фридрих Саломон Краус (1859–1938), аустријски Јеврејин рођен у Славонској Пожеги. Краус је народно благо сакупљао на словенским подручјима Аустроугарске монархије – у Босни и Херцеговини, Славонији, Далмацији, а нема података да је сакупљао на јужном приморју. Краус, доктор филологије, испитивао је јужнословенски фолклор и објављивао прилоге у годишњаку за „фолклористичка истраживања и проучавање историје јавног морала“ – *Anthropophyteia*, који је излазио од 1904. до 1913. године. Објављивао је и у *Босанској вили*, оној истој у којој је Дионисије Миковић објавио *Пашћировску свадбу*. Краусов материјал сакупљен на јужнословенским просторима укључивао је опscene, скардне, сексуалне, еротске, шаљиве, погрдне и поспрдне теме. Краус се залагао за реалистичан однос према усменом наслијеђу, а то је значило биљежење живог стања, одбацавање језичке и сваке друге редактуре прикупљених текстова, истраживање подручја која су до тада остајала по страни, објављивање грађе дотле неуобичајене у штампаној комуникацији. Прикупљање сексуалног у народном стваралаштву одвијало се паралелно с развојем младе науке о несвјесном – психоанализе. У редакцији годишњака била су велика имена тадашње фолклористике, сексологије и сам творац психоанализе Сигмунд Фројд. Фројд цитира Крауса у једном од својих најважнијих, преломних дјела *Интеријерација снова* (Freud 1901).

Краус сам каже да је материјал о сексуалном животу биљежио успут, да није инсистирао да му се прича, већ да су му сељаци спонтано казивали како су иначе говорили. Наводи да у то вријеме код Јужних Словена још влада натурални поглед на живот док у градовима напредује „западњачка култура, цвјета касарнска проституција“ и двоструки морал. Владимир Дворниковић је у *Карактерологији Југословена* из 1939. жестоко напао Краусов рад, оптужујући га да је дјелимично „лична творевина, или 'надопуна', можда и варошка интернационална роба“, те се чуди: „Како Краус није могао да нађе и другог и здравијег и естетичнијег сексуално-фолклорног зрнења у народу који је по целој Европи постао чувен лепотом и високом културом своје народне поезије?“ (Дворниковић 1939). Коментар познатог истраживача народне душе и обичаја сликовито показује немогућност прихватања „друге стране“ народне

стварности, која као да искључује онај етички и епски аспект који се с правом истиче. Управо та тензија између етичког и еротског није ни до сада цјеловито обрађена, чини се, услијед недостатка истраживачке храбрости отвореног интердисциплинарног приступа.

ЕРОТСКО У ТРАДИЦИЈИ ЦРНОГОРСКОГ ПРИМОРЈА

У збирци Вука Врчевића *Српске народне приповјетке, ионајвише крајке и шаљиве* из 1868, у којој има и грађе сакупљене у Паштровићима, дио текстова заснован је на опсеним и ласцивним поентима, али не можемо за све тврдити на ком су локалитету забиљежене (Врчевић 1868). Збирка опсених прича, пјесама и загонетки, разасута по разним збиркама и архивима, није исцрпљена до данас. Изражавање експлицитних сексуалних садржаја неодвојиво је од слободног изражавања и псовки. О тој теми Вук Караџић пише: „У Црној Гори нема никако рђаве навике да ружно псују и грде, као што је то код Срба у Мађарској“ (Дворниковић 1939: 347). Наведено кореспондира са налазима етнолога Јована Ердељановића, који је „дуже време боравио у Кучима, једном од најизолованијих и најстрожих патријархалних племена, нарочито истиче да ни у великој љутњи не псују“. Вријећање се и у шали избјегава, „а владање над собом је необично јако“ (Ердељановић 1978). Паштровићи као гранична област засигурно дијеле те вриједности. С друге стране, читав појас културе динарског масива дијели карактеристике руралне културе, чувања стада, моба, сијела, кола, феномена гоњења, па самим тим неизоставне сексуалне и опсцене тематике. У Паштровићима такве пјесме нису (засад) забиљежене, а отворено је питање да ли су се и колико тајно изводиле, да ли су биле превише срамне да би биле записане или презентоване другима ван ужег паштровског круга.

Дионисије Миковић у свом дјелу *Паштровска свадба* у неколико секвенци биљежи нешто слободнији израз, који не прелази границу, у пјесмама које су се изводиле том приликом. „О Богу ви, све невјесте / Подигните те сукњице / Да в’ је љепше поскочити – А мене ве погледа-ти“ и „Пан’ соколе међу коле / Ђевојкама на дојкама“ и тако више пута, репетитивно задњи стих завршава акцентирајући „на дојкама“ (Миковић 1891). У том ритуалу донекле је дозвољена регресија са строгих начела, те и нешто слободније изражавање, али, у поређењу с другим јужнословенским народима, стари Паштровићи су крути. Када је већ

друштвена обавеза која регулише однос младожење задовољена, може се дозволити да из дубљих слојева несвјесног пробије понешто од еротског садржаја да би млади који присуствују свадби били привучени ритуалом и стимулирани, али не и уплашени, а све под будним оком старијих носилаца поретка. У свадбеним пјесмама које Миковић наводи упадљиво је кориштење динамичке игре између биљних и анималних елемената. Анимални представљају мушки принцип (соко, кокош, паун), а биљни женски – неранца, дуња, вита јела, јабука. У пјесмама су преко биљних и анималних симбола исказани, а метафорички дубоко скривени репрезенти завођења, сексуалне предигре, дефлорације, пенетрације, као у пјесми „Играх се златном јабуком“.

У сусједним регионима Боке Которске и Грбља забиљежене су пјесме, приче, загонетке са много слободнијом тематиком него у Паштровићима. О отпору приликом сакупљања народних пјесама са сексуалном конотацијом свједочи и етномузиколог Злата Марјановић, којој је, кад је сакупљала материјал по Грбљу, казивач средње генерације (рођен 1954. године) рекао да не записује, оклијевајући да репродукује безобразне пјесме које је у дјетињству запамтио. „А опет, други један Грбљанин (рођ. 1922) ми пева неке песме са таквим садржајем, уз смех и без неког оклевања!“ (Марјановић 2017).

Помјешана осјећања која сакупљач гаји према „осјетљивој“ теми сликовито описују дилеме Стефана М. Љубише које је имао приликом писања приповјетке „Горде или како Црногорка љуби“. У писмима Стевану Поповићу открива своју дилему на који начин да прикаже како патријархална дјевојка показује своју љубав. Он пише о недоумицама које је имао приликом конструисања лика Горде и као да се пита – како реалистично приказати снагу емотивног (у позадини еротског набоја), а не нарушити узусе патријархалног морала. Како приказати палету женске емоционалности и еротичности? „Нисам могао боље развити љубавне одношаје међу заручницима, једно јер познанство њихово није трајало ни пуну неђељу дана, а друго јер сам се плашио да не претворим црногорску цуру у њемачку кокету. Ритмика и карактеристика морале су обуздати сваки полет непристојни и ненаравни!“ Љубиша касније наставља: „[...] јер је мој први задатак доказати новелистично како Црногорка љуби, а психологично како данашња култура тежи да угуши првобитно осјећање“. А кроз Гординог оца Спасоја у приповједи проговара о опасностима прекршаја патријархалног морала: „Ти знаш какав је наш пук, танак и зломисаон, пази да ми какве ријечи не дигну, да не погинем из темеља. Ја, се оче, више бојим сеоцке него ли божије,

јер ћу се Богу молити пак ће ме помиловати, а пред селом капица ми не помаже.“ Љубиша овдје казује још једну важну ствар, да ће Бог разумјети природу људску (тјелесну и чулну), а село неће.

Мила Медиговић Стефановић налази на овом фону да: „Укидање љубавних сцена је Љубишина специјалност и отуда она борба у њему да ли да припадајући текст развије у романтичној наглашености достизања жеље за вољеним или да испоштује патријархалну праксу искључивости.“ И закључује: „Остао је Љубиша дужан Љубави, празне се и неокаљане бијеле постеље без тјелесности“ (Медиговић Стефановић 2014: 81).

У својим књигама о паштровској традицији Мила Медиговић Стефановић у поглављима „Лирски ерос и жена“ и „Семантика женствености у Љубишиним приповјеткама“ обрађује теме женског са аспекта семиотике и фемининологије и, премда то није наведено, користи психоаналитички модел, често реферишући на несвјесно и потискивање сексуалног: „Истицањем значења женског, другачијег свијета у сватовском пјесништву, ослушкивали смо језик жеље, изникле из талоба несвјесног, потиснутог, толкујући писано поривима Другог и тајанством префињене душе“ (Медиговић Стефановић 2016: 109).

ПСИХОЛОШКА ФУНКЦИЈА НАРОДНЕ ПЈЕСМЕ

Традиционална пјесма има вишеструко значење, функцију и поријекло. Еротски, сексуални, те елементи мушко-женских односа, тематизовани су, али мање или више скривени у традиционалном народном исказу. Паштровска традиционална пјесма ту није изузетак, премда је свакако саставни дио регионалног и универзалног људског искуства. Психоанализа има за циљ разумијевање несвјесних, потиснутих, друштвено неприхватљивих порива. Приступ овој теми је готово нужно мултидисциплинаран, интегрише психоаналитичко, антрополошко и етномузиколошко гледиште на тему еротског у паштровској пјесми. Пјесме које се обрађују у овој студији спадају у оне у којима је еротска конотација скривена, имплицитна. Најсмјелији степен отворености односи се на емотивне аспекте наклоности, љубави, наде према стварном или имагинарном партнеру, партнерки. Како је то Фројд рекао, „задовољење нагона представља срећу, али у истој мјери постаје и узрок тешких патњи“ (Фројд 1930); тако и пјесма настаје као израз потребе разрјешења нагонских и емотивних конфликта. Слушање,

пјевање, идентификовање са актерима пјесме омогућује комуникацију са више или мање скривеним садржајем, те друштвено прихватљиво сублимирано растерећење од интензивно набијених афеката и нагонских импулса. Пјесма интегрише механизме каналисања конфликтних садржаја који су усавршавани и модификовани кроз генерације. То прилагођавање и помирење најосјетљивијих емотивних, полних, родних елемената један је од најбитнијих регулатора друштвене равнотеже, на тај начин се смирује „нелагодност у култури“. Текст пјесме скривено доводи у блиско значењски контакт – друштвени принцип реалности са необузганим принципом задовољства, а патријархални морални узуси праве меандре набујалом току еротског. Самим тематизовањем, па макар и имплицитним, народна пјесма тражи компромис између екстрема умртвљивања нагонског, а самим тим и плодног, и друге крајности – разузданог неконтролисаног, што би пријетило да угрози друштвени поредак. Фројд је сматрао да је ова привилегија преображења еротског у стваралачко привилегија умјетника који је своја маштања преточио у своје дјело, истраживача који је ријешио проблем и спознао истину, на шта можемо надовезати да је народни стваралац, било да је ријеч о појединачном, било о колективном чину, исто тако креативно обликовао оно што је скривено или неприхватљиво и изразио у једином доступном медијуму – пјесми.

Као надоградња на архаичну сексуалну психу љубав је виши облик међуљудских односа. „Међу облицима у којима се испољава љубав, полна љубав нам пружа најснажнији осјећај задовољства који све преплављује и тако је образац нашој чежњи за срећом“ (Фројд 1921). У данашње вријеме имамо више дисциплина које се баве различитим аспектима љубави и сексуалности, а то што савремена наука истражује, у стара времена човјек је морао интуитивно и несвјесно да обради и научи да живи са што мање патње коју стварност често намеће. Народна умотворина – у овом случају пјесма – један је од таквих примјера. Тај процес почиње од успаванки и бајки за малу дијецу са својом наративном и симболичком припремом за одрасло доба, преко дјевојачких пјесама, момачких, свадбених, те пасуса које пјевају старији који су прошли све те стадијуме. Ту се испољава сва креативност народног стваралаштва у трансформацији, симболизацији и скривању еротског у етички прихватљивој а естетски привлачној форми. Тада је реч имала толико снажно „дејство“, чак и примат над осталим компонентама песме, пре свега над мелодијом, са којом у једној посебној симбиози „обликује, а у неким случајевима и условљава метрику песме“ (Марјановић 2016).

ПСИХОАНАЛИТИЧКО ЧИТАЊЕ ПЈЕСМЕ „ЗАЧУХ ВИЛУ У ДУБРАВУ ЋЕ ПЈЕСАН ПОЈЕ“

Ова пјесма припада групи старијих љубавних пјесама, забиљежена је у више варијанти, а једна од њих је будвански запис непознатог аутора. Премда се изводила у Боки и Будви, као дио доскорашње праксе најдуже је сачувана у Паштровићима. Ова пјесма нуди изобиље материјала за интерпретацију, а значење и симболика свакако су слојевити. Значењски слојеви крећу се од појавног, свјесног и патријархалног, ка све дубљим, интимнијим слојевима несвјесног, гдје се приказује сва комплексност мушко-женских односа. Пјесма помирује традиционалан израз испод којег се скрива обиље конфликтних, узнемирујућих и есенцијалних људских тема. Комуникација са садржајем пјесме одвија се на свјесном и несвјесном нивоу. У конвенционално прихватљивој језичкој форми упућују се поруке велике емотивне и еротске важности. Пјесма проблематизује динамику мушко-женске релације, од сусрета у сну, страсти, уплива реалности, страха од губитка, свијести о губитку објекта, до туговања и смрти као последице самоће, губитка љубави.

Сам избор виле као женског митског бића даје мистичан тон њеном феминином карактеру – одликују је неухватљивост, загонетност, опасност, љепота и страст. У неким лирским и епским песмама усмене традиције балканских Словена виле су добре и наклоњене људима, док се разорно понашају у митолошким баладама, неким епским песмама и демонолошким предањима (Ајдачић 2007). Пјесма виле је зов, прати је славуј: „А уз пјесан ће припјева славуј од горе“. Вила проистиче из биљних елемената и у директном је односу с њима, а самим тим и са хтонским и еротским, чиме код слушаоца буди помјешана осјећања привлачења и страха због забрањеног еротског. Дрвеће и биље у фолклору најчешће и данас спада у делокруг жена (Матић, 1971). Вила је у дубрави. Маскулино је анимално – паун, коњ, славуј, слично као у пјесми „Поје кокот са неранце“, гдје је симбол маскулиног, јасно, кокот на неранци – феминином.

У матријархату је животињска храна замјењена биљном. Жене су сакупљале дивље плодове, корење, семенке. Коњаник је зауставио коња вранца, који, између осталог, симболизује мушку потенцију. „Ја сустегох вранца коња да боље чујем / А подигох био клобук да боље видим.“ Укључују се акустичке и оптичке сензације, знатижеља откривања расте, недостају тактилне и мирисне компоненте, које се могу само наслутити. Јунак вилу дозива: „Ја јој Манух паун пером да ми

долети“. Паун као животиња симболизује наглашену маскулину естетику и егзибиционистичке пулзије којима се шепури, а колоритом свог перја позива на парење.

Јунак на вили опажа и издваја „рису косу бисера пуну“. Женска коса је пандан пауновом перу, оспољени знак сексуалности, у којој су расути бисери, благо непролазне љепоте и клице плодности. Нижу се секвенце љубавног сусрета – „целив слађи од меда у ђардинима рајске љубави“.

Овај сусрет је егзистенцијално значајан за главног јунака, након њега ништа више не може бити исто; он вили даје – „вас мој живот, вас мој весели“. Може се схватити и као раскрсница између прегениталне незреле и зреле – гениталне сексуалности. Слиједи пољубац, два–три, како пјесма каже, и оставља се на тумачу да фантазира шта се заправо крије иза два–три пољупца, после којих уморног коњаника савлада сан. О овом моменту Жељко П. Митровић каже: „Сјећам се као млађан, на свадбама у испјевавању, како у том моменту би се сви нешто погледавали и подсмјехивали и много гласније отпјежавали. Ваљда од задовољства и петље што могу пред женама и ђевојкама. Сигуран сам, сви апсолутно у том моменту мисле на вођење љубави“ (Митровић 2017).

Тада се дешава драматичан обрт у пјесми, јунак себи дозвољава регресију, опуштање и сан, а вилу преотима други, „преграби ми је“. Слиједе кајање и туговање због губитка, сепарациона криза разједа губитника, он види своју вилу у туђем двору и проклиње себе што није градио бјеле дворе са златним кључевима да је затвори. Све кулминира трагичним позивом да пропадне у црну земљу; оставља се отворено да ли то значи смрт. Чување односно губитак љубави од животне је важности, јер актер нема алтернативу.

Пјесма има, као што је већ наведено, вишеструка значења и нуди широко обзорје за интерпретацију. Она има иницијацијски карактер за младог човјека и припрема га за сусрет с вилом, опомиње га да га сласт и страст не смију успавати, већ мора мислити и на „бијеле дворе“ као принцип материјалне стварности. Пјесма има педагошку димензију у процесу иницијације младог мушкарца у потенцијалног мужа и показује шта ће се десити ако се не пробуди на вријеме из сна дјетињства – други ће је преотети. Златни кључеви се осим буквалног значења могу схватити и као вјештина задржавања жене, али и као симбол фалуса.

Пјесма се дијеломично одиграва у сну, те отвара причу о важности и значењу сна, линије између сна и јаве, дневног, будног сањарења и фантазирања – почиње као фантазија, сан на јави, у средини пјесме је дубок биолошки сан, а завршава се као мора.

Елементи инфантилне идеализујуће представе мушкараца о жени помјерају се ка стварној, сексуалној жени, слиједи сепарација, суочење с принципом реалности. Евидентира се потреба за контролом женске сексуалности (затварање у зидине, кључ), чиме се призива и друштвено устројство које зауздава поље „опасног“ женског сладострасца.

Пјесма активира и тензију између активног и пасивног у жени – у пјесми пасивно прилази мушкарцу, а активно га напушта, што упућује и на питање активно-пасивног избора партнера и динамику између друштвено датог и индивидуалног избора. У етнографској грађи о томе женска улога је пасивна, али историјски извори дају разноврснију слику.

Пјесма осликава и тежњу мушкарца да изађе на крај са мистеријом женске сексуалности, да помири полиморфност њене сексуалности са својом пројекцијом и пројекцијом комплексне интима и потреба жене, што је све, дакако, под утицајем снажних психолошких механизма пројекције и пигмалионских тежњи. Мушкарац, представник патријархалног, изненађен је што жена бира другога упркос „рајском цардину“ у којем су били, што је истовремено и онај старозавјетни слој опасности забрањеног после ког нема повратка. „Вила, као репрезент жене, ослобађа обавезе друштвених норми, сексуалност се смјешта у вилу те нема се ризик да пјевањем мушкарци повриједе сестру, мајку, стрину, жену, ђевојку. Лукаво, лирски и поетично, народна пјесма описује 'сусрет' у шуми без и трунке вулгарности“ (Митровић 2017). Привлачност и љепоту пјесме чине скривена еротичност и драматичност који непрестано дјелују из позадине, као двије ријеке, површинска и понорница које паралелно теку, пјевају се и слушају ријечи, а подстичу осјећања, сензације и читав низ других невербалних, несвјесних процеса.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Ajdačić, D. 2007. „O vilama u narodnim baladama“. *Пројекат Растко. Библиотека српске културе*. <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10032> (приступљено: 1. маја 2017).
- Врчевић, В. 1868. *Српске народне приповијетке: њонајвише крајке и шаљиве*. Београд: Српско учено друштво.
- Вукмановић, Ј. 1960. *Пашиновићи: антрополошко-етнографско-етнолошка истраживања*. Цетиње: [б. и.].
- Дворниковић, В. 1939. *Карактерологија Југословена*. Београд: Космос.
- Erdeljanović, J. 1978. *Stara Crna Gora*. Београд: Slovo ljubve.

- Freud, S. 1953. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud: The Interpretation of Dreams (First Part)*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis.
- Frojđ, S. 2005. *Antropološki ogledi: kultura, religija, umetnost*. Beograd: Prosveta.
- Freud, S. 2010. *Civilization and Its Discontents*. New York: W. W. Norton & Company.
- Злопаша, С. 2017. „Еротско у паштровским традиционалним пјесмама“. *Пашћировски алманах III: за 2016. годину*. Свети Стефан – Петровац, 452–462.
- Караџић, В. С. 1969. *О Црној Гори*. Београд: Просвета.
- Караџић, В. С. 1969. *Црна Гора и Црнојорци*. Београд: Просвета.
- Јеванђеље по Јовану 8, 7; Јеванђеље по Луки 7, 47. *Нови завјети. Светио њисмо*. 2010. Београд: Библијско друштво (Кореја).
- McDougall, J. 1991. *Theaters of the Mind*. London: Routledge.
- Kraus, S. F. 1984. *Mrsne priče* [пр. Д. Ivanić]. Beograd: Prosveta.
- Љубиша, С. М. 1924. *Пријовијести црнојорске и њриморске*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Марјановић, З. 2016. *Приморју на велико знамење*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“.
- Марјановић, З. 2017. Разговор са Срђом Злопашом „Будванска музичка традиција“ у оквиру манифестације „Tribute to Mimo“ (НВО „Ферал“, Будва, 22. април 2017).
- Matić, V. 1972. *Zaboravljena božanstva*. Beograd: BIGZ.
- Медиговић Стефановић, М. 2014. *Бриљан уз кућу*. Будва: Копирајт д. о. о.
- Медиговић Стефановић, М. 2016. *Невјестиа у свадбеном крују*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“.
- Миковић, Д. 1891. „Паштровска свадба: посвећено паштровској омладини (наставак)“. *Босанска вила: листи за забаву, њоуку и књижевности*, бр. 23. Сарајево, 362–366.
- Митровић, Ж. П. 2017. Приватна кореспонденција са Срђом Злопашом (10. јули 2017).
- Sreјović, D. i A. Cermanović Kuzmanović. 1987. *Rečnik grčke i rimske mitologije*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Šulović, S. 2015. „Crven ban: Kako su oživele skaredne pesme“. Dnevni list *Blic*. <http://www.blic.rs/kultura/vesti/crven-ban-kako-su-ozivele-skaredne-pesme/tb06xs1> (приступљено: 11. јула 2017)

Srđa Zlopaša
Psychiatric Clinic
Clinical Center of Serbia
Belgrade, Republic of Serbia

PSYHOANALITIC INTERPRETATION
OF THE SONG „ZAČUH VILU U DUBRAVU
ĐE PJESAN POJE“

Abstract: Every society, culture, religion and individual struggles in their own manner to resolve the facts of birth, origin of the human, and by that sexuality, which is the source of psychological conflicts. Depending of the manner in which the individual and society relates towards sexuality and mortality - the culture and tradition originates. Mechanisms that society uses to formulate, processes and shape the basic existential familiar starting fact of the sexuality and death, the collective spiritual weft is shaped in which the individual forms. Old coastal song “Začuh vilu u dubravu đe pjesan poje” is rich with symbolic and unconscious messages offers an abundance of material for interpretation. Layers of meaning are moving from the phenomena, consciousness towards deeper, more intimate layers of the unconscious, where all the complexity of male-female relations is presented. The song reconciles traditional expression under which a profusion of conflict, disturbing and essential human topics is hiding. In the conventionally acceptable language form, messages of great emotional and erotic importance are being directed. The songs deals with dynamics of the male-female relation, from the encounter in a dream, passion, influence of the reality, fear of lost, consciousness about the lost of the object, up to the mourning and death, as the consequence of the loneliness, loss of love. The very choice of the fairy, as the female mythical being puts a certain mystique tone to her feminine character, she is elusive, mysterious. Fairy stems from and is in the direct relation with herbal elements and, by that, with mythical and erotic, which makes the reader attracted and

frightened, at the same time. Trees and herbs, in the folklore, even now, is part of women's domain. Masculine is animal – peacock, horse, similar as in the song “Poje kokot sa nerandže”, where the symbol of the masculine is, clearly, the rooster on the orange tree – feminine. Peacock symbolizes the emphasized masculine aesthetics and exhibitionistic deep incentive that he flaunts around with. He possess the initiation character typical for a young man, it reprimands him that delight and passion should not put him to sleep, but that he must think about the “white households” (Serb. *bijele dvore*) the principle of material reality, warns him what will happen if he does not wake up from his childhood dream on time. Golden keys can be a phallus symbol of the skill necessary to keep a woman. Song partially takes place in a dream, which points out the importance of the line of dream, day dreaming – fantasizing. It starts with a dream – in the reality, in the middle of the song there is a deep biological sleep and it ends with a nightmare. Infantile, idealizing man's idea of woman moves towards the sexual woman, followed by separation and confrontation with the principle of reality. The need for control of woman's sexuality is recorded (in a form of closing behind the walls, key), what summons the society's organization that holds back the field of “dangerous”. Songs activates the tension between active and passive in a woman – she passively approaches the man and actively leaves him, which directs on the question of the of the active – passive choice of the partner and dynamic between given and individual choice. Songs reflects the aspiration of the man to handles the mystery of woman's sexuality.

Keywords: psychoanalyses, erotic motives, folk songs, song “Začuh vilu u dubravu đe pjesan poje”, Paštrovići

МУЗИКОМ И ПЛЕСОМ



ПРОФ. ДР СИНИША ЈЕЛУШИЋ
Ванредни члан ЦАНУ
Факултет драмских умјетности
Универзитет Црне Горе
Цетиње, Црна Гора

КУЛТУРАЛНО ПАМЋЕЊЕ: АРХЕТИП И СИМБОЛ (УВОД У ТУМАЧЕЊЕ)

Сажетак: На трагу досадашњих етнолошких истраживања поставља се питање: у чему је смисао културалног памћења обреда, свадбеног посебно? У вези са свадбеним ритуалом, али и паштровском свадбом, промишљају се елементи игре (плеса)/кола, као једног од његових конститутивних чинилаца. Феномен којим се бавимо представља подстицајан примјер за: а) интертекстуална изучавања, с обзиром на то да својим суштаством успоставља релацију перформанса (покрет, игра, хронотоп...), и б) интерпретацију архетипских симбола, који происходе из колективно несвјесног (К. Г. Јунг), те, отуда, имају најдубље антрополошко значење. По себи се поставља питање регионалне диференције (паштровска свадба) у односу на универзална значења која су симболу свагда иманентна. Имајући у виду превасходно појам паштровска свадба, доспијевамо до круцијалног питања: у каквој су вези симболи који кореспондирају с митским/паганским значењима и њиховом хришћанском трансформацијом, посебно у односу на превасходне појмове: свету тајну брака, круг, сакралност броја.

Кључне ријечи: културално памћење, игра, ритуал, Паштровићи, интертекстуалност, симбол, архетип, тумачење, мит, сакрамент, хришћанство

1. Питања која се имају промишљати током рада ове научне конференције упућују, између осталог, на далекосежност поруке Стефана Митрова Љубише, која се имплицитно може читати као императив бављења старином, јер је ова, с обзиром на предикат историчности, подложна „преображају“, мијењању, а тиме и неумитној пропадљивости. Ево те Љубишине, како ће се показати, по свему далекосежне реченице:

„[...] овом радњом очувам неколико знаменитијих догађаја своје отаџбине, а узгред да опишем начин живљења, мишљења, разговора, напакон врлине и мане и пороке својијех земљака, пак све то да предам потомству онако како сам чуо и упамтио од старијех људи, јер видим да се сваки дан те ствари преображавају и гину све што је напреднији дотицај и поплавица туђинства“ (Љубиша 1975: 20).

Необично је занимљиво да је на овај проблем који без остатка тематизује актуалну област, коју ћемо именовати савременим термином *културални заборав*, Љубиша наведеним исказом указао још отприлике прије вијек и по. Јер не треба много напора да би се уочило до које мјере се феноменом културалног заборава (или памћења) баве нама савремени аутори. Тако на примјер, у првој деценији овога вијека тај проблем потанко промишља Алаида Асман у свој студији *Дуја сенка њрошлосџи* (Assmann 2008), што нас допунски увјерава до које је мјере Љубишин примјер релевантан за савремене приступе овом проблему. Тиме без сумње постављамо Љубишу у контекст општег размишљања дисциплине културалне историје (уп. студију Р. Burke¹) – или, прецизније, *кулџуре љамћења* – посебно присутног, изузев код поменуте Алаиде Асман, у истоименој студији Јана Асмана, који култури памћења приписује посебно област ритуала, јер она „спада у област културног памћења пошто представља приповедачке и предочавајуће облике културног смисла“ (Assmann 2011: 17).

1.1. Стога ће бити занимљиво указати на још неколике подстицајне аналогije које упућују на несумњиву актуалност Љубишине културалне мисли.

Имам у виду најприје претходно наведени став угледног паштровског списатеља у коме свједочи о томе да види „да се сваки дан те ствари преображавају и гину све што је напреднији дотицај“. Сагласно томе, биће подстицајно указати на то да Алаида Асман наводи хераклитовски

¹ Burke 2010.

инспирисано, и не мање од Љубишиног песимистично становиште сер Томаса Брауна, према коме основни закон живота јесте заборав (културални С. Ј.), који је и претпоставка живота и преживљавања, што неумитно важи како за појединца, тако и за групу (Burke 2010). Готово запањујућа савременост Љубишиног критичког упозорења да се учити уколико имамо у виду другог аутора, Харалда Вајнриха, који опомиње да је посебно у култури која се предала динамици модерног доба с његовим неумољивим ритмовима обнављања и застаријевања заборав постао средишњи (а не само акцидентални) саставни дио културе (Weinrich 2007). Стога је несумњиво кохерентно у односу на овај слијед мишљења Бауманово прецизно одређење једног од темељних задатака савременог културалног прегнућа, које се према њему има дефинисати као „превођење онога што је прошло у оно што није прошло“ (Assmann 2008: 59). А ово „превођење“ остварује се посредством инвентара предања којима располаже културално памћење и који, осим библиотека и збирки..., подразумијева и временске низове какви су свечаности, обичаји и ритуали, које треба у процесу историјске промене непрестано тумачити, проблематизовати и обнављати (Assmann 2008: 67). А разлог за то јесте што предање „генерације које долазе сваки пут наново усвајају и повезују с актуелним потребама и претензијама нове садашњости“ (Assmann 2008: 67).

Када је о разлозима ријеч, нема сумње да је у значењу Љубишине културолошке поруке присутан и један неупитан аксиолошки став, према коме за културално памћење „догађање“ (историографија), *начин живота* (етнографија), врлине и мане... становништва (антропологија) представљају суштаствену вриједност, коју управо стога ваља сачувати од неминовног нестајања које неминовно слиједи као посљедица утицаја „напреднијих“ других (туђих) култура.

Ипак, не мислим да је овим Љубиша постао заступник става о потреби „конзервације“ културе, која би била противна њеној динамичкој природи. Прецизније би било рећи да он прави неку врсту „аксиолошке селекције“, у којој извјесни слојеви, склони пропадљивости, а тиме и заборава, управо записивањем и/или описивањем, од ових, за њих деструирајућих процеса, бивају сачувани. Уз то, могло би се помислити да Љубиша у овоме уопште нема у виду књижевно стваралаштво, иако се ова порука с правом може сврстати у ауторске аутопоетичке исказе. Јер се књижевно овдје повезује искључиво с неком врстом позитивистичког биљежења, а не никако фикцијским творењем (грч. *poiesis*), чије законитости почивају на њему самом, а не на степену идентичности с изванкњижевном збиљом, на коју, у ствари, Љубиша непосредно упућује.

Извјесно је да, с обзиром на тему, у овој расправи не може бити ријечи преваходно о Љубиши, иако ми је још једном стало да истакнем посебну вриједност његове поруке и у оквиру ње аспекте које она садржи: етнолошки, али не мање и културолошки, антрополошки или лингвистички, којима би требало указати посебну истраживачку пажњу.

2. Имајући у виду разлоге културалног памћења који происходе из Љубишине или визуре Алаида Асман, запажамо да им, уз сву оправданост, недостаје нека врста допунског аргумента, који је истовремено *conditio sine qua non*. А овај неопходан услов ваља тражити у равни саме суштине егзистенцијалног бивства, који се има најдубље повезивати с дубинско психолошким појмом *архетипа*. Али, најприје, што под овим термином подразумемијевамо?

2.1. Покушаћу да одговорим сажето излажући његово поимање, уз то указујући на неколико карактеристичних примјера.

Судећи по Ничеовој сажетој, али тиме и допунски сложенијој поруци да је „плес (је) доказ истине“ (Nietzsche 1882), с правом питамо што се овим има рећи, сада независно од неке врсте иманентног значења које овом исказу даје аутор *Заратустра*.

Уколико проширимо овај исказ и утврдимо да сви елементи свадбеног обреда, којима је плес иманентан, показују присутност или прецизније објављују неку истину, можемо, сада етнолошки редуковано, поновити исто питање: О којој је истини овдје ријеч?

Најприје ћемо постулирати наш основни став на коме фондирамо смјер овог тумачења, став да је појам архетипа *онтолошки*, да отуда припада самом психолошком (: човјековом) бивству или суштини, из чега происходи да је у њему (архетипу) „баштина свих култура, свих облика људске делатности, а не само садржај којим се барата унутар терапијске сеансе“.

2.2. Архетипови представљају праисконске облике који највећма руководе психом, пројављују се преваходно кроз духовно, естетско, лингвистичко творење. Уколико као праисконски, несводиви обрасци понашања појединца, али и свеколиког човјечанства, архетипови представљају фундаменталне обрасце људског постојања, онда проучавање човека... мора отпочети од најосновнијих слојева културе – митологије, религије, уметности, ритуала – јер се управо тамо одсликавају праисконски обрасци људског дјелања (Роровић 2001). Упркос томе што овај круцијални став, несумњиво снажно јунговски утемељен, представља предмет контроверзних реакција, од највеће је важности за етнолошку

интерпретацију. Базично мјесто овога става јесте да ахетипске представе трансцендирају простор и вријеме, да немају никакве везе са крвљу или расним наслеђем, нити су лично стечене од стране појединца.² „Искористио сам израз блаженог Августина“, пише Јунг, „и те колективне обрасце назвао *архетипови*. Архетип значи *typos* (оно што је утиснуто), одређену групу садржаја архајске природе, који по форми и смислу одговарају *миџолошким моџивима*“ (Jung 2002). „За наше потребе“, пише Јунг, „ова ознака је прикладна и од користи, јер казује да се код несвјесно-колективних садржаја ради о древним – или још боље – изворним типовима, тј. одвајкада постојећим општим сликама. У овим општим сликама откривају се архетипови који, савршено је јасно, нужно имају претходити сваком рационалном обликовању искуственог материјала. Јер архетип представља наслаге искустава човјечанства која се (искуства) стално понављају“ (Jung 1984) или неку врсту приправности да увијек изнова репродукују исте или сличне митске представе. У том смислу архетип је по себи условно празан, формални елемент, који није ништа друго него *facultas praeformandi*, априористичка могућност представе (Hark 1988). Стога је Јунг дошао до темељног закључка који из изложеног проиходи – да ове „априористичке могућности“ у строгом смислу припадају човечанству у цјелини и да су зато *колективне* природе (Hark 1988). Уколико се пред нас поставља одређени етнолошки материјал, на који начин му се може приступити интерпретирајући га из угла овако појмљеног архетипа?

2.3. Онтолошко начело архетипа јасно се да разабрати на примјеру свадбених обичаја у Паштровићима, којима се, уз структуралистичку или семиотичку подстицајност, посебно продуктивно може приступити из угла аналитичко-психолошке анализе с обзиром на то да ова, како ће се показати, на архетипско начело највећма рачуна. Из разлога методолошке природе, имам у виду превасходно традиционалне игре везане за паштровске свадбене обичаје, који, по дефиницији, представљају интертекстуални (: мултимедијални) феномен, јер их конституише неколико посебних равни које сада разумијевамо сасвим сужено – у њиховој издвојеној естетској функцији. Ријеч је најприје о плесу/покрету, ношњи/

² У извјесној мјери, у сагласности с тим је став Веселина Чајкановића да: „Наши погребни и свадбени обичаји пренесени су, непромењени и недирнути, још из бронзаног доба“. Видјети: *Миџ и релиџија у Срба*, <http://www.rasen.rs/2017/03/mit-religija-u-srba-veselin-cajkanovic/#.XZRcdIzZH0> (приступљено: 23. августа 2019). Примјер указује на могућност продуктивног дијалога с архетипском теоријом/аналитичком психологијом К. Г. Јунга.

костиму, музичким облицима у којима су опет садржани пјевање, али и пјесма као вербална или текстуална форма. Посебно важно за наш приступ, који рачуна са Јунговим појмом архетипа – а отуда превасходно на колективно несвјесно насупрот индивидуалном – представља питање диференције, уочавање степена аутономије у односу на општу доминанту коју архетип, по дефиницији, у себи садржи. У том смислу је посебно индикативно Вуково уочавање:

„Свадебни обичаји су у српском народу тако многобројни и по различнијем крајевима *и*ако *разнолики* да би се о њима читава књига могла написати (особито ако би се навеле и све пјесме које се у овијем приликама пјевају и на ове обичаје односе, и што би тек дало потпуну представу о њима). Ја ћу овдје поменути само оно што је најважније и што је најособитије. Али држим да морам познати читатеље с црногорскијем сусједима *Пашићровићима* зато што ћу при описивању свадбенијех и другијех обичаја морати *помињати нека знајнија одсјуйања код њих*“ (Караџић 1987; курзив С. Ј.)

Уколико прихватимо изнесен став да „архетипске представе трансцендирају простор и вријеме“, на који начин ћемо разумјети *и*ишње *разлике*, на које Вук Караџић, теоријски сасвим модерно, с правом указује? У којој је мјери разноликост коју пружа паштровски сватовски обред (са свим својим конститутивним елементима, међу којима игри/колу придајемо посебно значење) површинска, а тиме и небитна за саму суштину архетипа, а у којој га она (разлика) допуњује и обогаћује.

3. Да бисмо одговорили на ово, неопходно је поставити неколико претходних методолошких премиса.

3.1. Свадбене обреде, а у њима традиционалне игре/кола, можемо с правом дефинисати полазећи од феномена који представља структурно сложени перформанс, организован на принципу Лајбницевог *harmonie prestatilite*: сви елементи обреда посједују неку врсту аутономије, која је подређена холистичком принципу – принципу цјелине – у нашем случају, свадбеном ритуалу. Уз то се показује да су поменути конституенти – засебне цјелине (строго узев и као елементи засебних феномена), свагда у интринзичној релацији са, условно речено, вишом структуром, коју овдје одређујемо општим појмом структуре свадбеног ритуала. Савршено је очигледно да сада игра (: коло/плес, коло), попут њој иманентних дјелова који је конституишу, постаје члан нове, не мање

конститутивне релације, коју карактерише истовјетан или виши степен сложености, попут структуре цјелине која традиционалну игру на неки начин детерминише.³ Отуда се чини довољно јасним да је разумијевању сваког посебног обредног дијела (: конституента), интринзичан неки вид разумијевања цјелине, да се, другим ријечима, само из релација које творе цјелину може доспјети до приближно тачног поимања оних дијелова који ту цјелину конституишу.⁴

Тачно поимање значења овдје се заправо односи на метафизичку раван структуре, која остаје изван оквира структуралистичког и/или семиотичког приступа, с обзиром на то да структурализам не поставља питање „што ово значи“, него „како ово функционише“ (Hörisch 2004; цит. према: Hörisch 2007: 228). Ово стога јер у систему језика постоје само означитељи (сигнификанти), али не и смисао до кога доспијевамо тек увођењем мета-физичке равни, која трансцендира означитеља, а припада хоризонту симболичких значења, која се, опет, са значењем архетипова имају најдубље повезивати.

а. Шта ово конкретно значи показаћемо покушајем дешифровања значења (смисла) поменутог Ничеовог суда о плесу као доказу истине, напомињући још једном да овај исказ тумачимо из општег симболичког контекста, а не значења које му, строго узев, придаје Ничеова филозофија. Најприје полазим од Платоновог увјерења да је плес „божанског подријетла“ (Chevalier i Gheerbrant 1987), да представља неку врсту

³ Уп. савршено аналоган поступак који уочавамо у појму који долази из молекуларне биологије: интегронске структуре, како га одређује Франсоа Жакоб. Наиме, „Жива бића се тако изграђују путем серије паковања... На сваком нивоу се јединице, релативно тачно дефинисаног облика и скоро идентичне структуре, спајају да би формирале јединицу следећег реда. Интегрон настаје спајањем интегрона нижег реда; он учествује у изградњи интегрона вишег реда. Ова хијерархија интегрона, овај принцип кутије сачињене од кутија... Жива бића се формирају спонтаним спајањем конституената“ (Žakob 1978).

⁴ Изгледа да је управо у овоме за Едмунда Лича „кључни принцип“ коме се енглески антрополог „стално враћа“: „Индекси у системима невербалне комуникације, попут гласовних елемената у говорном језику, немају значења изоловано, него само као чланови скупова. Знак или симбол добија значење само онда кад се разликује од некој другој сувројној знака или симбола“ (Lič 1983, курзив С. Ј.). У односу на ово постаје још занимљивије становиште, које нас овдје посебно занима, према коме се у различитим културама појављују обреди с релативно идентичном структуром и симболичким системом, који не стоје у било каквој временској или просторној повезаности. Ријеч је о феномену *каузалних веза / синхронизицијетла* који заузима посебно значајно мјесто у Јунговим истраживањима (Jung i Pauli 2011).

говора који полази из највећих дубина несвјесног, којим се симболизовало и призивало присуство и дјеловање божанске силе. Сагласно томе, у њему је присутна васељенска творачка енергија, преображај простора: из профаног у сакрални. Ваља нагласити да се форма плеса као круга/кола, точка, аналогно облику, најчешће повезује са централним симболом сунца око кога се, као у жижи, сакупља највећи број религијских ритуала и представа које припадају обреду повезивања или поистовјећања са Створитељем и стварањем. Како уочавају Шевалије и Гербрант, као да се коло покушава придружити оној енергији која управља непрекидним преображајима бића и слави оне силе којима обред жели захвалити или их покорити (ратнички, жетвени, свадбени, погребни плесови итд.).⁵ И уопште, кружно кретање има магијску снагу: после свадбе, свекрва и млада, која улази у кућу, три пута обилазе око огњишта (мак.); породилу воде око стола да би јој олакшали болове (ист. слов., зап. слов.); после порођаја жена, с дјететом у наручју, три пута обилази око стола; тај обред претходио је црквеном обреду очишћења (Моравска и планинске области Словачке); ако неко жели нешто да заборави, треба три пута да го оптрчи око куће (Закарпатје)... (Толстој и Раденковић 2001). Овај облик плеса у монотеистичким религијама својом кружном или колском (: коло) структуром подражава плес анђела око божјег престола. У хришћанству, апокрифна *Дјела Јованова* садрже кружни плес у коме 12 апостола круже око Исуса као средишта, а Исусова „воља је да се то назове мистеријом“ (Chevalier i Gheerbrant 1987). Мандала која је у облику круга представља симболичку слику психе чија нам је суштина непозната. Она се повезује с путем постизања Јаства, цјеловите личности која подразумева уједињење супротности (*coniunctio oppositorum*): у свадби / свадбеном колу – мушког и женског, хиерос-гамос (свети брак), споја неба и земље, Христа и Цркве.

3.3. Промјена смјера кретања, којим се круг обликује, не доводи у питање суштину метафизичког значења кола, али га испуњава опозитним садржајем. Готово да је непотребно истицати да је у таквим случајевима савршено очигледно на који начин опозитна структура твори опозитну семантику. Ево примјера: етномузиколог Миодраг Васиљевић половином XX вијека пише да се у Грбљу (Љубановићи), тужбалица на гумну играла у обратном смјеру: „За умрлим се тужи над одром у дому, путем до гроба, на гробу и у свакој другој прилици после сахране када се ожалошћене жене сете драгога покојника“ (Vasiljević 1971). Играње

⁵ Исто. Видјети: Andrije & Boeč 2010: 345–348.

тужбалице у обратном смјеру код Васиљевића се именује као *žalobno oro* или *naoračko oro* (Vasiljević 1971). Али, слиједећи полазну премису рада, показује се да је од емпиријског утврђивања важније претходно утврдити метафизичко штаство појмова из кога се доспијева до могућности њиховог архетипског дефинисања. Када је о кретању кола ријеч, незаобилазно је питање о значењу бинарне опозиције Десно – Лијево, која посебно у руској семиотици свакако заузима једно од превасходних мјеста (в. Иванов 1978; Киселева 2012). Овдје остајемо једино на методолошком постулату који, по себи се разумије, захтијева посебно темељно промишљање, из кога је једино продуктивно успостављање везе са задатком важног питања емпиријских показатеља, који би упућивали на примјере „наопаког кола“ у погребној традицији Паштровића. Утврдити у којој мјери семантика „наопаког кола“ посједује атрибуте који омогућују да се означе архетипским садржајима и/или парадигмама, у овом часу нам се чини посебно важним, хеуристичким задатком.

3.4. Однос општег (архетипска форма) и појединачног архетипског представљања непосредно се да уочити посебно у семантици круга у оквирима формалне структуре свадбеног обреда у Паштровићима. Већ је истакнуто да „митологија круга у чијем средишту је мушкарац, конотира се у различитим формама, од којих је један невјестин вијенац, симбол везе са дрвом живота, вјечног играња у колу, и многи свадбени реквизити“ (Медиговић Стефановић 2014: 29).

Има се у виду *круи*, који је „у паштровској традицији представљао симбол континуитета, те је његовим потенцирањем на различитим нивоима постигано жељено“ (Марјановић 2018: 168; Медиговић Стефановић 2014: 43). О каквом је континуитету овдје ријеч? Врло подстицајан податак, који свакако упућује на специфичност „паштровског архетипа“, јесте онај о препознавању „у плесу већ наведеног свадбеног кола, који прекидају барјактар и мачетар, мешењу округле *лебаче* и невестиног венца, у некадашњим опходима мештана са црквеним *крстима* по насељима и око њих (ради престанка или призивања кише), током одлажења по младу и њеног довођења које није смело бити истим путем и слично“ (Марјановић 2018: 168; Медиговић Стефановић 2014: 43).

Нема сумње да појмови и њихови међусобни односи који се налазе у драгоцјеним емпиријским подацима (имам у виду Вука Караџића, Вука Врчевића, Дионисија Миковића и др.), представљају подстицајан материјал за потанку семантичку интерпретацију у смјеру компаративних архетипских истраживања. Садашњи смјер анализа упућује да се ово увјерење има посебно односити на неколико, према мом суду,

круцијалних појмова свадбеног обреда у Паштровићима: кућни праг, гатњак,⁶ жртва (посебно у релацијама српске–црногорске–паштровске семантике) и, коначно, појам имплицитно присутан у свим другим: паганско и хришћанско (издвајајући семантику *ураја* и *добре молишве*) у традиционалној обредној култури Паштровића.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Assmann, A. 2006. *Der lange Schatten der Vergangenheit*. München: C. H. Beck (српско издање: Asman, A. 2011. *Duga senka prošlosti*. Beograd: Biblioteka XX vek).
- Assmann, J. 2007. *Das Kulturelle Gedächtnis*. München: Verlag C. H. Beck (српско издање: Asman, J. 2011. *Kultura pamćenja*. Beograd: Prosveta).
- Bernar, A. i Ž. Boeč. 2010. *Rečnik tela*. Beograd: Službeni glasnik.
- Burke, P. 2008. *What is cultural history?* Cambridge: Polity Press Ltd. (српско издање: Berk, P. 2010. *Osnovi kulturne istorije*. Beograd: Clio).
- Vasiljević, M. A. 1971. „Музички фолклор у Црној Гори“. *Музичка енциклопедија: knj. II*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Žakob, F. 1978. *Logika živog*. Beograd: Nolit.
- Иванов, В. В. 1978. *Чей и нечей. Асимметрія мозіа и знакових сисџем* (електронна публикација). Центр гуманитарних технологій. <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/6567> (приступљено: 14. јула 2019).
- Караџић, В. С. 1977. *Црна Гора и Бока Койџорска*. Београд: Нолит.
- Караџић, В. С. 1987. *Етнографски сџиси о Црној Гори*. Београд: Просвета: Нолит.
- Киселева, В. И. 2012. *Правый и Левый в русской языковой картџине мира*. <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/pravyj-i-levyj-v-russkoj-jazykovoј-kartine-mira.html> (приступљено: 14. јула 2019).
- Jung, K. G. 1984. *Psihologija i alkemija*. Zagreb: Naprijed.
- Jung, K. G. 2002. *Analitička psihologija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Jung, K. G. i V. Pauli. 2011. *Tumačenje prirode i psihe*. Podgorica: CID.
- Lič, E. 1983. *Kultura i komunikacija*. Beograd: Prosveta.
- Љубиша, С. М. 1975. *Дјела, I*. Цетиње: Обод; Будва: Културни центар.
- Медиговић Стефановић, М. 2014. „Етнографска симболика паштровске свадбе“. *Бршљан уз кућу*. Будва: Копирајт д. о. о., 25–50.

⁶ Уп. В. Караџић: „У кућу ђевојка ваља да уљеде преко простртога ћилима, под којим је укривен мушки гатњик и мали ножић црних корица, а то да би мушку ђецу и јунаке рађала“ (Караџић 1977: 178).

- Словенска митологија: енциклопедијски речник [ред. С. М. Толстој и Љ. Раденковић]. 2001. Београд: Zepher Book World.
- Nietzsche, F. 1882. *NF (Nachgelassene Fragmente)*, 3 (1), 98, eKGWB. U: Huber, I. 2011. *Ničeovo shvatanje plesa i tela u svetlu savremenih plesno i telesno orijentisanih psihoterapija*. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=792063> (приступљено: 23. августа 2019).
- Роровић, В. В. 2001. *О души и богovima. Теорија и пракса архетипске психологије*. Ниш: Prosveta.
- Самарџић, Н., Медиговић Стефановић, М., Медин, Д. и З. Марјановић. 2018. *Културна историја Пашићровића*. Београд: ХЕРАеду.
- Hark, H. 1988. *Leksikon osnovnih Jungovih pojmova*. Beograd: Dereta.
- Hörisch, J. 2004. *Theorie-Apotheke – Eine Handreichung zu den humanwissenschaftlichen Theorien der letzten fünfzig Jahre, einschließlich ihrer Risiken und Nebenwirkungen*. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag (хрватско издање: Hörisch, J. 2007. *Теоријска апотека*. Zagreb: Algoritam).
- Chevalier, J. i A. Gheerbrant. 1987. *Rječnik simbola – Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Weinrich, H. 1999. *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: C. H. Beck (хрватско издање: Weinrich, H. 2007. *Leta. Umjetnost i kritika zaboravljanja*. Zagreb: Algoritam).
- Чајкановић, В. 1937. *Мити и религија у Срба*. <http://www.rasen.rs/2017/03/mit-religija-u-srba-veselin-cajkanovic/#.XZRcdtIzZH0> (приступљено: 23. августа 2019).

Prof. Siniša Jelušić, PhD
Associated Member of MASA
Faculty of Dramatic Arts
University of Montenegro
Cetinje, Montenegro

CULTURAL MEMORY: ARCHETYPE AND SYMBOL (INTRODUCTION TO INTERPRETATION)

Abstract: On the trace of previous ethnology researches, we are asking: What is the meaning of cultural memory of the rituals, especially wedding ritual? In relation to the wedding ritual, but especially with wedding in Paštrovići, we are reflecting the elements of dance/dance “kolo” as one of its constitutive factors. The phenomena we are dealing with represents a stimulating example for: a) Inter-textual studying, considering that with its substance it sets the relation of the performance (movement, dance, chronotope...), b) Interpretation of archetype symbols, that are results of the collective unconscious (C. G. Jung) and, therefore, they possess deepest anthropological meaning. Question of regional differentiation imposes (wedding ceremony in Paštrovići) in relation to universal meaning that are permanently immanent the symbol. Keeping in mind primarily the term wedding ceremony in Paštrovići, we are reaching to the crucial question: In what relation are the symbols that correspond with mythical/pagan meanings and their Christian transformation, especially in relation with previous terms: holy secret of marriage, circle, and sacral aspect of numbers.

Keywords: Cultural memory, dance, ritual, Paštrovići, inter textuality, symbol, archetype, interpretation, myth, sacrament, Christianity

ДОЦ. ДР ЗЛАТА МАРЈАНОВИЋ
Катедра за етномузикологију
Академија умјетности
Универзитет у Бања Луци
Бања Лука, Република Српска, Босна и Херцеговина

ВОЉА ЗА ПЈЕСМУ: ПАШТРОВКЕ И ВОКАЛНО НАСЛЕЂЕ

Сажетак: У овом раду ће бити сагледани место и улога Паштровки у неговању и преношењу вокалног наслеђа. С обзиром на чињеницу да је током мојих теренских истраживања (почев од 2002. године) било мало жена које би презентовале поменуто наслеђе, рад је утемељен на подацима које су забележили Никола Херцигоња 1954. и Душан Медин 2009. године. У њиховим записима се налазе песме и казивања мајке и кћерке које 2014. допуњавам подацима према казивању унукe. Тако је методом студије случаја омогућено сагледавање: 1) вокалне традиције од краја XIX века кроз три генерације Паштровки из једне породице, 2) односа према наслеђу у складу са друштвено-историјским околностима у којима је свака од њих живела и 3) индивидуалног става од којег је и зависила вокална музичка пракса ове три Паштровке.

Кључне речи: Паштровићи, Паштровке, паштровски вокални дијалекат, вокално наслеђе, свадбене песме

Традиционална музика Паштровића је до сада сагледавана и тумачена с многих аспеката.¹ Како је реч о старој, слојевитој, а самим тим и богатој традицији, теме на које она инспирише и наводи ни издалека нису исцрпљене. Једна од њих је промишљање улоге Паштровки у вокалном наслеђу, али, како би то промишљање било целовито и адекватно, на почетку треба осветлити неке од најбитнијих особености најчешће практикованог дела вокалне традиције Паштровића.²

Реч је о певању тонске основе,³ које је, попут певања ових особености других крајева, такође поникло у оквиру ритуала.⁴ Према неким својим особеностима, певање тонске основе стога показује да је потекло из најстаријих слојева народног исказивања. Реч је о наслеђеним нормама у чије значење су Паштровићи временом престали да верују, али су их и даље доскора поштовали (приликом Божићних празника, опхода крстоноша, на свадби, током неког рада приликом жетве, на пример, на седељкама итд.).⁵ То су биле прилике у којима је песма учена

¹ В. о томе у: Марјановић 2011, иста 2015: 465–484, иста 2016а.

² Иако у етномузикологији неретко провејава мишљење да је сагледавање овог вида певања једнострано и анахроно (јер је у прошлости највише експлоатисано, на штету актуелних и/или других облика народног музицирања и јер скоро да и није више у пракси), сматрам да је реч о неизбежном полазишту за свако научно тумачење традиције подручја у којем је констатовано, управо зато што је то један од основних начина за боље разумевање и другачијих и савремених музичких дешавања.

³ Осим музицирања заснованог на тонској основи, у Паштровићима је забележено и музицирање базирано на тоналној основи, поготово у Петровцу на Мору током прве половине XX века (о мештанима који су то практиковали в. у: Медиговић Стефановић 2013: 65; Медиговић Стефановић 2014; Medigović 2016a: 74–78). Укратко, мелодија паштровских песама тонске основе у поређењу с песама тоналне основе ужег је опсега (до квинте), заснована на тонском низу дијатонског склопа, поступне је линије која се понавља од мелострофе до мелострофе, за већи број поетских текстова веће дужине Паштровићи употребљавају одређен број мелодијских модела, такође, када певају песме тонске основе заједно, то, према новијим истраживањима, чине унисоно, док су песме тоналне основе извођене двогласно и хомофоно (о томе в. у: Марјановић 2015: 465–484; Марјановић 2016a: 79–80, 309–316; Марјановић 2018a: 201–203 итд.).

⁴ Више о појму и значењу термина ритуал в. Мур, Мајерхоф 1984: 117–139.

⁵ Као и у многим другим подручјима, и у Паштровићима је реч о древном систему који је обликован моралним начелима, искуством, обичајним правом и естетиком. Сваки ритуал је био везан за неки празник, те се отуда могу препознати митолошке, религиозне и друге представе. У тим приликама су и Паштровићи најчешће поштовали култ плодности и култ предака, верујући да ће континуитет живота обезбедити упорним потенцирањем цикличности, такође, да ће се њима

и преношена усмено, у оквиру породичног или неког већег окупљања. Отуда скоро све паштровске песме имају колективан карактер: певање започиње солиста, али му се убрзо, најчешће након изведеног првог мелостиха или његовог почетног дела, придружују остали окупљени, понављајући тај мелостих. Потом се свака наредна мелострофа изводи или на описани начин или заједнички, унисоно, од почетка до краја.

Паштровско певање тонске основе испољава се кроз два дијалекта. Под овим термином се у овом раду подразумева утврђивање и доказивање начина музичког изражавања једног подручја, потеклог и моделираног различитим утицајима (географским, културно-историјским, социолошким итд.) захваљујући којима се музички начин тог подручја одваја од начина изражавања других подручја.

Конкретно, у Паштровићима, један је вокални дијалекат по својим особеностима заједнички традицијама и других подручја, нарочито оних која омеђују Паштровиће, као и неких других континенталних делова Црне Горе. Отуда сам тај дијалекат назвала *континентално-иланински*.⁶ Певање другог дијалекта поклапа се делом са особеностима певања *континентално-иланинској*,⁷ али се и разликује, нарочито по особеностима мелодијске компоненте. Како, према доступним изворима, мелодије о којима је реч нису забележене у традицији неког другог подручја, овај дијалекат сам означила као *иаштировски*.⁸

заштитити, па чак и потчинити препознато зло у било ком облику које би могло свима наудити.

⁶ Певање *континентално-иланинској* дијалекта је обликовано заједничким и дугим суживотом Паштровића и житеља подручја која окружују Паштровиће, а такође представља и сведочанство о култури некадашњег и давнашњег паштровског завичаја (из тзв. динарских крајева) (в. Дворниковић 1939: 241; Ердељановић 1920: 47, 58; Накићеновић 1913: 122, 123; Даничићев зборник 1925: 154, 437 и 441; Вукмановић 1960: 141–143).

⁷ Песме овог дијалекта такође су везане за одређене делове паштровских ритуала, а одликују их слојевити поетски текстови исказани и различитим симболима, квазистрофично низани и неримовани мелостихови, чија је основа силабична и које се такође изводе одређеним бројем мелодијских модела. О тим особеностима уопште в. Васиљевић 1953: XVIII; Golemović 1997a: 5–22; Golemović 1997b: 23–55; Радиновић 2008: 117, 118, 120, а о овом дијалекту в. у Марјановић 2018a: 192–195.

⁸ Сажето, а за разлику од песама *континентално-иланинској* дијалекта, песме *иаштировској* дијалекта имају мелодије: 1) у неједнакој јединици мере (и у комбинацији неједнаких мера) која се у науци означава као „права“ (Радиновић 2010: 7–22), 2) стопу јамба уз стопу трохеја, 3) стопу јамба уместо трохеја (в. о источноевропској традицији, којој се по овој особености свакако прикључује

Паштровско певање тонске основе постепено нестаје из праксе након 1945. године. У целој тадашњој земљи, па и у многим паштровским домовима прихваћено је ново друштвено уређење (социјализам) за које се војевало током Другог светског рата.⁹ Следе многе промене, напуштају се села и начин привређивања у њима (већином земљорадња и сточарство). Конкретно, у паштровском делу Приморја примат добија живот у градовима или насељима ближим обали мора или на самој обали, у којима се све више развија туризам.¹⁰

Једна од особености тог новог уређења био је и покушај да се искорени неговање и презентовање традиције у склопу ритуала.¹¹ Осим домова у којима се традиција ипак и упркос забранама и даље практиковала (на пример, Божићни празници, обележавање славе итд.), наведено је забележено у многим паштровским домовима, и то не само оним чији су чланови били комунисти:

„То је мало било и забрањено код нас да се слави. Кад сам (удајом) дошла код Медина 1954. године, они нијесу славили, то није било ничега!“ (Медин 2013).

и паштровска, а у којој учесталост и појава метричких стопа није доследна и константна, већ зависи од структуре поетског текста в. у: Netll 1989: 82) и, напоследку, имају мелодије 4) смештене у тактовима шестосминске поделе (в. о томе везано за традиционалну музику ширег подручја, односно становништва „источне обале Јадранског мора“ в. у: Bezić 1977: 37). Осим поетских текстова с различитих аспеката везаних за ритуале, песме *џашићровској* вокалног дијалекта карактеришу и љубавни поетски текстови, као показатељи да су Паштровићи и део културе старијег слоја приморског становништва (в. о сродним поетским текстовима Боке Которске, јужне Далмације, насталим пре неколико столећа, в. у: Primorac i Marjanović 2015: 49–61). Више о паштровском вокалном дијалекту в. у: Марјановић 2018а: 195–201.

⁹ Реч је о тзв. другој Југославији (по Уставу од 1946. Демократској Федеративној Југославији) у којој, између осталог, нова власт покушава да наметне једноумље и милитантни атеизам. У Паштровићима је, међутим, идеја живота у једном хуманом, праведном и функционалном поретку била веома развијена и раније, тако да су многи били по свом опредељењу и пре Другог светског рата комунисти, који су се током рата од 1941. борили на страни партизана (Пантић, Ивановић и Зеновић (ур.) 1998; Давидовић 2014: 418–420). Више о паштровској борби током Другог светског рата в. и у Прилогу 1.

¹⁰ Овде треба издвојити Петровац на Мору, у којем се туризам развија много раније, почетком XX века (Медиговић Стефановић 2013).

¹¹ Поред реченог, корота је такође један од разлога због којег се у Паштровићима све ређе може чути традиционално певање.

ОДНОС ПРЕМА ЈАВНОМ ПРЕЗЕНТОВАЊУ ПАШТРОВСКОГ ТРАДИЦИОНАЛНОГ ПЕВАЊА

Упркос свему до сада реченом, а како констатује и Јован Вукмановић, код многих Паштровића и даље остаје снажан осећај националне свести, обликоване православном вероисповешћу и наслеђем утиснутим у најранијем детињству (1960: 400), а све то још је увезано и неговањем паштровског заједништва.¹² Повезано са традиционалним певањем, а према резултатима истраживања која започињем јануара 2002. године, чувари овог дела баштине су већином мушкарци старије генерације (рођени у распону између двадесетих и педесетих година ХХ века). Иако су многи од њих комунисти по најискренијем опредељењу,¹³ они ипак не дозвољавају да њихово културно наслеђе, па ни паштровска песма буду потпуно заборављени. Премда ретко, у поменутом периоду Паштровићи преносе своје знање: 1) у оквиру породице на млађе (најчешће унуке) или 2) према резултатима истраживања Душана Медина (2016а: 476-477), током разних окупљања, спонтано. То је у неколико деценија унатраг нарочито било приметно у својеврсном необавезном делу свадбеног окупљања, када су дужности сватова испуњене, односно када су се младенци венчали, те се тај чин слави у сали неког хотела или у њиховом дому, а не онако како је то раније било „прописано“ традицијом, када је у младожењином дому нарочитим песмама опеван сваки важан део овог ритуала (о чему ће нешто касније бити још речи).

Паштровићи који у новије време хоће песмом да прикажу своје наслеђе нису толико бројни. Током мојих теренских истраживања сви су радо описивали музицирање у ритуалима, али многи од њих нису желели да своје казивање презентују и песмом (већином уз објашњење да то не умеју). Они који су ипак хтели да запевају, свесни важности

¹² Заједништво је једна од најважнијих паштровских особина која се може приказати многим примерима. На пример, током Другог светског рата се, како је већ речено, масовно боре у партизанима, али када надлежни из Комунистичке партије Југославије захтевају од неких паштровских бораца да убију неистомисљенике – угледне Паштровиће, долази до снажног одупирања било каквом међусобном сукобу (Давидовић 2014: 419).

¹³ Можда ову тврдњу најбоље илуструје казивање Панта Митровића (1919) рођеног у Подличку (живео у Пржном), по којем је Комунистичка партија у Петровцу на Мору пре Другог светског рата „окупила и нас млађе. Просто нас је придобила комунистички. Од тада па до данашњег дана ја сам идејни комуниста остао“ (Пантић, Ивановић, Зеновић 1998: 333).

бележења њихове традиције, чинили су то најчешће у свом дому, мимо ритуала за које се певање везује. Обично је тада њихово певање било у виду благе назнаке оног некадашњег, пружено тек кроз пар првих мелострофа, а потом су даљи поетски текст песме најчешће казивали, па чак и читали из публикације *Пашићровска свадба* њиховог земљака, Дионисија Миковића (1998 [1891]).

Најтеже је током истраживања било окупити неколицину људи да заједно запевају онако како се то радило некада. Посебан отпор је испољен и приликом позива да јавно представе своју музичку традицију кроз неколико песама, чак и за потребе научних скупова у самим Паштровићима.¹⁴ Светао и, до сада, једини пример представља окупљање неколицине Паштровића у конаку манастира Режевићи, захваљујући срдачном гостопримству тадашњег архимандрита Мардарија Шишовића, јануара 2002. године, који су пристали да певају скупно.¹⁵

¹⁴ Отуда није ни промовисан компакт-диск *Пашићровске њесме: књија њрва*, објављен 2011. (Аутохтона Паштровска група 2011), на којима је мања група Паштровића снимила традиционалне песме уз инструменталну пратњу базирану на тоналној основи (в. у: Марјановић 2015: 465–484; Марјановић 2016б: 337–339). С аспекта перспективе музичке традиције Паштровића, реч је о одличном подухвату којим су одабране песме добиле могућност даље праксе. Међутим, други компакт-диск, *Пашићровске њесме: књија група*, објављен 2019. године (Аутохтона Паштровска група 2019), промовисан је у оквиру трећег „Књижевног фестивала Ђирилицом“ у организацији ЈУ Народна библиотека Будве и Удружења издавача и књижара Црне Горе 14. септембра 2019. године. За одржавање ове промоције је, уз подршку организатора овог фестивала, пре свега заслужан један од идејних носилаца наведених компакт-дискова, Жељко Рафаиловић, показујући тиме свест о важности оваквих, али и сличних музичких подухвата. Ипак, ни ово није била прилика када су се Паштровићи окупили и традиционалном песмом адекватно обележили ову промоцију, тако да су тада пуштани снимци са овог новог компакт-диска (в. на: [S. n.], 2019. „Књижевни фестивал ’Ђирилицом’: Вече под називом ’Паштровске пјесме’“).

¹⁵ Овом окупљању су присуствовали Нико Ђурашевић (1926–2007) из Близикуха, Миодраг Мијо Зеновић (1944–2012) с Крсца (живео у Петровцу на Мору), Јово Марков Митровић (1952) из Подличка, Жељко Рафаиловић (1960) из Рафаиловића, Жељко П. Митровић (1950) из Пржна и Илија Н. Митровић (1928–2005) из Челобрда (живео у Пржну). То су и Паштровићи који су недуго потом, већ јуна 2004. године, пристали да дођу у студио Радио Будве и за потребе снимања компакт-диска шведског етномузиколога, а на моју препоруку, отпевају неколико паштровских песама (Sandahl 2005). Иако у мањини, веома је битно нагласити и појединце који радо јавно презентују своје музичко наслеђе, попут Мишка Рађеновића, који током мањих окупљања у свом дому често запева, а чак је и јавно, на једном од паштровских организованих окупљања (*Фешџи од рушџула*) извео сам једну од веома омиљених песама у Паштровићима – „Зачух вилу у дубраву ђе пјесан поје“. Мишко је, опет,

Описано отуда наводи на размишљање о односу мушкараца према јавном презентовању паштровског певачког наслеђа. С једне стране, неоспорно је да је музичка традиција за Паштровиће једна од високо поштованих обавеза наслеђена од старијих, којом се одржавају и граде њихова култура и њихово заједништво. Реч је о форми обликованој законитостима патријархалног друштва, која се треба поштовати, поготово када је реч о свадби,¹⁶ доскора најочуванијем паштровском ритуалу.¹⁷ Мушкарци су ти који свадбу доживљавају епски, односно да је нужно да се сви њени делови испоштују до најситнијих детаља (Љубинковић 2011: 337). Такви су очигледно и Паштровићи. У првој половини XX века, на пример, када су сватови за трпезом у дому девојчиних

од најранијег узраста имао прилике да учи од два знаменита Паштровића, деде по мајци, већ поменутог Илије Н. Митровића и од деде Петра В. Рађеновића, једног од великих познавалаца паштровског певања, кога је својевремено снимао и Миодраг Васиљевић (в. о томе у: Марјановић 2016в: 215, 218).

¹⁶ У складу са наведеним, током мојих истраживања се више пута дешавало да су казивачи веома искључиви у ставу да је традиционално само оно шта су упамтили од својих старијих, не дозвољавајући икакав, па и најмањи степен варирања, а као неминовну појаву с обзиром на чињеницу да је реч о усмено преношеном знању. То се особито односи на став према поетском тексту, па је, на пример, веома оштра реакција била у вези са једним делом стиха песме „Ој, јелова горо“ (о којој ће касније тек бити више речи), у којој се у различитим изворима и код различитих казивача уз реч *ђевојка* (у мелостиху *А данас ње њрође*), јављају одреднице да је *вјерена*, *јод њрстџен*, *јод барјак* и да је напослетку, *Пашћировка*. Објашњење да је у етномузикологији веома важно забележити сваки постојећи податак и сваку варијанту, да су све део њихове, паштровске традиције, такође, да можда њихова варијанта није нужно и најстарија или једина паштровска није наишло на разумевање. Такође, несвесни важности варијантности, као и постојећих и старијих писаних извора, неки су ми казивачи указали на то да водим рачуна од кога сакупљам податке (сумњајући у знање својих сународника!), јер, према њиховом мишљењу, нису веродостојни, односно „прави“ паштровски само зато што се косе са њиховим сазнањима.

¹⁷ Усмено преношење, као један од најделикатнијих видова народне едукације, не дозвољава да се конкретизују развој и промене сваког, па и свадбеног паштровског ритуала. Отуда се може о томе говорити уопштено, везано за период почев од прве половине XXI века, захваљујући најстаријим познатим писаним подацима Вука Карацића (1969: 333–340), преко записа Вука Врчевића (1883: 223–232) и Дионисија Миковића (1998 [1891]), па до казивања Паштровића рођених двадесетих и тридесетих година XX века надаље. Укратко, свадбени ритуал је углавном поштован онако како је Миковић забележио и током прве половине XX века, а онда је, из наведених разлога, током друге половине истог века, таква пракса скоро потпуно прекинута.

родитеља, поштована су „правила“ о извођењу седам здравица/почасница.¹⁸ Оно што је за ове редове још битније, традиција прописује да поменуте песме треба да изводе одређени и најистакнутији сватови: једну од њих, на пример, документује Дионисије Миковић крајем XIX века, „стари сват почиње пјевати с пола сватова“ (1998 [1891]: 71) итд.

С друге стране, чини се да Паштровићи своје традиционалне песме не сматрају довољно квалитетним да би биле вредне презентовања изван локалних окупљања и завичаја, јер су, мишљење је већине, по својим музичким компонентама сведеније и једноставније од других стилова музицирања.¹⁹ Речено се односи на разлику између традиционалних паштровских песама тонске основе и песама пореклом из других крајева и другачије, тоналне основе, које су такође биле део паштровске музичке традиције (поготово у Петровцу на Мору). Наиме, по песмама тоналне основе Паштровићи су свакако део једног ширег подручја које

¹⁸ Реч је о усмено преношеним песмама кратке форме, према својој намени у народној књижевности дефинисаним као: 1) здравице, које су у далекој прошлости извођене током Божића, свадбе или прославе крсног имена, уз приношење жртве у вино, а у славу оностраних бића (неког божанства, Бога, предака) и као 2) почаснице, које су настале након здравица, намењене живима, а којима се наздравља домаћину и његовим гостима (Nedić 1992: 940). У Паштровићима су до отприлике половине XX века током свадбе извођене и здравице и почаснице (седам укупно), а забележено је да је у прошлости исто то чињено и током крсног имена. Прва и друга су здравице (намењене Богу и свецима), а све остале су почаснице (намењене свештенику, највиђенијим људима, цару и свим окупљенима) (Карацић 1969: 89). Проблемом ове врсте песама опсежније се бавио Јакша Приморац тумачећи бокељски рукопис Лудвика Кубе из 1907. године (Primorac i Marjanović 2015: 69–73).

¹⁹ Неретко се дешава да након мојих излагања о паштровској музичкој традицији као веома слојевитој, богатој и посебној многи Паштровићи, па чак и они високошколовани (али не музички), већ неколико генерација Београђани, на пример, изражавају чуђење, али и задовољство што су чули да им је музицирање завичаја и те како вредно стручне и научне пажње. Можда је могуће разлог за такав став тражити управо у школованости многих Паштровића, те њиховом животу изван завичаја, углавном у урбаним срединама, у којима долазе у додир са музиком која се иначе у нашој култури више вреднује (са тзв. уметничком музиком или музиком урбаног стила – тоналних основа). Описано би могло и да се упореди са „случајем“ Николе Херцигоње, који је својевремено био свестан важности записивања и проучавања музичке традиције, за разлику од својих тадашњих колега, композитора. Снимајући и проучавајући музичку традицију Црне Горе, он јој испрва прилази аналитички и не крије да му се не свиђа, управо због музичких особина (па, на пример, песму с Дурмитора види и као „дивљачку чобанску пјесмицу“), али, како је све више упознаје и бележи, он мења своје мишљење, те прво постаје велики поштовалац, а потом искрени љубитељ (в. у: Марјановић 2016а: 258–260).

обједињује становништво старијег слоја делова Црногорског приморја, Боке Которске и јужне Далмације.²⁰

Напоследку, можда је став Паштровића према презентовању музичког наслеђа проистекао из: 1) традиционалног оквира, по којем се то наслеђе поштује само у приватном простору (јер су и свадбе некада обележаване у домовима) или/и 2) мишљења да нису „компетентни“ за певање у јавности, јер нису професионални, школовани музичари,²¹ будући да им, када њихове традиционалне песме тонске основе изводе професионалци, чак и у обради, „уденуте“ у тонални склоп, то нимало не смета.²² Овде је посебно важно напоменути да се у оваквом паштровском ставу јасно види да, иако нису свесни да им певање може бити тонске и тоналне основе, јер већина њих није музички школована (још мање у области етномузикологије), увиђају разлику између певања наведене две основе.

На све ово се надовезује и питање шта поједини Паштровићи уопште мисле о онима који се баве музиком, поготово ако су женског рода, јер је забележено да некима од њих јавно презентовање паштровске музичке традиције не приличи јер је то вид непримерене забаве, а неки су врло категорично одбили позив за јавни наступ (у Петровцу на Мору, на пример, односно, у оквирима завичаја) речима попут ових: „Шта ви мислите, да сам ја некаква певачица?“

Овде полако долазим до теме овог рада, тј. улоге Паштровке у традиционалном певању. Описан негативан однос према јавном извођењу песама, до сада везан за мушкарце, особито је био наглашен приликом (засад) неуспелих покушаја да се окупе макар две жене и да се сниме њихово певање. Многе од њих су заиста веома вољно, чак са поносом и радошћу казивале о певању и приликама за песму, неке од њих су вољно и певале (додуше, чешће и прецизније, певушиле) у својим домовима, потпуно схвативши важност бележења њиховог знања за потребе науке,

²⁰ В. о томе у: Марјановић 2018а: 201–203.

²¹ Вероватно из овог разлога није забележен нити један паштровски гуслар који је јавно наступао на неком већем скупу, као што је то уобичајено за грбаљске или маинске гусларе (о паштровским гусларима в. Марјановић 2016а: 103–123, 171–196).

²² За разлику од наведеног, на скоро сваком паштровском окупљању, било због промоције неке књиге на пример, или током традиционалних Паштровских вечери које се крајем сваке године одржавају у Београду, никоме не смета (напротив) музички програм у којем обрађене паштровске песме (тоналне основе) композитора, диригента и аранжера Бранка Зеновића (1935–2005), родом са Крсца, изводе професионални музичари и његови потомци Каћа (однедавно Шћекић), Миља и Игор Зеновић (в. Марјановић 2016а: 231–252) или чланице Будванске ЖВГ „Хармонија“ (в. Марјановић, Пејовић 2016: 254–270).

али и за очување паштровског наслеђа. Већина их је, истовремено, одбијала да то чини ван својих домова или у оквиру неког скупа. Током мог истраживања је, такође „између редова“, у већини прилика препознат став мештана да (ни) Паштровкама није примерено певање у јавности.

Тражећи разлоге за такав став налазимо драгоцену тумачење Јована Вукмановића, који описује Паштровке као ћутљиве и повучене (у односу на било коју другу суседну област коју је изучавао). То је последица строгог патријархалног васпитања које је везало жене за дом и утиснуло им високе моралне стандарде (Вукмановић 1960: 400). Из тог тумачења произилази помисао да у прошлости Паштровка од многобројних обавеза није ни имала кад да пева. Бројна казивања потврђују да Паштровка јесте била та која је своје најмилије „држала“ уз себе, односно обављала највише послова у дому и око њега (било да је удата или није), иако је могла имати помоћ неког од укућана (свекрве итд.), па чак супруга (уколико је био код куће):²³

„Носи на извор да се испира роба и суђе да пере, и стока – имали смо краву, па последице козе и свиње и кокошке... Мене је муж све помагао, али исто ваздан је жена имала да то потегне!“ (Медин 2013).

Због наведених моралних оквира и васпитања, као и због промена након 1945, и генерације Паштровки рођених пред Други светски рат због обавеза, али и тадашњих збивања, немају много прилика за певање. Важно је истаћи да многе од њих о томе не говоре са жаљењем, напротив, то „немање времена“ у доба девојаштва заправо је њихов одабир којим се поносе. Оне певање вреднују много мање од послова у дому и око њега у оквиру култа жене-супруге и мајке у приватном простору, такође и послова од општег добра, показујући тиме да се свакако слажу са овим старим и неписаним поставкама понашања и начина размишљања:

„Знаш што, ја сан пред рат била дијете (рођена сам 1932), у сами рат се није славило, последице рата ја сам ишла на радне акције... Иако сам млада била – нијесам много времена имала“ (Медин 2013).

23

Услед тешких услова за живот, многи млади Паштровићи су у прошлости одлазили у разне стране земље (Турску, Русију, Северну и Јужну Америку, Аустралију итд.), остављајући у домовима најчешће мајке, супруге и децу (Вукмановић 1960: 396; Лукећић 2013: 29; Пантић, Ивановић и Зеновић [ур.] 1998: 10, 18, 36, 40, 73, 98, 101, 108, 144, 165, 192, 237, 308, 357, 406, 435; Давидовић 2014: 411–416 итд.). Живећи и радећи под тешким и нехуманим условима капитализма, то је био још један од разлога што су многи већ тада усвојили поменуте идеје комунизма (Кулјаца 1969: 14 итд.).

Ипак, чини се да Паштровке у прошлости, ако јесу биле повучене и самим тим, мање „видљиве“, истовремено нису биле ни изузете, бар када је о традиционалном певању у ритуалима реч. Све, наиме, зависи од угла посматрања: сматра се да место жени и у ритуалима одређује мушкарац, да је доминантнији и да има право „да говори у име свих, па и у име жена“. Паштровка се тако смешта „унутар“ и „изван“ мушког друштва у исто време, она је за мушкарца „романтичарски припадница и његова жртва“. У таквом поретку право на друштвену промоцију има мушкарац и његов већ изложени епски став, а жени преостаје „’писмо’ душе, жеља, емоција [...] ’речити’ траг у поетици свадбене лирике“ (према Тери Иглтону, у Медиговић Стефановић 2016б: 14).²⁴

Међутим, особености традиционалног певања показују да су Паштровке веома битне и важне, видљиве у ритуалима. Њихова улога је била да уче, негују и даље преносе своје музичко знање, а попут жена других крајева, па се, отуда, и за Паштровке може констатовати да су стожер традиције (Golemović 2006а: 7–22).²⁵

Као друго, Дионисије Миковић нам речима дочарава изванредне музичке слике некадашње паштровске свадбе, сведочећи истовремено, да су у његово доба те песме биле родно детерминисане. Мушкарци су и тада били активнији, у центру слике (и збивања) јер су певали и обављали традицијом утврђене неопходне радње како би се свадба успешно реализовала, али су жене биле те које су, иако, тобож статичније, својим певањем ову слику уоквиривале. У четвртак рано ујутро, постављање барјака на младожењин дом било је мушка обавеза, али за то време жене су месиле хлеб и – најважније – оне су те које су изводиле прву свадбену песму – један од знакова да је свадба започела (Миковић 1998 [1891]: 42).

Сличну слику пружа и Вукмановић, по којем се пригодне²⁶ песме најчешће певају током свадбе (у њеним најважнијим деловима), када

²⁴ Жене се помињу у следећим приликама: током просидбе домаћици се држи здравица, на коју прво одговара њен супруг, а онда тек и „женскиње“; свекрва треба пре свадбе да оде у походе *невјесџи*; у четвртак пред свадбу, након постављања барјака и мешања хлеба домаћин треба да заигра са својом супругом или неком њеном рођаком итд. (Миковић 1998 [1891]: 21–22, 41–44).

²⁵ Више о критичком и детаљном тумачењу теорије рода у етномузикологији уопште, почев од поменутог рада Димитрија Големовића, преко увођења ове теме у етномузикологију у још ширем смислу Драгане Стојановић, као и њеног става да се род и родно понашање уче и потврђују и кроз традиционалну музику в. у: Panić 2015: 196–205.

²⁶ Одредница *пригодне* односи се на песме које својим поетским текстом опевају неку конкретну радњу током неког ритуала.

сватови полазе по младу, када је доводе и након ручка, као пратњу игри (плесу), а то чине – углавном „дјевојке и невјесте“ (1960: 369). Он се посебно посвећује и бележењу поетских текстова пригодних песама које су везане за неки конкретни део свадбе или су намењене њеним главним актерима (младој, домаћину свадбе, док жене постављају трпезу, домаћици итд.), а које такође певају Паштровке (1960: 303–306). Казивања везана за шездесете и седамдесете године XX века показују да су то чиниле веома радо, са великим задовољством. Озарене изразе на њиховим лицима док су певале сватовске песме и даље памте њихова деца, која су своје мајке, измештене од уобичајених домаћих послова, у тим моментима видела у потпуно другачијем светлу (Кажанегра 2019).

Током мојих истраживања, како је већ наведено, није окупљено чак ни неколико Паштровки ради приказа некадашњег певања, затим, оне које су се одазвале на моју молбу да ми певају, све су биле средње или старије генерације и, напослетку, није било могуће јасно прецизирати које су песме биле традиционално додељене њима, а које мушкарцима. Разлози томе могу бити разни: све ређа пракса или другачији начин живота уведен од друге половине прошлог столећа итд. И једно и друго је могло довести до промене некадашње традиције (поделе које песме певају мушкарци, а које жене), односно односа према том делу наслеђа, а последице су да истовремено: 1) жене које желе да певају (међу којима су млађе генерације више него ретке)²⁷ постају равноправне са мушкарцем и да 2) мушкарци „преузимају“ женске песме, не би ли их презентовали и/или сачували од заборавља. Било како било, ако се на неком од паштровских окупљања и започне нека традиционална песма, певају је сви заједно, унисоно, односно еквисоно (Андрић 2014; Греговић 2013).²⁸

²⁷ Међу њима бих једино могла истаћи Милу Медин, која је веома ангажована у неговању паштровске културе и традиције (уз оснивање и веома плодотворно и успешно ангажовање у Друштву за културни развој „Бауо“, заједно са братом Душаном). Захваљујући томе, као и сарадњи са мном, паштровске традиционалне песме могу се видети на сцени само у извођењу групе „Приморкиње“ ЈУ Школа за музичко образовање Будва, под диригентским и уметничким вођством професорке Катарине Поповић, а захваљујући завидно стручној ангажованости и посвећености пјевачке групе КУД „Мијат Машковић“ из Колашина и у разним приликама, попут отварања Међународне мултидисциплинарне научне конференције „Нематеријална културна баштина Паштровића: Будућност традиције & традиција за будућност“ у Спомен-дому „Режевићи“, 8. маја 2019. године.

²⁸ Да ово можда није пракса новијег доба, закључује се захваљујући Миковићу, који у првој половини XIX века констатује како у песмама различите садржине „мијешају се мушки и женски гласови“, али само у ору, а не везано за оне делове

Из свих наведених разлога улога и место Паштровки у оквиру научног сагледавања традиционалног певања биће више осветљени тумачењем садржаја тонских записа насталих током теренских истраживања два аутора: композитора Николе Херцигоње из 1954. године (Марјановић 2002) и Душана Медина из 2009. године. То су уједно и темељи овог рада, јер су захваљујући њима сачувани разноврсни и несагледиво битни подаци који би због свог усменог облика постојања током протеклих неколико деценија свакако били неповратно препуштени забору.

*

Улога Паштровке у неговању и преношењу традиционалне песме сагледана је, према народној изреци по којој – *свако време носи своје време*, методом студије случаја, на примеру три генерације из једне породице. На тај начин је свака од представница својим односом према песми у најширем смислу осликала особине паштровског певања и улогу жене у том певању, указала на могуће постојање неких заборављених делова и особина тог певања и омогућила увид у однос њихових савременика, њихове идеале и реакције на културно-историјска дешавања времена у којем свака од њих живи.²⁹ Ништа мање важно, свака од њих се својим односом према традиционалном певању наметнула и као целовита личност, негујући музичко наслеђе без неких иновација.³⁰

свадбеног ритуала у којима се не игра (1998 [1891]: 78, напомена 1). Половином XX века заједничко певање младежи (највероватније мислећи на момке и девојке), које је такође пратња плесу, примећује и Вукмановић, и то чак и приликом певања пригодних свадбених песама (1960: 309).

²⁹ Ова тема је за Паштровиће важна и због чињенице да је традиционална музика насеља доскора у Буљарици и околини много ређе бележена. То свакако није била намера истраживача, почев од Херцигоње до мојих истраживања: као и у многим другим подручјима, сами мештани су наводили имена оних који, према њиховој процени, умеју да презентују овај део традиције. На пример, у Грбљу су по познавању и жељи да презентују традиционално певање бројнији житељи Горњег Грбља (из села смештених у Ловћенском подвршју), у Паштровићима је највише казивача и певача било пореклом из Петровца на Мору и Пржна, као и места која ова два места окружују итд. То је промењено од 6. до 19. децембра 2017, када је реализован први „Етно-лаб“, у организацији Друштва за културни развој „Бауо“ из Петровца на Мору, пројекат у којем је учествовало више референтних етномузиколога, етнокореолога, етнолога и антрополога, који живе и раде у Црној Гори, Србији и Републици Српској (БиХ), а који су своју стручну пажњу у неколико наврата посветили и истраживању традиције Буљарице и околних места (в. у: Марјановић 2018б: 22–23).

³⁰ Више о методолошком приступу у коме је пажња усмерена на појединца као веома видљиве личности, односно „музичирајућег човека“, в. у Закић 2015: 8–10.



Кућа породице Тодорица, Ђуровићи (Буљарица)
(фото: Милан Шољага)

За презентацију прве генерације заслужан је Никола Херцигоња који приликом снимања музичке традиције најчешће наводи: место снимања, датум, име и презиме певача, његову доб и први мелостих песме која следи.³¹ Тако сазнајемо да му у Петровцу на Мору 4. фебруара 1954. Паштровка Анђе Тодорица изводи шест песама (Марјановић 2002: пр. 35, 45, 125, 147, 155, 182). С обзиром на то да моја истраживања паштровске музичке традиције започињу пола столећа касније, о улози и месту ове Паштровке у музичкој традицији њеног завичаја сведочиле би само особине музичких компоненти тих неколико песама које је снимао Херцигоња као и поређење снимљених песама са њиховим (евентуалним) варијантама забележеним у новије време. Иако је такво сагледавање свакако важно, подједнако је важно разлучити место и улогу песме у свим догађајима приликом којих се она изводи.

Тако, трагом Херцигоњиних драгоцених података, налазимо да је реч о Паштровки, према матичним књигама, рођеној у породици Миџор, 22. фебруара 1886. године (иако Херцигоња на снимку наводи да Анђе има 67 година, највероватније јер му је сама дала тај податак), од оца Ника и мајке Иванице (по роду Медиговић), преминулој 1973. године. Рођена је у Буљарици, а од удаје је живела у засеоку Ђуровићи. Удала се 31. октобра 1907. за Митра Тодорицу, рођеног 20. октобра 1883, од оца Ива и мајке Иванице (по роду Миџор).

За истраживање и сагледавање особености певачког умећа Анђе Тодорице, а истовремено и друге генерације, у највећој мери је заслужан

³¹ Овај принцип Херцигоња нарочито примењује испред прве песме, тако да се дешава да не најављује сваку следећу песму од истог певача.

Душан Медин, који је камером снимео певање и казивање Милице Медин. Милица је њена најмлађа кћер, рођена 9. маја 1924, која се удала у Петровцу на Мору, 12. септембра 1946, за Тома Медина, рођеног 10. октобра 1922, од оца Митра и мајке Крстине (по роду Склендер), која је преминула 2013. године. Медин се није конкретно фокусирао на истраживање породичног музичког наслеђа – те, 2009. није ни знао да је певање Миличине мајке Анђе снимао Херцигоња, али је непогрешиво препознао Милицу Медин као доброг познаваоца и интерпретатора паштровске песме и још бољег чувара овог дела наслеђа. Тако је снимео њено певање, али и казивање о детињству, младости, и за овај рад ништа мање битно, казивање о приликама за певање током девојаштва.

Представница треће генерације је Нада Гигица Медин (1948/1949–2014),³² кћер Миличина и унука Анђина, такође с Крша Мединског (Петровац на Мору), чије сам казивање звучно забележила 2014. године (Медин 2014).³³

ПОШТОВАЊЕ И ЧУВАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ: АНЂЕ (МИЏОР) ТОДОРИЦА (1886–1973), ЂУРОВИЋИ (БУЉАРИЦА)

Народна њедајоџија, музички њаленаџи и воља за њјесмом

Према снимцима Херцигоње и Медина, биће да Анђе Тодорица није била толико ђутљива и повучена како то примеђује Вукмановић код Паштровки уопште, бар када је презентовање народне песме у питању.

³² Прецизнији подаци о датуму рођења Наде Медин нису могући јер њено рођење није на време унето у књигу рођених. Наиме, мајка Милица се породила у свом дому, на Кршу Мединском, крајем 1948. или почетком 1949. године. Тада је навејало много снега, који је онемогуђио мештанима да изађу из својих домова, а камоли да породилџа стигне до најближег породилишта у Бару (Медин 2014).

³³ Овде треба нагласити да сам користећи наведене записе Херцигоње и Медина у одређеној мери била онемогуђена да остварим теренске разговоре какве иначе чиним. У том смислу, недостајали су ми одговори који би још детаљније објаснили не само тему овог рада и традиционално певање Паштровића него и музичко биће Анђе и Милице. Нисам то у потпуности остварила ни са Надом Гигицом, јер је она недуго након нашег јединог разговора преминула. Сваки наредни разговор се показао као веома плодотворан: људи које сам поново виђала у међувремену су размишљали о мојим интересовањима те сам од њих накнадно сазнала многе податке које нису изнели приликом првих интервјуа.

Напротив, изгледа да је она радо неговала и практиковала музичко наслеђе, указујући на то да тако само наставља нешто што се подразумева, традицију, онако како су је и саму у детињству научили.

Анђе је, дакле, једна од спона којима су се у оквиру породице доскора увезивале генерације. Реч је о устаљеној „методи“ народне педагогије ширег подручја (Golemović 2006b: 163–191): слушајући песме старијих укућана најмлађи су од најранијег узраста спонтано и несвесно упијали овај део свог наслеђа, доживљавајући га као нешто што се подразумева. Иако о томе не постоји забележено Анђино казивање, најбољи показатељ и доказ да су Анђу песме учили и да их је она даље на описани начин преносила јесу не само казивање и певање њене кћери Милице већ и њених унука: „Сјећам се да је она нама пјевала, то су биле свадбарске пјесме“ (Медиговић 2016).

Анђе и Милица нису биле само ученице и учитељице, оне су у заједници важиле и за добре познаваоце презентовања паштровског музичког наслеђа те су их због тога поштовали, али и подупирали. Мерило њиховог квалитета за остале из заједнице било је и познавање већег броја песама, посебно оних пригодних, и њихово започињање. Иако је потекла из породице која је, према мишљењу осталих Паштровића, била музикална, Милица је у односу на осталу децу била посебно надарена, па су од ње окупљени захтевали да започне песму:³⁴

„Али, не да се фалин, без мене нијесу могли пјевати! Милица је морала прва да почне! Љубица је пјевала (Љубица је мало грђе пјевала), а Стево



Анђе Тодорица, 28. августа 1967, Петровац на Мору (љубазношћу Марице Медиговић, њене унуке)

³⁴

Када се Паштровићи окупе, према мојим истраживањима (као и у разним другим подручјима), већ је речено да песму често започиње један од певача, тако што ће сам извести цео први мелостих, који ће потом поновити остали. То понављање је свакако један од народних начина музичке едукације не само деце најранијег узраста него и старијих уколико нису имали могућности да песме уче у детињству или уколико током окупљања неко од присутних поведе песму или варијанту песме чији поетски текст не знају сви.

је пјевао и Радо, они су били у Београду, учили школе, али, како су они пјевали, покојна Борка је добро пјевала и она (из Будве), и Павле Чучка брат мој из Будве (рођени брат моје ујне)...“ (Медин 2009).

Из наведеног произилази да је у доба Анђе и Милице било уобичајено да укућани и мештани траже од даровитих жена попут ње да започиње песму и/или да пева, такође, да им у томе дају подршку. Такође, сматрам да је Анђе Херцигоњи управо и препоручена од других Паштровића као добар познавалац и талентовани представник, а само постојање његових снимака је потврда да му је радо на његов захтев изашла у сусрет. Томе у прилог иду речи и једне од њених унука:

„Баба Анђе је имала два сина, ја сам од Стева (други син је Радо). Рођена сам 1954. године, живјели смо у Петровцу, баба је с нама живјела. Баш сам је много вољела, имам лијепу успомену на бабу! Била је весела жена а живот јој је био тежак: муж Митар јој је рано отишао у Америку, тамо је и умро, дође, направи дјете (имала је петоро дјеце) и иде, па јој се свекар Иво двапут женио, па је и ту дјецу дизала... Али је била јако духовита, паметна – она је била јако поштована жена у Паштровиће!“ (Медиговић 2016).

Отуда садржај помињаних снимака Херцигоње и Медина указује на чињеницу да је раније (конкретно током прве половине XX века), док су традиционална песма и свирка били у паштровској пракси, било и више жена које су певале јавно (али у оквиру паштровског подручја, скупова, домова) јер су због тога биле посебно поштоване. То је, заправо, био уобичајен део некадашњег живота у многим другим крајевима, па и у Паштровићима, а Анђе Тодорица је највероватније била само једна од Паштровки које су се као и она истицале квалитетом свог музичког знања.

Оно што је најважније, Паштровке су то знање у оквиру разних ритуалних окупљања презентовале јавно и групно. Таква пракса је током XX века постепено напуштена, и то: 1) због малог броја Паштровки, како Анђине,³⁵ тако и Миличине генерације које би са њима певале, из чега је, биће, и уследило да 2) многе Паштровке из других породица немају од кога да преузму певачко наслеђе. Између осталог, то се десило и због другачијег начина живота након 1945. године.

35

С тим у вези неминовно се јавља питање зашто је Анђе Тодорица певала сама Николи Херцигоњи, на које се може надовезати низ претпоставки, па и она да Анђе 1954. године није имала с ким да пева.

Милица је, на пример, похађала основну школу при манастиру Градиште,³⁶ код учитеља Уроша Давидовића, а у доба игумана Сава Миковића (родом са Светог Стефана). Игуман Сава је очигледно препознао њен певачки таленат, те је на његов захтев често и радо певала у манастиру, највероватније пригодне, црквене песме: „Моја мајка је“, вели Миличина кћер Нада Гигица, „стално у Градиште у цркву пјевала, прије рата“ (Медин 2014). Међутим, Милица казује како јој је њен ђед Иво Тодорица забранио да пева мимо манастира Градиште, највероватније због става да то не приличи једној девојци:

„Тако два–три дана, ево га долази ђед, био је паметан, долази право код Сава (калуђер био): Ђе ми је унука? Ено тамо пјева! Да се више усудио ниси да ми је оставиш! Нека пјева док је вријеме, док је у школу, али последице да ми је оставиш саму тамо да пјева...“ (Медин 2009).

Међутим, Милица је и као мала имала велику вољу да пева и поред оштрог става њеног ђеда Ива, само јој је било тешко да то чини сама, без „подршке“ макар једног друга или другарице из школске клупе:

„Није мени било мрзно што ја пјевам, но ми је мрзно што сам сама, да има још један са мном, па нека га!“ (Медин 2009).

Отуда је Милица, упркос ђедовој забрани, наставила да пева све док није остарила – „али ја сам стара, више не могу да пјевам“ – свесна да млађе паштровске генерације све ређе имају прилике да присуствују скуповима на којима би могли да науче понеку песму.³⁷

³⁶ Иако о томе нема потврде, највероватније је и Анђе Тодорица похађала школу при манастиру Градиште, чим је и она родом из Буљарице. У овом манастиру, центру духовног живота, описмењавања и едукације Паштровићи су неговали и развијали своју културу и образовање столећима унатраг: јеромонах Стефан од Паштровића и дечански монах, инок Сава, обојица Паштровићи, написали су 1597. године први српски Буквар, из овог манастира потекли су многи знаменити Паштровићи, попут протопрезвитера Петра Мицора (1838–1893), у њему је све до почетка Другог светског рата постојала народна школа итд. (в. Организациони одбор јубилеја 900 година цркве Св. Николе 2016: 23, 26; Лукетић 2000: 104).

³⁷ Не може се рећи да све младе Паштровиће традиционално певање не занима (светли примери за то су многи, попут Душана и Миле Медин, Мишка Рађеновића, Јова Ђукића и др.) и, иако је за многе од њих оно свакако анахроно, нема сумње да би млади имали другачији однос да о свом музичком наслеђу од

Из свега наведеног може се јасно сагледати још један битан разлог (не)постојања певачке праксе коју су некада неговале Анђе и Милица, а свакако и друге Паштровке попут њих. Осим едукације стечене у детињству, наслеђеног талента и поштовања у заједници, у свету вокалног наслеђа Паштровке треба да краси још једна, можда и најважнија особина. Реч је о *вољи за њесмом*, како наводи Милица, која такође може бити наследна. Због тога је Анђе певала Николи Херцигоњи, а њена Милица касније, у познијим годинама, „покретала“ окупљене Паштровиће (у редовима који следе, показаће се да *вољу за њесмом* не мора да поседује наредна генерација):³⁸

„Кад ми се унука вјерила, Марија, пуно све, сви ћуте, нико ништа не збори, а ја почела 'Погледајте домаћина, је ли весео', а онда су они скочили сви, па почели да пјевају!“ (Медин 2009).

Прилике за њевање и врста њесама

Према особинама песама које пева Анђе Тодорица, у њено доба песме су се изводиле приликом: 1) свадби и 2) седељки.

О певању током свадбе иначе постоји доста података у писаним изворима (Марјановић 2016в: 35–71). Оно је најочуваније у паштровском сећању, а током мојих истраживања најрадије су га изводили (Марјановић 2011: пр. 703–786).³⁹ Без обзира на наведено, битан је сваки, па и најмањи податак о паштровској свадбеној песми, поготово ако није реч о својеврсној потврди већ познатог и забележеног, већ о допуни познатог новим сазнањима. Овоме у прилог свакако иду записи Херцигоње и Медина о паштровској свадбеној песми.

Осим певања током свадбе, а захваљујући казивањима појединих Паштровића, међу њима и Милице Медин, може се констатовати да је певање од краја XIX века неговано и током паштровских *часћи*, *сијећа*,

детињства добијају прва знања и истовремено признања о важности тог наслеђа како у дому, тако и на разним окупљањима (понајпре на свадби).

³⁸ Премда веома ретко, током мојих теренских истраживања дешавало се да ће пре жена одбити да казује (а камоли да запева) о паштровским обичајима, иако је о томе свакодневно причала својим укућанима.

³⁹ С тиме у вези, свакако не треба пренебрегнути чињеницу да је кућа Тодорица била, како Милица каже, комунистичка, али да такво опредељење очигледно није омело Анђу и Милицу да негују паштровске традиционалне песме (видети Прилог 1).

сједника (седељки) (Кентера 2002; Срзентић 2013; Андрић 2014). Свему овоме треба додати и податак да су Паштровке, на примеру оних из породице Тодорица, певале и после удаје, за разлику од многих других крајева, у којима је по традицији то било дозвољено само девојкама.⁴⁰

1) Свадбено певање

Анђе Тодорица представља Херцигоњи део свадбеног репертоара који је у Паштровићима скоро или потпуно заборављен. Такође, она својим певањем указује на одређене мелодијске особине по којима се паштровска традиција разликује од осталих. Према поетским текстовима тих песама, (и) у даљој паштровској прошлости било је заступљено веровање у митолошка бића, особито у вилу, једно од божанстава брака (Петровић 1999: 74), која се сучељава најчешће са младожењом, виђеним и као соколом и као јунаком, спасиоцем верене девојке, ратником кога красе и обриси средњовековне витешке отмености. Карактеристике музичког облика појединих песама и посебан начин извођења свакако би били заборављени да није њених снимака, јер нису забележени у паштровској традицији током друге половине XX века.

Песму „Ој, јелова горо“ (пример 1а) ретко ко у Паштровићима не познаје. Према доступним изворима, није забележена у неком другом подручју те се стога може претпоставити да је настала у Паштровићима.

Ова песма својим многим особинама показује да је део старије традиције. О томе, на пример, сведочи њена везаност за нарочите делове свадбеног ритуала: певана је приликом доласка сватова испред младиног дома, који треба да симболично ступе, али и пробију тај простор, пратећи један од такође старих паштровских плесова.⁴¹

⁴⁰ В. о томе у Rihtman 2015: 15; Toska 2015: 81.

⁴¹ Према истраживањима Јована Вукмановића, кад сватови дођу код младе обичај је да стану неких стотинак метара испред куће. Ту их у колу дочекују млади, *мачеџар* и *барјакџар* од девојачке куће, најчешће играјући *приморкињу* уз истоимену песму. Њихово коло такође растављају *мачеџар* и *барјакџар од свайова* (или *од њуша* како се још у Паштровићима каже), „ускачући“, „а домаћи *барјакџар* и *мачеџар* побјегну, иначе међу њима би дошло до свађе“. Потом окупљени млади настављају са песмама, пре свега с песмом „Ој, јелова горо“ (1960: 309, 310), која такође прати игру. Више о поменутих плесовима уз песме „Ој, јелова горо“ и „Приморкиња коња јаше“ као делу старијег паштровског наслеђа в. Седларевић 2016: 105–108.

Пример 1а

♩ = с. 63

Ој, је - ло - ва, го - ро, ој, је - ло - ва го - ро
сва у је - ле ра - сла, сва у је - ле ра - сла

у ру - жи ру - ме ној, у ру - жи ру - ме - ној, у зла - њен пр - сте - ну,
у тра - ви зе - ле - ној, у тра - ви зе - ле - ној.

у зла - њен пр - сте - ну, у вје - дро ко - ва - ну, у вје - дро ко - ва - ну,

у ка - чи сре - бр - ној, у ка - чи сре - бр - ној, да - нас те не мо - га

да - нас те не мо - га, од ми - ри - ца про - ћи од ми - ри - ца про - ћи,

а да - нас те про - ђе, а да - нас те про - ђе, вје - ре - на ђе - вој - ка

вје - ре - на ђе - вој - ка, у вјен - цу зе - ле - ном, у вјен - цу зе - ле - ном,

у зла - њен пр - сте - ну, у зла - њен пр - сте - ну.

Ој, јелова горо,
Ој, јелова горо.

Ој, јелова горо,
Сва у јеле расла,
У ружи руменој,
У трави зеленој,
У злаћен прстену,⁴²

У вједро ковану,*
У качи сребрној.*
Данас* те не мога
Од мириса проћи,
А данас те прође
Вјерена ђевојка,
У вјенцу зеленом
У злаћен прстену...

⁴² Овде је Анђе највероватније погрешила, извевши део који тек треба да следи (означена три мелостиха се односе на опис невесте, а уместо речи *нико*, како је то у свим познатим варијантама, отпевала је реч *данас*).

Иако се из Анђине варијанте то не види, јер је извела непотпун поетски текст, ово је песма у којој су свакако сачувани делови народне митологије. Даљи поетски текст је стога преузет из за сада најстарије познате поетско-текстуалне варијанте Јована Вукмановића коју је његов казивач казивао, а не певао, јер је из шестерца прелазио у другу врсту стихова (те стихове је подвукла З. М.), тешко применљиву уз мелодију (1960: 309, 310):⁴³

[...] У вједру окованом.
 То виђеле виле
 Из горе зелене,
 Љубоморне биле,
 Одмах доље пале,
 Прстен саломиле,
 Свиљу побуцале,
 Вјенац распросуле,
 Вједро саломиле,
 То видио Јово
 Из луга зелена,
 Брзо дотрчао,
Вилама се молио:
 – Виле, сестре моје,
Повратите ми вјереницу,
А ја ћу вама
 Све сребро и злато
 И драго камење.
 – Кад бисмо ми, виле
Што узмогле
 Ведро бисмо небо
 Златом позлатиле.

Према овим варијантама, у песми „Ој, јелова горо“ могу се, уз потребан опрез, пронаћи различита и слојевита народна веровања. *Јелова јора* је тако зачаран простор настањен митолошким бићима у којем важе њихова правила, на шта посебно указује миомирисна „замка“ коју

⁴³ Потребно је напоменути да, из неког разлога, Дионисије Миковић у свом приказу паштровске свадбе не публикује поетски текст песме „Ој, јелова горо“.

нико не може проћи. Слично неким епским песмама и баладама, ово би могло бити станиште вила (в. у: Ајдачић 2007а) које су смештене горе, вероватно у крошњи, самим тим су и небеска бића.

Њихов складни живот ремети једна „обична“, овоземаљска паштровска невеста, очигледно лепша и опремљенија од њих. Њену одећу од скупоцене свиле чине својеврсни украси који ће невести, породици и заједници омогућити континуитет живота и благостање. Зелени *вјенац* на њеној глави и златан прстен кован на нарочит начин, у *вједру* и *сребрној качи* (лопати) (Lipovac Radulović 1997: 117), означавају не само да се девојка тог дана удаје или њен прелазак у нову животну етапу, већ представљају и симболе потенцирања идеје свеколиког кружења. Биће да овако урешена невеста има снажније моћи но што су вилинске, јер очигледно с лакоћом пролази кроз гору, изазивајући жестоку љубомору виле и њен бес.⁴⁴ Пословично ћудљиве, виле јој уништавају оно најважније, невестинско знамење, кидају јој *вјенац* и ломе прстен чиме се можда указује на прекид свадбе, а можда је, опет, овим вилинским разорним поступком⁴⁵ дочаран конкретан моменат када девојка венчањем ступа из детињства у ново животно раздобље из којег нема повратка.⁴⁶

Од љутитих вила невесту покушава да спасе њен младожења, виђен у песми и као јунак, али можда и као митолошко биће, попут Јарила односно његове замене, Светог Ђорђа,⁴⁷ чим виле назива сестрама. Међутим, чини се да његова молба да му виле врате изабраницу није услишена, што чак указује и на евентуалну везу са давнашњим

⁴⁴ Судаћи по песми која је забележена у првој половини XX века у Будви, на овом делу Приморја често су опеване љубоморне виле. Реч је о песми „Јучер се Марко хваљаше“, у којој се пореди лепота Маркове младе љубе и *бијеле виле* из горе (Medin 2016b: пр. 11, стр. 298).

⁴⁵ Више о оваквом понашању вила в. у: Ајдачић 2007а.

⁴⁶ На ово наводе подаци из мојих истраживања, према којима се ова песма пева и када се невести плете венац од свежег цвећа. Тада је венац требало да има онолико цветова колико има сватова, а свадбени сценарио био је следећи: по доласку у дом невестиних родитеља сви сватови седају за трпезу, сем *сџаријеј* (или *главној*) *ђевера*, не пију ништа, стари сват пита *засјегу* да ли су сви на броју, потом брат или отац изводи младу до *сџаријеј* *ђевера*, који такође има венац на глави, те он замењује тај венац са невестиним, окреће је три пута у правцу кретања сунца (слева надесно) и онда седају за трпезу. Следи пресењање, потом девојке доносе цвеће за трпезу и скидају венац са младине главе и њиме ките сватове (почев од старог свата), а док то раде треба певати песму „Ој, јелова горо“ (Митровић 2004: 10).

⁴⁷ В. о томе в. у: Belaj 2009: 169–197.

приношењем жртве ради добробити заједнице. С тим у вези је и одредница за зелену гору, која је *јелова*, упућујући чак и на (можда веома слободну) помисао да је реч о народном поимању овог дрвета као мушког, које има већу и јачу моћ и улогу од женског. Пратећи ову помисао, јавља се и претпоставка да је ова чудесна паштровска гора у далекој прошлости можда била обитавалиште неког другог митолошког бића мушког рода, на пример, змаја. То биће је, показују истраживања, такође некада обитавало у корену јеле, у њеном делу „резервисаном“ за свет демона, а, између осталог, отимао је и девојке (Ајдачић 2007а). Оно по чему је снимак певања песме „Ој, јелова горо“ Анђе Тодорице из 1954. године посебно драгоцен јесте могућност разматрања њених мелодијских особености (пример 1а). Као добар пример певања у *џаштировском* дијалекту, мелодија је смештена у троделну тактовну поделу, поступне је линије, уз приметну трохејску стопу, а по свом карактеру је много мирнија и распеванија од мелодија суседних приморских области у којима је такође забележен рурални стил музицирања, сведочећи истовремено наведеним да Паштровићи припадају старијем слоју приморског становништва.

У Паштровићима су забележене две варијанте ове мелодије, које ће прво бити разматране са аспекта њиховог почетног музичког материјала.

Мелодија изложене прве варијанте (пример 1а), оне коју изводи и Анђе Тодорица, почиње хипофиналисом, тоном f_1 . Према доступним изворима ова варијанта, поред Анђине, није нотно забележена пре 2002, а извели су је Паштровићи родом из Челобрда и Подличка (Марјановић 2013: пр. 738 и 739).

Мелодија друге варијанте почиње тоном c_2 – највишим тоном низа:



Према доступним изворима, ову варијанту први пут нотно бележи у првој половини XX века Јован Милошевић (2000: пр. 147а), недуго потом и Никола Херцигоња (пример 1б) (Марјановић 2002: 44) и Миодраг Васиљевић (1965: 347), а констатована је и током мојих истраживања код многих Паштровића (Марјановић 2011: пр. 736, 737, 740):

Пример 16

Петровац

(8) Ој, је - ло - ва го - ро, ој, је -

(8) ло - ва го - ро, сва у је - ле рас - ла, сва

(8) у је - ле рас - ла.

Ој, јелова горо,
Сва у јеле расла.

Ој, јелова горо,
Сва у јеле расла.
У ружи руменој,
У трави зеленој,
Нико те не мога
Од мириса проћи,
А данас те прође
Паштровка ђевојка.

Певала мешовита група Паштровића,
Петровац на Мору, 28. јануара 1954,
у: Марјановић 2002: пр. 44.

Обе варијанте су део наслеђа којег су познавале старије паштровске генерације. То су Милорад Ђ. Перазић (1907–1972)⁴⁸ (Милошевић 2000:

⁴⁸ Изведба песме „Ој, јелова горо“ (16) посебна је, пре свега, због свог двогласног хомофног извођења, које је било део праксе Петровчана током прве половине XX века. Укратко, у то доба су мештани неговали и музику урбаног стила, нарочито вођени свестраном музичком посвећеношћу поменутог Милорада Ђ. Перазића (Марјановић 2016г: 309–316). Како се он у периоду након 1945. преселио у Будву, певање је у Петровцу на Мору све мање неговано, а отуда током каснијих истраживања није забележено ни двогласје попут наведеног. Такође, овај Херцигоњин

19), Анђелика Греговић (1920–2012) (Марјановић 2011: 736), Бранко Зеновић (1935–2005) (Васиљевић 1965: 347) и, међу њима најстарија, Анђе Тодорица, чије нам певање и ове и осталих песама сведочи о томе да је реч о варијанти коју је она највероватније усвојила у раном детињству, крајем XIX века.

У потрази за одговором која је од изложене две варијанте старија, показало се да је мелодија првог дела примера 1а веома сродна мелодијском моделу којим Паштровићи изводе мноштво поетских текстова („Вријеме се веселити“ итд.) (Марјановић 2011: пр. 706; „Лијепо ли је погледати“, иста 2011: пр. 715 итд.), а међу њима и поетски текст „Приморкиња коња јаше“ (иста 2011: пр. 710–714) – уз који такође играју (плешу) помињану *ѓриморкињу*, односно *ѓашиѓровски ѓлес*. Највећа разлика између овог мелодијског модела и мелодије из примера 1а настаје због врсте стиха који се спаја с мелодијом: поменуте песме су испеване у симетричном осмерцу (VIII: 4,4), а текст „Ој, јелова гору“ испеван је у шестерцу (тактови 1 и 2) (VI: 4, 2):



*Мелодијски модел ѓесама као шѓо су
„Приморкиња коња јаше“ и друѓе*

Због ове сличности, врло је вероватно да је у даљој паштровској прошлости постојао један мелодијски модел дводелног облика који је имао линију поступног тока, квартног опсега, дијатонског склопа, смештену у троделну ритмичку пулсацију уз коју се играло (плесало). Овај модел је врло извесно почињао хипофиналисом (попут примера 1а) јер је то, према тумачењу Александре Јовић Милетић, особеност многих најстаријих песама календарског циклуса, у којима овај тон „уводи“ у следећи тон, финалис и има велики значај и у мелодијском смислу и у смислу каденционог покрета (2011: 35–42). Из тог модела су се потом – у зависности од врсте стиха који су Паштровићи спајали с мелодијом – развијали други мелодијски модели,⁴⁹ са развијенијом (распеванијом)

запис је још један од показатеља да су и у то доба песме потекле и практиковане у склопу разних ритуала певали мушкарци и жене заједно.

⁴⁹ Постојање овог модела као и настанак других из једног модела иду у прилог научним тумачењима Изалија Земцовског, на која се у свом истраживању позива Димитрије Големовић када проучава српско народно певање. Према томе, у

мелодијском линијом и ширег опсега (квинтног), а међу њима и друга варијанта песме „Ој, јелова горо“, са иницијалисом на тону c_2 : премда представља веома важну функцију вишег реда, она настаје касније, онда када су се у свадбеним песмама афирмисали скокови (пример 1б).⁵⁰

У даљој потрази за одговорима везаним за две варијанте песме „Ој, јелова горо“, анализиран је њихов музички облик на макроплану. Према певању Анђе Тодорице, јасно је да је реч о делу старог наслеђа, јер се у њој сваки наредни мелостих ниже попут првог (пример 1а). У другој варијанти, међутим, приметан је развијенији музички облик на макроплану. Свака непарна строфа почиње поменутиим тоном c_2 , а друга строфа и свака парна тоном g_1 и слична је првом делу мелодије *Анђине варијанте*, само је у даљем току мелодија разигранија и распеванија (у односу на Анђину), те досеже и тон c_2 (пример 1б).

Оваква музичка организација указује на могућност да се друга варијанта песме „Ој, јелова горо“ (пример 1б) у Паштровићима највероватније развила из мелодијског материјала прве, ако је судити према певању забележеном код Анђе Тодорице (пример 1а).

Сасвим је могуће да је описано последица некадашњег, у новије време заборављеног паштровског антифоног певања, једног од веома архаичних начина извођења потеклог из старог начина размишљања, односно веровања да ће се и на тај начин обезбедити заштита и продужетак живота.⁵¹ Према доступним изворима, постојање антифоног певања у Паштровићима први наговештава Фрањо Ксавер Кухач бележећи свадбену *йевану здравицу* „Ко винце пије у славу Божју“ (1881: пр. 1283, стр. 72, 73). У нотном запису ове песме Кухач назначавача да сваку мелострофу изводе две (мушке) групе певача, односно, *Једни* (тактови

далекој прошлости је на самом почетку музичког исказивања постојао „период неиздиференциране функционалности“, у којем човек још нема јасно дефинисан однос према природи, па се тако односи и према тадашњим ритуалима. Поједностављено, у разним приликама је тада „коришћена“ само једна песма у једном ритуалу, или више њих, али сродних (Golemović 19976: 24; Golemović 2014: 389).

⁵⁰ Према истраживањима Александре Јовић Милетић, тонски низови најстаријих песама се „крећу од дорског и фригијског трихорда ка дорском и фригијском тетрахорду, са појавом проширења обима“. Више о стварању лествичних језгара и формирању првих облика лествичних низова в. Јовић Милетић 2011: 35–42.

⁵¹ Антифоно певање је притом констатовано и у другим деловима Приморја, рецимо у бокељским песмама које су пратиле игру (плес) из рукописа Лудвика Кубе (Primorac i Marjanović 2015: пр. 132) и у спичанском певању многих свадбених песама (Марјановић 2011: пр. 510, 515 итд.). Више о значају антифоног певања у ритуалима в. у: Марјановић 1992: 130–132.

1–4) и *Друји*. Да је антифоно певање у Паштровићима постојало и у традицији жена, потврђује Дионисије Миковић. У његово доба очигледно је било довољно Паштровки које је могао да слуша док певају (можда је једна од њих и Анђе?) и које су то чиниле у многим деловима свадбе. На пример, у четвртак пре свадбе оне према традицији треба да почну да месе хлеб, и то рано ујутро, одмах након постављања барјака на младожењин дом. Тада певају песму „Помоз’ Боже, у час добар“, а „запевају врло лијепо и *ио једна, иа за њом друја сѝрана и сѝе сѝихове, и овѝоравајући сваки сѝих као шѝо слиједи*“ (курзив З. М.) (1998 [1891]: 42, 43). Тако је сасвим могуће да је и песма „Ој, јелова гору“ извођена антифоно, на шта посебно указује њена друга варијанта: други део мелодије је увек исти (или веома сличан), али се почеци мелодијске деонице прве и друге групе разликују. Прва група би стога почињала први стих од највишег тона тонског низа (пример 1б, тактови 1–7), а друга група би се надовезивала мелодијом чији је старији облик пружила Анђе Тодорица (пример 1б, тактови 8–14).⁵²

Осим наведене песме, Анђе изводи и песму „Виор долом дује“ (пример 2). Ова би песма у Паштровићима била потпуно заборављена да је није забележио Херцигоња. Отуда се Анђе свакако с правом може назвати једном од последњих чуварки дела паштровске традиције прве половине XX века.

Да је и ова песма део старијег наслеђа, сведоче многе њене особине. Као прво, Анђе је изводи користећи мелодијски модел *иашѝровској* музичког дијалекта, исти онај којим је Херцигоњи извела свадбену песму „Ој, јелова гору“ (пример 1а и б):

Пример 2

♩ = c. 60

Ви - ор до - лом ду - је, ви - ор до - лом ду - је,
гра - ду по - ма - ху - је, гра - ду по - ма - ху - је,

из гра - да дје - вој - ка, из гра - да дје - вој - ка, ма - хон по - ма - ху - је.

⁵² Овакав принцип певања је само по начину третмана мелодије сличан певању забележеном, на пример, у Спичу, у којем прву строфу прва група изводи у целости (*Хвала ѝеби, један Боже*), а друга група почиње с регресијом, односно другим чланком стиха и онда изводи цео стих (*Један Боже, хвала ѝеби, један Боже*) (Марјановић 2011: пр. 512).



ма - хон по-ма-ху-је, о - вај ду-ге но-ћи, о - вај ду-ге но-ћи,
с мај - кон спа - ва - ју - ћи, с мај - кон спа - ва - ју - ћи.

Виор долом дује,
Виор долом дује.

Виор долом дује,
Граду помахује,
Из града дјевојка
Махон помахује,
Овај дуге ноћи
С мајкон спавајући.

Као друго, ова је песма највероватније била део свадбеног репертоара на једном ширем подручју којем се прикључују и Паштровићи.⁵³ Томе у прилог иде пре свега целовитија варијанта поетског текста ове песме („Вијор долом дује“) коју, без ознаке у ком крају, бележи Вук Караџић (иако је реч о екавском говорном подручју) (1841: пр. 294),⁵⁴ а по којој Анђе очигледно изводи само краћи почетни део.

⁵³ Овде треба разјаснити да се под паштровском песмом подједнако сматра и она која је забележена само на подручју Паштровића, али и она коју Паштровићи „деле“ с неким другим подручјима. Етномузиколог, наиме, не треба да суди, већ да забележи и протумачи: ако је народ прихватио неку песму пореклом из другог подручја и изводио је, нема разлога да се та песма, уз објашњење, ако је могуће, неправедно изузме из проучавања и сматра туђом, већ се тиме народ може прикључити различитим културним просторима.

⁵⁴ Караџић не означава одакле је његова поетско-текстуална варијанта, што указује на чињеницу да су варијанте ове песме певане у разним крајевима. О наведеном сведочи, на пример, нотни запис њене варијанте „Ветар брдом пољуљује“, коју крајем XIX века бележи Стеван Мокрањац, опет у неком крају (1966: пр. 123). Једна од поетско-текстуалних варијаната ове песме је, према Кости Манојловићу, констатована и у Пироту, према певању Босилке М. Пејчић (1894) (1953 [1949]: 263). Песма „Виор долом дује“ свакако је негована и у традицији подручја насељеног становништвом црногорског порекла. Томе, на пример, у прилог иде податак да је забележена не само у Паштровићима, већ и у Драгачеву (Девић 1986: „Долом ветар дује“, пр. 31а, б, в, г, д; „Ветар долом дује“, пр. 31ђ). Више о пореклу драгачевског становништва в. Ердељановић 1926: 89–96.

Према Вуковој варијанти, јасно је да је ова песма „организована“ попут многих свадбених, у којима се према старим принципима примењује променљиви рефрен:⁵⁵ у свакој строфи се на једном месту наводи по један члан девојчине породице, потом и њен драги (видети у тексту песме *мајкон*, пример 2, подвукла З. М.).⁵⁶ Зимогрожљива девојка, наиме, пати од несанице, те се гласно жали да јој не помажу ни спавање крај баба (оца), мајке, брата и сестре, ни постеља са по девет душека, јастука и јоргана – те се и најближима жали да јој је хладно од ветра када с њима спава. Насупрот томе, ноћ јој је кратка ако много скромнију постељу дели са драгим.⁵⁷ Овде треба назначити да је, за разлику од осталих песама које Анђе пева, радња ове песме смештена у град, а не у зелену гору као у претходној песми, указујући можда тиме да су Паштровићи и у даљој прошлости на свој особен начин били део културе урбаних подручја.

Да је реч о песми певаној на некадашњим свадбама која није само љубавног садржаја, сведочи и навођење *виора/вијора*, односно *вихора*, уопштеног назива за вртложне ветрове свих врста. Ветар је у далекој прошлости такође сматран митолошким бићем, чија се својства преплићу чак и са својствима виле. То се биће мора некако умилостивити или заштитити, јер према овој песми припада демонском свету (в. Petrović 2004: 143–154), што се можда наговештава смештањем у удолину, односно да дува одоздо, из доњег света. Можда је реч и о народној представи бића с оног света или предака с младожењине стране који треба да прихвате девојку по њеној удаји. Било како било, према садржају песме, нису укућани ти који су по вољи девојке, она спас од хладног ветра налази у свом новом дому, удајом за драгог, који се и у овој песми, попут песме „Ој, јелова горо“, сматра јунаком, односно спасиоцем.

Остале песме које изводи Анђе Тодорица по својим особеностима припадају *континентално-иланинском* музичком дијалекту.

Песма „А да ли ти ја не рекох“⁵⁸ није забележена током других истраживања овог подручја и зато је тек посебно драгоцен за Паштровиће.

⁵⁵ Вук Караџић такве свадбене песме бележи, на пример, у Рисну (*У име Боја, у час добар*) (1841: пр. 22), Конавлима („Ми играмо и пјевамо“) (1841: пр. 47) итд. Такође, овај рефрен је приметан и у неким другим паштровским песмама („Што у дворе, што пред дворе, што ’но говоре“) (Васиљевић 1965: пр. 348).

⁵⁶ Више о овом рефрену в. Големовић 2000: 43–47.

⁵⁷ Ово је чест мотив у песмама сличне форме многих крајева, попут, на пример, песме *Месец свети и обер клети* забележене у Хрватском загорју (Lado 2011) и других.

⁵⁸ Ово је варијанта поетског текста песме „Јесам ли ти, јелане“, коју је Стеван Мокрањац уврстио у своју *Другу руковет* из 1884. године. Реч је о песми коју он нала-

На посредан начин овом песмом се предочава какви момци, у основи јунаци и ратници, могу бити, обесни и непажљиви, чиме се можда даје поука девојкама да их се треба чувати. Међутим, садржај њеног рефрена *јелане, дивна јело*, указује да није реч само о поуци, већ да ова песма има слојевито значење и свакако је део старије традиције.

Према истраживањима Дејана Ајдачића, ова песма се, као и песма „Ој, јелова горо“, може повезати са старим веровањима у чудесно дрво. У словенској митологији, као и песмама различитог жанра, биљка јела се може интерпретирати и као спона са оним светом и као један од симбола вечног живота. Симбол наведеног је свакако и сама млада, која ступајући у брак треба да обезбеди континуитет живота, у овој песми представљена као гранчица јеле, како је то примећено у неким другим свадбеним песмама Словена (Ајдачић 2007б). Гранчицу својим обесним понашањем кидају момци, односно сватови, и то након игре (плеса), дочаравајући синкретичну повезаност свадбене игре (плеса) и певања из некадашњих времена, особито оних када се веровало у учинковитост ритуала.

Кидање јелине гранчице може се схватити не само као одвођење верене девојке из њеног родитељског дома, већ можда и као отмица. Ово се да повезати са својеврсним тепањем дрвету – *јелане* – можда као виду блискости, а можда поново наглашавањем мушког рода (попут разматрање *јелове јоре*), народним поимањем овог дрвета у патријархалном свету као јачег и учинковитијег за обезбеђење жељеног у оквиру некадашњег свадбеног ритуала (пример 1а и б). Тиме се алудира на поменуто узимање (добровољно или не) девојке, аналогно једној коледарској песми забележеној у другом подручју, у којој ловац симболично својим оружјем кида грање како би из дрвета изашло неко женско митско биће која ће га подучити како да је одведе у свој дом и тако добије благослов за женидбу од својих родитеља⁵⁹ (Ајдачић 2007б) (пример 3):

зи највероватније на ширем подручју тадашње Краљевина Србије, чим руковет у коју је смешта назива – *Из моје домовине*. Варијанта његовог записа мелодијски је другачија од паштровске, али је, према новијим истраживањима, била популарна, те је певана, на пример, у Велимљу (околина Никшића) (Јерков 2015: пр. 126).

⁵⁹ Да младожењин „брачни саветодавац“ може бити управо вила, сведочи песма „Младо момче коња језди“, забележена почетком XX века у Будви (са којом Паштровићи столећима уназад деле овај део приморја): *бијела вила* упућује младог момка, коњаника, значи и јунака, до девојачког кола у којем је и његова вереница, и не само то, она му назначавала како да своју изабраницу упути у правила понашања и живота у њеном новом дому (Medin 2016б: пр. 10, стр. 298).

Пример 3

$\text{♩} = 84$

А да ли ти ја не ре-кох, је - ла-не, је - ла-не, а да ли ти ја не ре-кох,
 7 див-на је-ло, да не растеш по-крај пу-та, је - ла-не, је - ла-не, да не растеш по-крај пу-та,
 14 див-на је-ло, јер ће мом-ци си-гре до-ћи, је - ла-не, је - ла-не, јер ће мом-ци си-гре до-ћи,
 21 див-на је-ло, под то - бом ће по-чи-ну-ти, је - ла-не, је - ла-не, под то-бом ће
 27 по-чи-ну-ти, див-на је-ло, гра-не ће ти по-са-ви-ти, је - ла-не, је - ла-не,
 33 гра-не ће ти по-са-ви-ти, див-на је-ло, о - ру-жје ће о - бе-си-ти, је - ла-не, је - ла-не,
 40 о - ру-жје ће о - бе-си-ти, див-на је-ло, гра-не ће ти по-ло-ми-ти, је - ла-не, је - ла-не,
 47 гра-не ће ти по-ло-ми-ти, див-на је-ло.

А да ли ти ја не рекох, јелане, јелане,

А да ли ти ја не рекох, дивна јело.

А да ли ти ја не рекох,
 Да не растеш покрај пута,
 Јер ће момци с игре доћи,
 Под тобом ће починути,
 Гране ће ти посавити,
 Оружје ће обесити,
 Гране ће ти поломити.

Попут претходне песме, и свадбена песма „Ја пошетах зеленијем лугом“ приклања се по својим поетско-текстуалним и мелодијским особеностима једном ширем подручју, најпре континенталним деловима Црне Горе. О томе сведоче многе варијанте ове песме из разних крајева,⁶⁰ па и паштровског, према певању Анђе Тодорице из 1954. године (пример 4) и према певању Паштровића забележеног током истраживања из новијег доба (Марјановић 2011: пр. 652, 653):

Пример 4

♩. = с. 63

Ја по - ше-тах, ја по - ше-тах зе-ле - ни-јен лу-гон, зе-ле - ни-јен лу-гон

5 са дје - вој-ком, са дје - вој-ком, не-вје - рни-јен дру-гон, не-вје - рни-јен дру-гон

9 и с мо - ји-јен, и с мо - ји-јен пе-ли - ван ђо-ги-нон, пе-ли - ван ђо-ги-нон,

13 ма-ло___тре-нух, ма-ло___тре-нух, па се___јо-пет кре-нух, па се___јо-пет кре-нух.

Ја пошетах, ја пошетах зеленијен лугон,
зеленијен лугон.

Ја пошетах зеленијен лугон
Са дјевојком невјернијен другон,
И с мојијен пеливан ђогинон,
Мало тренух, па се (ј)опет кренух.

⁶⁰ Поетско-текстуалне варијанте ове песме забележене су у неком од црногорских часописа, између 1889. и 1900. године, сакупио Илија Н. Златичанин (Мартиновић 1961: 205); у Црмници (Вујовић 1933: пр. 31); Морињу (Бока Которска) (Милиновић 1974: 59); Бару (Васиљевић 1965: пр. 362); на Цетињу (Милошевић 2000: пр. 5); у Колашину (Васиљевић 1965: пр. 478); Подгорици (Васиљевић 1965: пр. 34); Морачи (Васиљевић 1965: пр. 513); Новом Пазару (Васиљевић 1953: пр. 25); Бијелом Пољу (Васиљевић 1953: пр. 51 б и в); Пештерско-сјеничкој висоравни (Вукосављевић, Васић, Бјеладиновић 1984: пр. 170 и 178); Пиви (Jerkov 2015: пр. 129), Дупилу (Црмница) (Jerkov 2013: стр. 156), код црногорских досељеника у Бачкој (Лајић-Михајловић 2004: 199) итд.

Варијанта поетског текста ове песме из Паштровића испевана у целости:

Ја прошетах зеленијем лугом,
 Са ђевојкон невјернијем другом,
 И са мојин пеливан ђогином.
 Везах ђога за јелу зелену,
 А ђевојку за бијелу руку,
 Мало трену, па се опет кренух,
 Кад ми нема ђога и ђевојке:
 Ђога су ми растргнули вуци,
 А ђевојку одвели хајдуци!

(певао Јово Митровић [1952],
 у: Марјановић 2011: пр. 653)

Иако остаје недоречено шта се даље збива са главним актерима ове песме, поетски текст песме указује на неколико могућности у вези с њеним слојевитим значењем и пореклом. Чини се да је њоме опевано неверство девојчино, која користи јунаков сан како би побегла с његовим врским коњем (*йеливан ђогином*).

У први мах такав садржај се повезује с љубавним мотивима, али то је вероватно намењено подстицању плодности, једном од циљева сваке свадбе. Подстицање плодности се, даље, у овој песми можда може наћи и у следећим мотивима и бићима која су повезана са народним веровањима у онострано. У овој песми се жртва приноси вуковима, који су у религијским схватањима нашег народа митски еквивалент човека, а такође су схватани у широком распону између демона и божанства. Жртва која се приноси је коњ, иначе једно од бића које је атрибут хтоничних божанстава и демона.⁶¹

Девојка је у овој песми можда и вила, која је у зеленом луку, њеном станишту, зачарала момка да усни како би се избавила, а можда је, притом, и отета. Пратећи ову помисао, конкретно избављење од евентуалног насилног одвођења девојке, јавља се и помисао да је ова песма део народног стваралаштва са израженијим епским елементима, па је можда у далекој прошлости њено извођење било додељено мушкарцима. У прилог томе иде не само чињеница да је испевана у несиметричном десетерцу (X: 4, 6) уобичајеном за епске песме, већ се у њеном последњем стиху певају хајдуци отмичари, који и у многим другим епским песмама

⁶¹ О томе више у: Чајкановић 1973: 48, 106, 107, 110, 111, 138, 175, 184, 221.

тако поступају пре свега због економског фактора (откупа), али и због женидбе отетом девојком (Suvajdžić 2003).⁶²

На паштровским свадбама је највероватније извођена и песма „Соко лети високо“ (пример 5), која није према доступним изворима забележена у околним крајевима ни у другим изворима везаним за паштровско подручје. Судећи по љубавном поетском садржају, чини се у први мах да је ова песма у Паштровићима вероватно била део репертоара намењеног седељкама.

На то указује понајпре њена варијанта ове песме у Паштровићима Јована Вукмановића. Ни он не успева да забележи њен поетски текст у потпуности, већ публикује само један мелостих више у односу на Херцигоњин звучни запис („Соко цури говори“). Оно шта је посебно битно јесте да се у Вукмановићевој варијанти на песму „Соко лети високо“, чији је стих седмерац (VII: 4, 3),⁶³ надовезује друга песма, „Синоћ Јово из Новог дође“, која има многе варијанте у разним крајевима⁶⁴ и која је испевана у потпуно другој врсти стиха, у десетерцу (X: 4, 6) (1960: пр. 11, стр. 372).⁶⁵ Описано спајање различитих песама наводи на могућност да је песма „Соко лети високо“ у Паштровићима некада била део свадбене свечаности, али невезане за неки битан моменат (извођење невесте или њено опраштање са родитељским домом, на пример), већ је певана онда када су се окупљени веселили због успешног довођења *невјесте* у њен

⁶² Поред ове варијанте, постоје и оне које се различито завршавају, попут оне из Црмнице коју публикује почетком XX века Велимир Вујовић. У тој варијанти се јунак, по буђењу, даје у далеку потрагу за девојком (*ћерах њраја до Новог Пазара*), а онда је и налази: *Ал' ејшо ши ћоја и ђевојке / Ђоја хода а ђевојка вода* (1933: пр. 31).

⁶³ Овај стих се јавља у неким од најстаријих песама, попут лазаричких (Марјановић 1992: 128), у свадбеним здравицама, успаванкама итд. (Марјановић 2005: 72; Марјановић 2011: 48).

⁶⁴ Варијанте поетских текстова ове песме забележене су у континенталним крајевима (попут Босне), али и у традицији неких делова Јадранског приморја (Нови Винодолски), поготово у Боки Которској, почетком XX века (Муо, Пераст) (Primorac i Marjanović 2015: пр. 37 и 117, стр. 137). Њихово постојање иде у прилог томе да су Паштровићи својом вокалном традицијом део старије, али и слојевите културе ширег подручја. У њему су неговани заједнички поетски текстови, међу њима и они, који су, попут наведеног, потекли највероватније у традицији муслимана, који су, опет, на том ширем подручју, па и у Паштровићима, везивани са локалним мелодијама.

⁶⁵ Како је забележено приликом истраживања многих етномузиколога, у многим другим крајевима се промена стиха (Големовић 1997а: 6) или, као што је овде случај, спајање две песме веома често дешава јер је песма у моменту записивања казивана, а није певана.

нови дом. Отуда је она касније чешће извођена на седељкама, а на њу се у једном моменту надовезивала друга песма из разних разлога: јер су играли (плесали), па су желели да им игра што дуже траје, јер нису знали цео поетски текст, и то је тако остало упамћено и тако даље.⁶⁶

Најцеловитију и најстарију варијанту песме „Соко лети високо“ својевремено бележи Вук Караџић, али не прецизира у ком крају, што сугерише да је налази на ширем подручју (1841: пр. 571). У прилог томе сведочи и Анђин рефрен, *ај, море* или *ај, мори*,⁶⁷ који према доступним изворима није забележен у некој другој паштровској песми. Захваљујући Вуковом запису, затим, сазнаје се да је овом песмом опевана девојка толико велике, заправо вилинске лепоте, да јој момак тешко може одолети, уз скоро назнаке еротике – намењене пре свега подстицању плодности коју сваки брак има за примарни циљ (моли је да „сапне пуце под грлом“ јер га од погледа на њено „грло“ боли срце) (1841: пр. 571).⁶⁸ У прилог томе да је ова песма била део некадашње (па и паштровске) свадбене свечаности иде и навођење сокола, митског бића које симболише најчешће

⁶⁶ Такође, музичке особености ове песме (већином силабичност итд.) као и осталих, које су у Паштровићима према певању Анђе певане на окупљањима забаве ради, упућују на могућност да су у прошлости пратиле игру (плес) уколико су се мештани сабирали на неком отвореном простору.

⁶⁷ Према тумачењима Матовића, порекло ове речи је од речи *μωρός* (морос) из старогрчког језика, првобитног значења „глуп, детињаст, будаласт“, која се ширила путем византијских утицаја и грчких трговаца у многе крајеве (2013).

⁶⁸ Осим наведене варијанте Вука Караџића, варијанта ове песме забележена је и у Колашину. У њој се потенцира љубавни сиже, односно опис девојке одевене управо по жељи младића, а уз њу је плесана поскочица (Васиљевић 1965: пр. 500). Слично наведеном, у ресавском крају је забележен поетски текст још једне варијанте ове песме, у којој се одвија дијалог сокола и девојке у винограду омеђеном студеном водом, свакако симболима жељене плодности. Потоња песма је певана приликом прославе славе (Милићевић 1985: 114), што наводи на помисао да је и паштровска варијанта можда имала своје место не само на свадби, већ и на слави, аналогно здравицама које су некада певане у Паштровићима у обе прилике (Караџић 1841: 89–93). Напослетку, једна од поетско-текстуалних варијаната ове песме је забележена и у селу Рудиње (околина Пирота), према певању Ђорђевић Јеле (1932). Певана је током седељки, а њене особености указују на то да је настала у оквиру неког ритуала. Мелодијска линија је уског опсега (квинте), једноставног музичког облика и завршава се рефреном – узвиком на слогу *и*. У њеном поетском тексту се називу митолошки мотиви, опет везани за свет вила, јер соко наткриљује град летећи од јеле до јеле (станишта вила), а у том граду обитава нарочито надарена девојка. Она плете гајтан својим ногама, а бисер ниже рукама, показујући тиме да је највероватније реч о вили (Манојловић 1953 [1949]: пр. 98).

младожењу (Гура 2005: 511), који је такође у народним песмама небеско биће (Ајдачић 2007б) – па стога лети високо, а иначе је присутан у неким другим паштровским свадбеним песмама („Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе“, „Полећела два сокола иза планине“) (Марјановић 2011: пр. 742–744, 745). У овој песми он још и шири своја крила широко, а у складу са народним веровањима да ће тиме обухватити и заштити њихов завичај, домове у које као носитељ жељеног улеће кроз врата (гранични простор између заштићеног простора у дому и спољног, неизвесног).

Да је ова песма у прошлости била важан део паштровске традиције старијег слоја и порекла, показује начин на који њен поетски текст излаже Анђе Тодорица 1954. године (који не постоји ни у запису Вука Караџића). Реч је о принципу народног стваралаштва на нивоу макроструктуре, који Сања Радиновић констатује у песмама веће старости неких других крајева (Заплање, југоисточна Србија) (1995: 450–452). Из жеље за успостављањем магије непрекидног кружења у свакој компоненти песме, поетски текст ове песме Анђе излаже у виду потпуног ланца, специфичног начина кумулативног излагања. Под тиме се подразумева да свака следећа мелострофа почиње понављањем претходног мелостиха:

Пример 5

$\text{♩} = 60$

Со-ко ле-ти-ти ви-со-ко, хај, мо-ре, ши-ри кри-ла ши-ро-ко,
 5 со-ко ле-ти, хај, мо-ре, ши-ри кри-ла ши-ро-ко, Ши-ри кри-ла ши-ро-ко, (ј) мо-ре,
 10 на-вра-ћај се на-вра-та, ши-ри кри-ла ши-ро-ко, (ј) мо-ре, на-вра-ћај се на-вра-та,
 16 на-вра-ћај се на-вра-та, (ј) мо-ре, кад ће-вој-ка на-вра-та, на-вра-ћај се на-вра-та, (ј) мо-ре,
 22 кад ће-вој-ка на-вра-та, кад на-вра-та ће-вој-ка (ј) мо-ре, гр-ло јој се би-је-ли,
 28 кад на-вра-та ће-вој-ка (ј) мо-ре, гр-ло јој се би-је-ли, гр-ло јој се би-је-ли (ј) мо-ре,
 34 ка(ј)-но сун-це на-го-ри, гр-ло јој се би-је-ли (ј) мо-ре, ка(ј)-но сун-це на-го-ри.

Соко лети високо, хај, море,
 Шири крила широко,
 Соко лети, хај, море,
 Шири крила широко.

Соко лети високо, хај, море
 Шири крила широко.

Шири крила широко(j) море,
 Навраћај се на врата.

Навраћај се на врата(j), море,
 Кан ђевојка на врата.

Кад на врата ђевојка(j), море,
 Грло јо' се бијели.

Грло јо' се бијели, море,
 Ка(j)но сунце на гори.

Речени начин извођења је у крајевима које проучава Сања Радиновић карактеристичан за већ помињано антифоно певање жена. Иако о томе нема никаквих конкретних података везаних за певање Паштровки, сасвим је могуће да су и оне и ову песму тако певале у далекој прошлости, нарочито у временима када је веровано у њену учинковитост.

2) Певање на седељкама

Певање на седељкама је био обичај током окупљања по паштровским домовима забаве ради. Ова окупљања су такође веома значајна за музичку традицију: према истраживањима, и забаве су на ширем подручју биле прилике током којих је примењивана народна педагогија (Golemović 2006b: 163–191). Певање је очигледно и поготово пре Другог светског рата у буљаричким засеоцима било веома омиљено. Окупљања су често увече уз огњиште, зими, посебно ако су била у домовима многочланих породица којима су се придруживали и суседи и пријатељи из других, најчешће околних засеока:

„Ми смо прије у ова села правили су се преко зиме сједници, купили су се комшије, из једнога села, другога, трећега, из Медиговића, Греговићи, и отац мој шћаше пјевати... И често пута си мога и сузе да видиш на поједине ликове кад је он пјевао, обично се сјеђело до 10 сати увече и мушки и жени, чактало се жито, уз чашу вина, сједник лијепи, дружење лијепо, уз огњиште...“ (Срзентић 2013).

Изгледа да су се ради заједничке песме мештани нарочито сабирали и у Ђуровићима, у дому породице Тодорица, јер су тамо биле и Анђе и Милица, као познати и признати извођачи песама:

„Али ми смо сваку вечер, почнемо одоздол, од Шољага, па сједимо, на огњиште (Бо’ме, није било шпорета), па онда почнемо да пјевамо. Па онда горе у Андрића, ту шједимо, или у Петра или у Марка, па онда у нас – највише! Ватра гори и онда пјевамо, ја почнем да пјеван и они уз мене, то смо прије...“ (Медин 2009).

С обзиром на повод окупљања, на паштровским седељкама се осим забаве, свакако могла одвијати одређена предбрачна комуникација међу младима. Овоме у прилог иду забележене песме Анђе Тодорице у којима су примарни љубавни мотиви, обликовани патријархалним обрасцем живота. У основи, њима се предочавају мушко-женски односи, али не отворено, већ вешто прикривено, тек са назнакама постојања и одвијања љубави између двоје младих. Међутим, тематика ових песама се не подудара увек са паштровским обичајима и начином размишљања.

У песми „Ој, ђевојко, душо моја“ момак пита девојку хоће ли је њена мајка дати за њега, истовремено самоуверено тврдећи да ће свакако бити његова (пример 6):

Пример 6

♩ = 104

Oj, đe-voj-ko, du-šo mo-ja, oj, đe-voj-ko du-šo mo-ja, što go-vo-ri

9 maј-ka tvo-ja, što go-vo-ri maј-ka tvo-ja, 'o-đe l'te-be me-ne da-ti,

18 'o-đe l'te-be me-ne da-ti, 'o-đe l'me-ne ze-том zva-ti, 'o-đe l'me-ne ze-том

28
 зва-ти? Мај-ка да-ла, ал' не - да-ла, мај-ка да-ла ал' не - да-ла, ти ћеш би-ти

37
 мо - ја дра - га, ти ћеш би - ти мо - ја дра - га.

Ој, ђевојко, душо моја,
 Ој, ђевојко, душо моја.

Ој, ђевојко, душо моја,
 Што говори мајка твоја,
 'Оће л' тебе мене дати,
 'Оће л' мене зетон звати?
 Мајка дала, ал' не дала,
 Ти ћеш бити моја драга.

Бројне варијанте ове песме, како с аспекта њене мелодије,⁶⁹ тако и поетског текста,⁷⁰ показују да је део традиције једног ширег подручја како континенталног, тако и приморског, насељеног становништвом црногорског порекла (Марјановић 2011: 73, 74). Бројне варијанте такође можда откривају још једну особеност паштровске варијанте. Њен поетски текст је у Србији често везан за игру (плес) познату и као *ђурђевка*, *сџара ђурђевица* итд., а њена мелодија се најчешће користи у Црној Гори као пратња *зейском колу*. Отуда се може претпоставити да је варијанта песме „Ој, ђевојко, душо моја“ у Анђиној изведби из 1954. такође могла да прати неку паштровску игру (плес) (највероватније управо наведено *зейско коло*).⁷¹

⁶⁹ О распрострањености овог мелодијског модела међу Црногорцима уопште сведочи постојећа литература (у континенталном делу Црне Горе: Вујовић 1933: 37, Јанковић 1934: 68, Васиљевић 1965: Павлов До (Грахово), пр. 7, Колашин, пр. 501; Милошевић 2000: Цетиње, пр. 22, у војвођанским крајевима насељеним Црногорцима (Лајић-Михајловић 2004: пр. 1) итд. Конкретно, у Паштровићима током мојих истраживања ова песма је изведена у целости, како је то учинила Анђе Тодорица (Марјановић 2011: пр. 650), а такође су уз њен мелодијски модел забележени и поетски текстови „У јаблана високога“ (иста 2011: пр. 662), „Сјећаш ли се цуро млада“ (иста 2011; пр. 665), „Ђирлик тица ђирликтала“ (иста 2013: пр. 666), „Ситна књига на жалости“ (иста 2011: пр. 675) итд.

⁷⁰ Ово је песма која има много варијаната у разним континенталним, али и приморским крајевима (Караџић 1841: без ознаке краја, пр. 235, 374, 427, 632, Дубровник, пр. 428).

⁷¹ Више о овој врсти игре (плеса), као и о играчком (плесном) репертоару Паштровића в. Медин 2016в: 89–100; Седларевић 2016: 104, 105.

Варирање мелодије приликом певања

Снимци Николе Херцигоње на којима је забележено певање Анђе Тодорице нарочито су значајни са аспекта варирања. На њима Анђе пре свега презентује колективно сећање и знање. Она не одступа од традицијом утврђеног поетског текста, а ни од коришћења мелодијских модела, тако да је у њеном певању „процент 'слободе' врло мали“ (в. Golemović 1997в: 59). Приликом певања, међутим, Анђе као да не жели да два пута отпева исту мелодијску линију. Овоме није само разлог дуга пауза у певачкој пракси, након које се многим певачима из народа дешава да се тек после првих мелострофа заиста сете мелодије и онда је устаљено понављају (као што је то вероватно било код песме „Ја пошетах зеленијем лугом“, у којој се нарочито разликује почетак мелодије прве мелострофе, пример 3). Пре ће бити да је Анђе музички талентована, те је, стога, добар певач, а такође и потпуно свесна тога, тако да је не задовољава само пуко понављање у детињству научене мелодије. Стога се она „поиграва“ наученим и традицијом утиснутим мелодијама, и то веома вешто. Користећи тек неколико тонова у оквиру тонског низа ужег амбитуса,⁷² Анђе у већини песама ниже мелострофу за мелострофом, доприносећи тиме да ниједна од њих није идентична, али је свака препознатљива као део једне песме (примери 1–6).

Треба нагласити још једну особину која би се могла приписати варирању, а можда и још једном заборављеном начину паштровског певања. У песми „Ој, јелова горо“ (пример 1а) Анђе много чешће завршава мелострофе хипофиналисом, тоном f_1 , него као што је уобичајено, финалисом, тоном g_1 . То је можда показатељ једне веома битне особине паштровског певања, односно велике вероватноће да је уместо унисоног певања (како је то констатовано од друге половине XX века наовамо), ова песма некада у Паштровићима у својим каденционим одсецима певана хетерофоно двогласно, као што је то уобичајено за многе друге, па и околне крајеве (Бока Которска, Грбаљ, Спич) (Марјановић 2011: пр. 93,

⁷² Четири песме које Анђе Тодорица изводи Николи Херцигоњи засноване су на тетраорду дијатонског склопа, а једна (пр. 3) на три тона. У зависности од односа између финалиса и хиперфиналиса, тонска основа ових песама испољава се двојачко. Већина песама, оних које припадају и традицији ширег подручја, има тонску основу у којој је растојање између ова два тона за полустепен (примери 3, 4, 5, 6), а песме које су само део традиције забележене у Паштровићима у својој тонској основи имају размак за цео степен (примери 1, 2).

94).⁷³ Слично се може констатовати и у песми „Ој, ђевојко, душо моја“, али нам ту Анђина мелодија (односно инсистирање на тону f_1) указује да су хетерофони делови били у почетном делу мелострофе (пример 6, тактови 15, 22, 29 итд.). Иако податак о евентуалном паштровском хетерофоном двогласју није до сада пронађен, а аналогно устаљеним принципима тог хетерофоног двогласја, можда нам Анђе својим спуштањем на хипофиналис предочава да је она водила песму, а да је једно од њених „задужења“ било и спуштање на хипофиналис у каденционим одсецима, док су остале Паштровке остајале на финалису, пружајући тада секундни сазвук.

МИЛИЦА ПЈЕВА – НЕМА БИТИ, ИСТА МАЈКА (Медин 2009):
 МИЛИЦА (ТОДОРИЦА) МЕДИН (1924–2013),
 КРШ МЕДИНСКИ (ПЕТРОВАЦ НА МОРУ)

Као права наследница своје мајке, Милица Медин, рођ. Тодорица, негује паштровско певачко наслеђе руралног стила и оба музичка дијалекта. Пример за то су песме *йаштир*овској дијалекта забележене у њеном извођењу: „Приморкиња коња јаше“ (пример 7), „Погледајте домаћина, је ли весео“ (од које је снимљен само кратак, али свакако драгоцен инсерт, пример 8) и „Весели се, кућни домаћине“ (пример 9) (Медин 2009).⁷⁴

Пример 7

Приморкиња коња јаше,
 Сребрном се ђордом паше,
 На бунар се надзираше,
 Сама собом говораше,
 Лијепа ли сам, не-дај-Боже,
 Још да су ми очи црне,
 Очи црне, коса плава,
 Три би града премамила,
 И у граду Алил-бега,

⁷³ О наведеним и другим особинама хетерофоног певања у српској традицији в. Golemović 1991: 309–317.

⁷⁴ Песму „Приморкиња коња јаше“ Милица је извела мелодијским моделима које познају и користе сви Паштровићи (Марјановић 2011: 709 и 711–713), а песму „Весели се, кућни домаћине“ само је казивала, тако да није позната мелодија којом је она извођена.

Алил-бега ил му брата,
Ил његова братучеда,
То зачуше бегу слуге,
Стаде бега дозивати
Ухватите приморкињу,
Режите јој мачем косу,
Ако буде дуж' од мача,
То ће бити моја...

Ту је Милица стала са певањем и онда наставила да казује:

„То ће бити бегова, Ако буде краћа од мача то ће бити братучеда,
ако буде спрема мача то ће бити моја!“ (Медин 2009).

Пример 8



Погледајте домаћина, је ли весео...

Пример 9

Ој, весели се кућни домаћине,
кућни домаћине.

Ој, весели се кућни домаћине,
Све ти било здраво и весело,
Весела ти не манкало,
Часне свадбе и поштења,
Родила ти снаха сина,
Да пијемо опет вина!

Током свог живота Милица не пропушта прилике за певање нарочито свадбених песама, али због поменутих разлога (начина живота након 1945. године) то чини много ређе него њена мајка. Милица, наиме, живи у време када се (и) у Паштровићима свадбе не одржавају више онако како је то било у доба њене мајке и њеног детињства.

Према већ помињаном драгоценом истраживању Душана Медина, који се бавио представљањем обичаја, али и певањем традиционалних песама на савременим паштровским свадбама, понеки од старих начина обележавања овог нарочитог дана ипак се може констатовати, поготово ако је младожења Паштровић: у четвртак пред дан венчања родбина се и даље понекад окупља ради израде традиционалних *рушйула*, младожења одлази по невесту, па се стога сватови окупљају вече пре венчања у његовом дому ради договора итд. Такође, веома ретко, али окупљени на некој од паштровских свадби могу започети и покоју традиционалну песму, „са музичком пратњом или чешће без ње“ (Medin 2016a: 476–477).

Стога је највероватније све ређа певачка пракса утицала на то да варирање у Миличином певању, у поређењу с варирањем које је забележено у певању њене мајке, скоро да не постоји (а можда, опет, није била тако талентована). Све мање прилика за певање су и разлог, како сама Милица наглашава, због којег је у младости знала много више песама које је у међувремену заборавила:

„Ма било тија пјесама, то сам заборавила то све ја више то сад... И 'Приморкиња', све се то пјевало!“ (Медин 2009).

Попут своје мајке, и Милица познаје и радо пева песме које су према доступним изворима констатоване само у Паштровићима па, на пример, казује Душану Медину поетски текст свадбене песме „Маглица се иза брда вила“ (пример 10):⁷⁵



Милица Медин,
Крш Медински (Петровац на Мору)
(фото: Душан Медин)

⁷⁵ Видети забележене варијанте, које почињу и мелостихом *Маїлица се ѿвр' врва вила* и *Маїлица се ѿврх мора вила*, у: Марјановић 2011: пр. 722–724.

Пример 10

Маглица се иза брда вила,
Маглица се иза брда вила.

Маглица се иза брда вила,
А из магле дозивала вила,
Дозивала кума и ђевера:
Златни куме и ручни ђевере,
Не пустите росу на невјесту
Невјеста је рода господскога,
Господскога и племенитога,
Она носи господске дарове,
Да дарује кума и ђевера,
Златном куму свилену кошуљу,
А ђеверу дуњу од сто листа,
Сватовима што је за којег.

Према Милице, на седељкама су Паштровићи *оне сељачке њјесме њјевали* – подразумевајући да је реч о песмама извођеним у паштровским селима мимо обичаја (свадбе, крстоноша итд.).⁷⁶ Реч је о песмама које неким својим особинама показују да јесу старе, јер се њима опевају мештани, локални догађаји, завичај итд. У њима је, отуда, приметан одређен степен текстуалне импровизације, јер певачи наведене теме ажурирају у складу са својим нахођењима, догађајима итд., а то је вероватно део традиције старијег слоја.⁷⁷ Љубавни или родољубиви садржај, међутим, као и поетски текст ове врсте песама који се излаже у римованим двостиховима, указују на то да оне нису толико старе колико су старе песме потекле и певане у оквиру разних ритуала.⁷⁸ Уз то, битно је нагласити да и Милица, попут своје мајке Анђе, користи за испевање *сељачких њјесама* моделе *континентално-иланинског* музичког дијалекта, по којима се

⁷⁶ Није забележено да ли Милица има посебан назив за песме које се певају у оквиру ритуала, али се оне у Паштровићима најчешће наводе као *ѡашићровске* (Марјановић 2011: 63) и онда још прецизније, према прилици када се изводе, као *свадбене, крстианошке* итд.

⁷⁷ Више о овом импровизацијском принципу в. Golemović 1997в: 60, 61.

⁷⁸ За разлику од *сељачких њјесама*, песме везане за ритуале се излажу неримованим моностиховима.

паштровска музичка традиција приклања једном ширем подручју, пре свега оном које насељавају Црногорци.

Настављајући описану традицију коју јој је пренела мајка, Милица као *сељачку њјесму*, која је извођена на седељкама, наводи поетски текст песме „Врх планине пуно брава“, која се пева и у другим, посебно црногорским крајевима (пример 11):⁷⁹

Пример 11

Врх планине пуно брава,
 Међу њима чобан спава,
 Он не спава, него дрема,
 јер тврдога сана нема,
 А када га сан превари
 На ум су му бијели брави,
 Ту је једна цура била
 Своје стадо оставила,
 Она момку браве враћа
 И на своје се не обраћа.
 Кад његове скупи барве,
 Сједе момку више главе
 Па у сама себе збори,
 Дивно ли те, Боже, створи,
 Дивног момка, црног ока,
 Нема тога – до истока.

Милица памти и песму чији је поетски текст настао у Буљарици, прецизније, у њеним родним Ђуровићима. Попут слике, уоквирене зеленилом олистале Дубовице и реке, овом песмом је исказан жал девојачки што у засеоку има много више девојака него момака, без објашњења да ли је то због рада у далеким земљама или због рата. Милица песмом посебно назначавача и *цуре двије*, старију сестру Љубицу и њу саму, поносно истакавши да је то, како је сама рекла, *моја њјесма* (јер је и она њоме опевана) (Медин 2009):

⁷⁹ На пример, поетско-текстуалну варијанту ове песме Херцигоња бележи у Блатини крај Колашина („Шар планина пуна брава“) (Марјановић 2002: 106) Слободан Јерков у Горанском (северозападни део Црне Горе, околина Плужина) (2015: пр. 18) итд.

Пример 12



Ој, зелена Дубовице,
Збогом остај Буљарице,

Ој, зелена Дубовице,
Збогом остај Буљарице,
И ријеко, водо веља, (то она ријека велика)*
На тебе ме вуче/оста⁸⁰ жеља.
Ђуровићи село мало,
Ал' је много изостало, (јер је мало било мушкија)*
'Ел у њега мало момка,
Но завлада све ђевојка.
На врх села цуре двије, (то смо ја и моја Љубица)*
Љепша млађа од старије,
Светога ми Василије,
Лијепе су обадвије!

*појашњења Милице Медин

Не само због родољубивог и љубавног садржаја него и због своје мелодије, и ово је песма са ширег подручја, којем се очигледно делом своје традиције приклањају и Паштровићи. Реч је, наиме, о мелодијском моделу који је, према доступним изворима, посебно заступљен у пракси Грбљана и Маињана (у свадбеним и чобанским песмама, као и песмама *са сијела*) (Марјановић 2005: стр 88, пр. 45, 72, 156, 210, 330; Марјановић 2011: пр. 422).

*Дојуна ѿтрадиционалној рејерѿоара
и сѿилови ѿашѿровској ѿевања*

Оно по чему је музичко знање Милице посебно битно јесте њен репертоар. Иако не постоје подаци да ли је и Анђе певала само већ поменуте паштровске песме, потекле из старе традиције у оквиру ритуала,

⁸⁰ Милица Медин је прво само казивала текст ове песме и тада је у овом мелостиху употребила реч *вуче*, али је приликом певања ову реч заменила речју *осѿа*.

сасвим је могуће да је и њена генерација певала песме другачијег порекла, стила и тоналне основе. На то упућује реченица Дионисија Миковића: „данашња омладина пјева уз народне пјесме и још многе умјетне по композицији нашијех композитора“ (1998 [1891]: 115). Иако без ближе одреднице које су то песме, наведена констатација открива да током прве половине XX века паштровски репертоар није био испуњен само свадбеним или седељачким песмама. Да је то део наслеђа које Милица и даље негује, сазнаје се захваљујући видео-снимцима Душана Медина (2009). Она радо пева и песме урбаног стила, тоналне основе и различитог порекла, указујући тиме да Паштровке током XX века (међу њима можда чак и Анђе) своју музикалност и љубав према песми свакако не ограничавају само на наслеђене форме у склопу разних ритуала.⁸¹

Тако Милица неке песме урбаног стила и тоналне основе назива према пореклу, *приморским њјесмама*,⁸² и као пример изводи песму „Далеко ми је бисер Јадрана“ (аутора Љубомира Стипишића). Такође, део Миличиног репертоара обухватају и песме урбаног стила (тзв. *стипароградске*) тоналне основе пореклом из континенталних крајева (није забележено да ли и за њих има посебан назив), најчешће Славоније и Војводине, попут песама „Црвен фесић у драгана мога“ или „На крај села чађава механа“ (Медин 2009). Ове песме Милица изводи на уобичајен начин, онако како се певају и у другим крајевима.⁸³

Практиковање ових песама урбаног стила тоналне основе на примеру Миличиног певања указује на једну битну особину дела паштровске традиције. Удајом у Петровцу на Мору, она посебно има прилике да заједно са осталим мештанима негује песме урбаног стила, показујући да је и она, попут многих Паштровки и Паштровића, део шире културе настале животом на Приморју.⁸⁴

⁸¹ У прилог томе иду многа казивања, као што је то, на пример, казивање гђе Невенке Греговић (Греговић 2013) итд.

⁸² Овај назив, *приморске њјесме*, насупротив називу за песме руралног стила – *сељачке* – наводи на претпоставку да је овај други назив настао након Другог светског рата, у већ описаном процесу напуштања села у залеђу.

⁸³ Отуда у овом раду није приложен нотни запис ових песама.

⁸⁴ Више о музичкој традицији Петровца на Мору у првој половини XX века в. Марјановић 2016г: 309–316, а у другој половини XX века в. у: иста 2016а: 241, 242. О музичкој традицији многих других приморских крајева широм јадранске обале у којима су забележене наведене *приморске* и *стипароградске* песме в. Марјановић 2011: 129–135; Primorac i Marjanović 2015: 108–115; 207–222; Марјановић 2016а: 39–46, 63, 64 итд.

ТО ЈЕ МОЈА МАЈКА БОЉЕ ЗНАЛА:
НАДА ГИГИЦА МЕДИН (1948/1949–2014),
КРШ МЕДИНСКИ (ПЕТРОВАЦ НА МОРУ)

Нада Медин (1948/1949–2014), рођена на Кршу Мединском (Петровац на Морју), унука је Анђе Тодорице и кћер Милице Медин. О бака Анђином певању Нада не пружа много података. Биће да је имала више афинитета према другим аспектима наслеђа, поготово ручном раду (шивењу),⁸⁵ па је памтила баку Анђе по томе како се одевала и како је сређивала своју косу на традиционални начин. Према томе, највероватније је Анђе Тодорица: 1) у старости све мање или није више певала, јер као поштовалац свог наслеђа није имала одговарајуће прилике за то, али и да је 2) у познијој старости неговала то наслеђе макар с других аспеката:

„Баба Анђе – мајчина (Милице) мајка је бијели фацулет носила до краја живота, тако је и сахрањена, она други није хтјела! Зато што је то паштровски обичај! Везивала је испод браде, од чисте свиле: хтјела је овдје доћи и стално га пеглати. Носила је стално дуге катуле и онда нормално, горе јакетуне а имала је испод шотане – подсукње и то не једну, по две три (била је мршава) да би катула лепо падала! Плетенице је носила, покупи их у ниску пунђу, и то са укосницама У латинично – облик од жице – номинатив множине фркаде (фркадела). Свако јутро се чешљала – мува се могла на њу ломити!“ (Медин 2014).

Надино казивање о бакином одевању допуњују и речи Миличине, по којима је Анђе сахрањена у традиционалној паштровској ношњи (Медин 2009).⁸⁶

За разлику од тога, Надин однос према музичком наслеђу заснива се на констатовању појединих традиционалних елемената паштровске свадбе. Приликом једне такве, одржане шездесетих година XX века на Кршу Мединском (свадба Лаза Савова Медина, 1963. или 1964. године):

⁸⁵ Нада Медин је уз то чувала и столњаке, делове постељине и одеће њених бака и старијих рођака.

⁸⁶ Милица Медин казује и о изради хлеба у родитељском дому, што је у доба њеног девојаштва чинила мајка Анђе, која је пекла хлеб под сачем, а потом је и она сама тако радила: *ја никад у животињу нијесам хлеб зайрећала њод сач, њо је мајчи чињела, али њослице сам морала да ја њо учим* (Медин 2009). О томе како је Милица правила *фуџацу* и *рушћуле* онако како је то научила од старијих видети у Прилогу 2.

„Сватови су пјевали док су је доводили, овуда (поред Надине куће, прим. З. М.) ’Добро дошли, кићени сватови, јесте ли се уморили’⁸⁷ (Медин 2014).

Нада сматра да није била тако талентована за песму као мајка Милица. Отуда на питање на коју је мелодију певана песма коју је навела („Добро дошли, кићени сватови“), не жели ни да покуша да запева, сматрајући да није надарена као њена мајка, односно, „то је моја мајка боље знала“. И управо, како је већ речено у вези са односом Паштровића према певању,



Нада Гигица Медин, 16. август 2014,
Крш Медински (Петровац на Мору)
(фото: Злата Марјановић)

а када описује мајчин таленат, Нада користи израз *фино ијевање*, сматрајући под тиме да јој је мајка била музикална иако, истиче, није била за то школована. Тиме нам Нада појашњава став да се музиком, према схватањима већине Паштровића, може бавити само онај ко је за то школован, па је свима било веома необично откуда таленат особама попут Анђе и Милице Медин.

Можда је одсуству жеље да настави традицију баке и мајке у певању више разлог Надин карактер, а мање таленат: она није самостална и сигурна у своје певачко умеће као њена бака и мајка толико да би била вођа, прва, па ону ипак наслеђену „музичку нит“ исказује певањем у групи: у хору, на појединим свадбама или, на пример, током снимања, певајући песму „Црвен фесић“ заједно са још једном Паштровком и својом мајком Милицом (Медин 2009):

„Нисам толико фино пјевала као моја мајка, иако сам ишла у хорове. На другим свадбама: ја уз мушкарце и жене, особито жене јесам пјевала

⁸⁷ Вероватно је реч о песми *Добро дошли, кићени сватови / Јесу ли вас како дочекали / јесу ли вас дара даровали* (в. Вукмановић 1960: 322).

(управо сад најбоље пјева овај Саво Медин), али моја мајка без икакве школе...“ (Медин 2014).

Отуда је Нада Медин, уз одређену дозу музикалности, свакако наследила и део породичног паштровског музичког знања, неговала га, али само у групи, јер није имала ону посебну „црту“ коју су имале њена бака и мајка, односно Нада није имала раније наведену – *вољу за њјесмом*, која би и њој омогућила посебно и поштовано место у заједници када је реч о музичкој традицији.

*

Иако је, према речима Анђине унукe Марице Медиговић, и породично и паштровско музичко наслеђе почело *јолако да луфџи* (начето је забораваом), захваљујући снимцима Николе Херцигоње и Душана Медина оно ипак није потпуно нестало, већ се само преточило у нову, нама доступну форму. Критичким тумачењем тих снимака јасно је да је у непосредној прошлости Паштровка имала ако не истакнуто, оно свакако веома значајно место у неговању и презентовању вокалног наслеђа оба вокална дијалекта. Она је то чинила ништа мање озбиљно и савесно од мушкараца, можда по инерцији – јер тако ваља – а можда и поимајући колико су песме које су јој у детињству традицијом утиснуте вредне и значајне већ самим тим што су паштровске. Тако је тек у неколико песама певаних током XX века, а презентованих у овом раду могуће спознати раскошан и слојевит свет паштровског поја, почев од веровања у митолошка бића до жеље да певање не утихне. То се скоро и десило, па је битно нагласити значај казивања и певања свих оних Паштровки које су се одазвале да ми певају, као и Паштровића који су многе песме, па и оне које су некада певале само жене, знали да изведу. Такође, битно је нагласити да се процес народне едукације, иако не тако често, и даље одвија у оквиру понеке породице, као што је то забележено у дому Вјере Андрић (1951) рођене на Светом Стефану (девој. Санковић), а удате у Ђуровићима (Буљарица), која своје знање преноси на унукe Мању и Кану (Марјановић 2014).

Отуда су ови редови о певачком умећу Паштровки три генерације само један од примера који упућује на постојање сличних завичајних и породичних музичких прича свих оних незнатих, а многобројних генерација жена које су својом *вољом за њјесму* столећима унатраг опусом песама уткивале у свеколики паштровски живот и тиме заслужиле посебно поштовање, разумевање и одобравање у заједници. Без њиховог певања јасно

је да не би било ни ових редова, који ће свакако бити инспирација за неке нове теме, а можда ће и потакнути млађе Паштровке да се са снажнијом вољом, попут Анђине или Миличине, посвете и традиционалном певању.

ПРИЛОГ: КАЗИВАЊА МИЛИЦЕ МЕДИН (МЕДИН 2009)

1. – Много смо муке видјели за вријеме рата... Ми смо били комунисти и онда су партизани вазда долазили у нас да једу, с планине: ја стражим на једну страну, а покојна Љубица на другу страну да не би четници дошли (из Буковика највише)!

– Ја како сам испала, оне скале, па тараца, како сам испала на тарацу – некакви човјек! Јој, мати моја, неки луди човјек на тараци! Какви луди човјек? Мати испале: Стево јеси ти, Стево (са стријељања кад је побјего)! А он поче да плаче: јесам. Анђе моја: Ајде, овамо, уведе га и најеђе га... И мајка: полако, полако, полако једи, и сира и свега, и донесе огледало и он се лепо обрива' и сад ће ће, не смије ту?! Он збори, у Дубовицу би одио, али не смије сам, и покојна моја Љубица полако пред њим. Мати му је напунила пуну торбицу, није то било ки сад, но торбица, и сира, и сланине и леба, и онда покојна Љубица пополако низ улицу доље, и полако га је она превела до овија кућа сад што је наша кућа Мединска и Вељкова тамо у Буљарицу за Градац, и ту га је оставила, а он је пошо у Дубовицу. Милена Тодорова Греговић је њега у Дубовицу држала, и кад сам се ја удала овђена он је радо долазио, свакоме причао како смо га ми спасили.

– Најприје су нас затворили четници, ту у Васовиће, мене и моју сестру, три мјесеца у логор... Сви смо пасали горе у планину, Миња су ме звали, био брат у партизане...

– Марија (рођена сестра), удата Шољага, првоборац, била у Партији, погинула на границу Херцеговине (1945. године, само што се удала!), ка' се враћала од тамо, убили је четници. Нема је, нема је, и онда јавили партизани да је погинула ... И онда ми, моја мајка, моја сестра и мој брат, кад смо пошли тамо горе, тамо ће је убивена, право горе више Херцег Новог. Они су сви испали, ниједнога обадали нијесмо, ниједноме рекли добар дан нијесмо, и бајаги изнијели је ки ови, шта ја знам. Ништа окусли нисмо, ништа проговорили, но само виђели ће је она сахрањена (још тај један је био с њом из Будве сахрањен)...

2. Фугаца за Ускрс: на седам јаји ја ставим дванаест кашика шећера и онај квасац, подмијесим увече, па га премијесим два-трипут, оставим

кратко, и ставим мало млијека и то добро дође, и то дође, па га премијесим, па опет дође, па опет премијесим, трипут, па га ујутро растањим. Ако по ноћ стоји, растањим и одма' намажем џемон и савијен и ставим у плех и кад добро дође.

Руштуле: руштуле кад правим, седам јаји ставим, десе' кашика шећера и кашику масти (свињске), добро измутим, и чашу ракије. И онда то умијесим, растањим, исјечем и пржим – она зна, али опет није мога ки ја!

БИБЛИОГРАФИЈА

- Ajdačić, D. 2007a. „O vilama u narodnim baladama“. *Пројекат Растко. Библиотека српске културе*. <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10032> (приступљено: 1. маја 2017).
- Ajdačić, D. 2007b. „Čudesno drvo u narodnim pesmama balkanskih Slovena.“ *Projekat Rastko. Biblioteka srpske kulture*. <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10043> (приступљено: 10. марта 2011).
- Аутохтона Паштровска група. 2011. *Паштровске њесме: књига прва*. Будва: Будва концерт: Multimedia group d. o. o.
- Аутохтона Паштровска група. 2019. *Паштровске њесме: књига друга*. Будва: НВУ Приморска: ЈУ Народна библиотека Будва.
- Belaj, V. 2009. „Poganski bogovi i njihovi kršćanski supstituti“. *Studia ethnologica Croata*, 21. Zagreb, 169–197.
- Bezić, J. 1977. „Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja“. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 14, No. Zagreb, 1, 23–52.
- Врчевић, В. С. 1883. *Три главне свечаности. Божић, крсно име и свадба [...] по Боки-Которској, Црној Гори и Ерцејовини*. Панчево: Наклада књижаре Браће Јовановића.
- Васиљевић, М. 1953. *Народне мелодије Санџака*. Београд: САНУ.
- Васиљевић, М. А. 1965. *Народне мелодије Црне Горе*. Београд: Музиколошки институт САН: Научно дело.
- Вујовић, В. 1933. *Црногорско оро у Црмници*. Београд: Привредник.
- Golemović, D. O. 1991. „Uloga pratećeg glasa u srpskom narodnom dvoglasnom pevanju: na primeru vokalne tradicije zapadne Srbije“. *Narodna umjetnost: posebno izdanje*, br. 3. Zagreb, 309–317.
- Golemović, D. O. 1997a. „Narodna pesma kao melopetska zajednica“. *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd: Biblioteka XX vek, 5–22.

- Golemović, D. O. 19976. „Srpsko narodno pevanje u razvojnom procesu: od obredne do ljubavne lirike“. *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd: Biblioteka XX vek, 23–55.
- Golemović, D. O. 1997в. „Narodno pevanje između improvizacije i postojanosti“. *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd: Biblioteka XX vek, 57–82.
- Големовић, Д. О. 2000. *Рефрен у народном њевању, од обреда до забаве*. Бијељина: Реноме; Бања Лука: Академија умјетности.
- Golemović, D. O. 2006а. „Žena kao stožer srpske vokalne tradicije“. *Čovek kao muzičko biće*. Beograd: Biblioteka XX vek, 7–22.
- Golemović, D. O. 2006б. „Da li postoji narodna muzička pedagogija?“. *Čovek kao muzičko biće*. Beograd: Biblioteka XX vek, 163–191.
- Големовић, Д. О. 2014. „Променљиви рефрен“. *Промисања њтрадиције, фолклорна и литеарна исѡраживања: зборник радова ѡсвећен Ненаду Љубинковићу и Мирјани Дрндарски*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 385–390.
- Гура, А. 2005. *Симболика живоѡиња у словенској народној ѡтрадицији*. Београд: Логос: Глобосино: Александрија.
- Давидовић, С. 2014. „Друштвено-економски развој Паштровића“. *Пашѡровски алманах I*. Свети Стефан – Петровац, 391–421.
- Даничићев зборник. 1925. Београд: Српска краљевска академија; Љубљана: Учитељска тискарна.
- Дворниковић, В. 1939. *Каракѡерологија Јуѡсловена*. Београд: Космос.
- Девић, Д. 1986. *Народна музика Драѡчева: облици и развој*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Uspješno realizovana konferencija „Nematerijalna kulturna baština Paštrovića: Budućnost tradicije & tradicija za budućnost“*. Internet portal Društva za kulturni razvoj „Bauo“. <https://drustvobauo.wordpress.com/2019/05/12/uspjesno-realizovana-konferencija-nematerijalna-kulturna-bastina-pastrovica-buducnost-tradicije-tradicija-za-buducnost/> (приступљено: 19. јуна 2019).
- Ердељановић, Ј. 1902. „Доње Драгачево: антропогеографска проучавања“. *Насеља и ѡрекло сѡановниѡиња*, 22. Београд–Земун: Српска краљевска академија.
- Ердељановић, Ј. 1920. „Етничко сродство Бокеља и Црногораца“. *Глас Срѡске краљевске академије*, 96. Београд, 1–78.
- Закић, М. 2015. *Душом и фрулом: Добривоје Тодоровић*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Jerkov, S. 2013. *Muzičko nasljeđe i muzikalnost Crnogoraca*. Podgorica: Pobjeda AD.
- Jerkov, S. 2015. *Crnogorske narodne pjesme*. Podgorica: Muzički centar Crne Gore.
- Јовић Милетић, А. 2011. *Почейно музичко образовање на срѡском музичком језику*. Београд: Дијамант принт.

- Караџић, В. С. 1841. *Српске народне њјесме: књига 1 у којој су различне женске њјесме: сакупио их и на свијет њ издао Вук Сѡеф. Караџић*. Беч: Штампарија Јерменскога манастира.
- Караџић, В. С. 1969. *Еѡнографски записи. О Црној Гори*. Београд: Просвета.
- Кулјаѡа, М. И. 1969. *За хљебом – сјеѡанја из иселјениѡког ѡивота*. Свети Стефан: Паѡтровско друштво „Банкада“.
- Кућаѡ, Ф. К. 1881. *Јужно-sловјенске народне порјевке*, књ. IV. Загреб: Сопствена наклада.
- Lado. 2011. „Mesec sveti ober kleti“. *Ana Kelin: Glazbeni spomenar* (kompakt disk). Загреб: Aquarius Records (2) – CD 342-10. <https://www.discogs.com/Ana-Kelin-Glazbeni-Spomenar-Ane-Kelin-Musical-Memoirs-Of-Ana-Kelin/release/3917976> (приступљено: 5. септембра 2016).
- Lipovac Radulović, V. 1997. *Romanizmi u Crnoj Gori: Budva i Paštrovići*. Novi Sad: MBM plast.
- Лукеѡић, М. 2000. *Поменик Паѡѡровића I*. Петровац: Банкада – збор Паѡтровића.
- Љубинковић, Н. 2011. „’Женско’ и ’мушко’ писмо у свадбеном обреду“. У: Детељић, М. и С. Самарѡија (ур.) *Жива реч: зборник у ѡасѡ ѡроф. др Наде Милошевић Ђорђевић*. Београд: Балканолошки институт САНУ: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 331–340.
- Марјановић, З. 1992. „Улога музике у традиционалним обредима села Брза: прилог проуѡавању музичког стваралаштва Поречја у Јужној Србији“. *Лесковачки збирник*, XXXII. Лесковац, 121–152.
- Марјановић, З. 2005. *Народна музика Грбља*. Нови Сад: Друштво за обнову манастира Подластва (Грбаљ); Подгорица: Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.
- Марјановић, З. 2011. „Народна музика Боке Которске и Црногорског приморја“ [докторска дисертација]. Београд: [З. Марјановић].
- Marjanović, Z. 2015. „An Educated Outlander or Compariot–By–Music?“ In: Richter, P. & L. Tari (esd.) *Individuals and Educated People in Traditional Multipart Music Practises: Proceedings of the Third Symposium of The ICTM Study Group for Multipart Music, Budapest, 2013*. Budapest; Institute of Musicology RCH HAS; International Council for Traditional Music, ICTM Group for Multipart Music, 465–484.
- Марјановић, З. 2016а. *Приморју на велико знамење: одабрани радови о музичкој ѡрадицији Боке Коѡорске, Грбља, Будве, Маина, Побора, Брајића, Паѡѡровића и Сѡича*. Београд: Удружење Паѡтровића и пријатеља Паѡтровића „Дробни пијесак“ у Београду; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“.

- Petrović, T. 2004. „Vetrovi kao mitološka bića u predstavama Južnih Slovena u istočnom delu Balkana“. *Studia mythologica slavica*, VII. Ljubljana, 143–154.
- Primorac, J. i Z. Marjanović. 2015. *Pjesme dalmatske iz Boke Ludvika Kube (1907. g)*. Perast: Međunarodni festival klapa Perast.
- Радиновић, С. 1995. „Елементи макроструктуре запаљских обредно-обичајних песама у функцији ’зачараног кружног кретања““. У: *Фолклор, музика, дело: IV међународни симпозијум*. Београд: Факултет музичке уметности, 442–465.
- Rihtman, C. 2015 [1951]. „Čičak Janja, narodni pjevač sa Kupresa“. У: Караџа Белјак, Т. и Ј. Талам (ур.) *Žene nositeljice muzičke prakse u Bosni i Hercegovini*. Сарајево: Музичка академија Универзитета у Сарајеву: ICTM Nacionalni komitet Bosne i Hercegovine, 9–33.
- Sandahl, S. 2005. *Music from Montenegro*. Caprice Record, CAP21741. CD.
- [S. n.]. 2019. „Књижевни фестивал ’Ћирилицом’: Вече под називом ’Паштровске пјесме““. Портал *800 година српске православне цркве*. <https://www.in4s.net/knjizevni-festival-cirilicom-vece-pod-nazivom-pastrovske-pjesme/> (приступљено: 1. новембра 2019).
- Седларевић, Д. 2016. „Прилог проучавању традиционалних плесова у Паштровићима: трагања – рекогниција терена“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ће њјесан њоје: зборник радова о њашњировској и будванској музичкој њтрадицији и сродним њшемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 101–112.
- Suvajdžić, B. 2003. „Hajduci u narodnoj poeziji: istorijske pretpostavke za nastanak i razvoj hajdučkog pokreta. Predgovor knjizi: *Epske pesme o hajducima i uskocima*: antologija“ [priр. B. Suvajdžić]. *Srpske narodne umotvorine*, knj. 5. Београд: Gutenbergova galaksija. *Пројекат њРасџико, Библиоњека српске кулњуре на њињернењу*. <http://www.rastko.org.rs/knjizevnost/usmena/bsuvajdzic-uskoci.html> (приступљено: 23. септембра 2016).
- Toska, A. 2015. „Žena kao izvorište i nositeljica kontinuiteta sevdalinke“. У: Караџа Белјак, Т. и Ј. Талам (ур.) *Žene nositeljice muzičke prakse u Bosni i Hercegovini*. Сарајево: Музичка академија Универзитета у Сарајеву: ICTM Nacionalni komitet Bosne i Hercegovine, 66–87.
- Чајкановић, В. 1973. *Мињ и релињија у Срба*. Београд: Српска књижевна задруга.

КАЗИВАЧИ

- Андрић, Вјера. 2014. Интервју са Златом Марјановић, Ћуровићи (Буљарица), 16. август.

- Кажанегра, Јасна. 2019. Интервју са Златом Марјановић, Пржно, 13. септембар.
- Кентера, Владо. 2002. Интервју са Златом Марјановић, Свети Стефан, 11. јануар.
- Медиговић, Марица. 2016. Интервју са Златом Марјановић, Петровац на Мору – Панчево, 22. децембар.
- Медин, Марија. 2013. Интервју са Златом Марјановић, Крш Медински (Петровац на Мору), 30. октобар.
- Медин, Милица. 2009. Видео записи разговора Душана Медина с Милицом Медин, Крш Медински (Петровац на Мору), зима/пролеће.
- Медин, Нада Гигица. 2014. Интервју са Златом Марјановић, Крш Медински (Петровац на Мору), 16. август.
- Митровић Илија. 2004. Интервју за Златом Марјановић, Пржно, 10 мај.
- Срзентић, Војо Ђ. 2013. Интервју са Златом Марјановић, Брда, 29. октобар.

Docent Zlata Marjanović, PhD
Department for Ethnomusicology
Academy of Arts
University of Banja Luka
Banja Luka, Republic of Srpska, Bosnia and Herzegovina

WILL TO SING: WOMEN OF PAŠTROVIĆI AND VOCAL HERITAGE

Abstract: This paper will consider the place and role of women of Paštrovići in the nurturing and carrying vocal heritage. Considering that during my field research (starting in 2002) there was only a small number of women that would represent the previously mentioned heritage, this paper is founded on the data that were recorded by Nikola Hercigonja in 1954 and Dušan Medin in 2009. On their recordings there are songs and telling of the mother and daughter that I complemented in 2014 with the data that I collected from the granddaughters' stories. In that manner, with a case study method, it was possible to get an insight of: 1) vocal tradition from the end of XIX century through three generations of Paštrovići women from one family, 2) relation towards heritage according to the socially and historically different periods in which each of them lived and, finally, 3) individual attitude from which the vocal music praxis of these three Paštrovići women depended.

Keywords: Paštrovići, women of Paštrovići, vocal dialect of Paštrovići, vocal heritage, wedding songs

ДР АНА М. ЗЕЧЕВИЋ
Музичка школа „Јосип Славенски“
Београд, Република Србија

ПЕСМА И ИГРА (ПЛЕС) ПАШТРОВИЋА КАО ДЕО СЦЕНСКЕ УМЕТНОСТИ

Сажетак: Према постојећим дефиницијама, нематеријална културна баштина често се зове и „жива“ културна баштина, јер се она мења у оној мери у којој се мењају и припадници одабраног географског подручја, групе, тј. носиоци културне баштине. Према досадашњим класификацијама, нематеријалној културној баштини припадају: усмена традиција и изрази – језик, празници и ритуали (који су део њих или део свакодневице), знање и примена знања о природи и универзуму (односно, знања и вештине који се тичу природе и свемира), извођачке уметности – песма, игра (плес) и сценске уметности, потом традиционални занати, друштвено деловање – ритуали и свечани догађаји. У овом раду ће бити приказана паштровска нематеријална културна баштина која подразумева оне елементе свакодневно присутне у животу и раду заједнице, а то су, пре свега песма и игра (плес). Анализираће се одабрани примери цитата народних песама, као и уметничке музике и сценских дела, инспирисаних паштровским фолклором. Основни циљ овог рада је да се укаже на то да су поједини елементи музичке баштине, пре свега песма и игра (плес), веома погодни да се уткају у музичко-сценске поставке. Такође ће бити истакнуто да су неки елементи баштине, као што су тужбалице или паштровска *банкада*, престали да живе у свакодневном животу, но могу да се репрезентују и тиме извуку из заборава.

Кључне речи: песма, игра (плес), музика, драма, баштина, традиција, сцена, опера, етно-мјузикл, Паштровићи

Као што је познато, Паштровићи насељавају невелики приморски и планински део Црногорског приморја, од Куфина до Бабина вира, у дужини од око 16 километара. Ширином се протеже од морскога жала до врха Паштровске горе. Паштровићи су племе са дугом традицијом, богатом локалном историјом и културом, а у време управе Млетачке републике – са посебном самоуправом. Упркос различитим иностраним силама које су доминирале овим подручјима (млетачка, аустријска, руска, француска и аустроугарска), Паштровићи су сачували свој идентитет, који се огледа у очувању језика, писма, вере и обичаја. Нематеријална културна баштина Паштровића преноси се с генерације на генерацију свакодневним поштовањем и презентацијом обичаја, знања и вештина, практичним представљањем најчешће коришћених предмета, рукотворина, гастрономских специјалитета. Тим јавним наступима Паштровићи својој културној баштини дају посебан, сценски елемент и својеврсну ноту ексклузивности. Најпопуларније и најприродније експонирано културно наслеђе Паштровића огледа се у песми и игри (плесу), који су део народне културе и уметности, узето у ужим оквирима, односно свеукупне етнокултуре и обичајног права, узето у најширим оквирима.

ПЕСМА И ИГРА (ПЛЕС) КАО ДЕО СВАКОДНЕВИЦЕ И ОБРЕДА

Имајући у виду урођен егзистенцијални и стваралачки нагон једног народа, племена или братства да опстане у свим кризним историјско-социјалним приликама, *песма* је била део читавог низа различитих сфера материјалне и нематеријалне културне баштине. Она је неодвојиви сегмент његовог идентитета. Песма је део обреда, потом, она је мотиватор, њоме се призива догађај или атмосфера; песма је симбол и носи најразноврсније поруке.

У Паштровићима је *песма* од давнина била део свакодневног обичајног права – нпр. када се младић удвара девојци. О томе је писала Вјера Николић у једном прилогу (Николић 2016), где указује на то да ни за једну паштровску песму не може да тврди да је искључиво љубавна, али да се из текста и подтекста јасно види размена осећања између младих.¹ Између осталих, ауторка наводи и ову предивну песму (Николић 2016: 272):

¹ С друге стране, веома је интересантан прилог: Злопаша 2017: 452–462.

- Ој радости, веселости, ђе си до сад била?
- Шетала сам кроз планине к’о бијела вила.
Па сам шљегла у приморје ђе је доста вина!
- Ђе те к нама Бог донесе да се веселимо,
и да овде б’јеле дворе данас прославимо.

У зависности од времена у којем је настајала примењивани су и индивидуални и колективни нормативи у стварању песме, тако да је било сасвим уобичајено да се многи позитивни атрибути женствености, лирских осећања и породичних односа исказују посебном симболиком и метафориком преузиманом из флоре и фауне. У паштровској поезији жена је најчешће представљена као цвет, воћка, или неко предивно осећање, док је изостављено директно указивање на њену физичку лепоту и квалитете. Песма чини осећања видљивијим. То је важно, јер приступање удварању, та обичајна представа, носи са собом одређену дозу глуме, сâмим тим и потенцијал за њену разраду и уобличавање у писани либрето који ће бити обрађен за одређени вид сценске поставке.

Обичајима паштровске свадбе са посебном пажњом и темељношћу бавили су се, између осталих, архимандрит Дионисије Миковић, публициста Предраг В. Ковачевић, као и наследници током XX века – Паштровићи и њихови пријатељи истраживачи који на свакој конференцији и дружењу доприносе очувању паштровског културног наслеђа.

У паштровским песмама које су део свадбеног ритуала – здравицама – опева се и напијање у славу, у овом случају, Божију. Осталих шест здравица посвећено је домаћину. Према Кухачевим записима (Кућац: 1878–1881), у којима је обухватио песме из друге половине XIX века, то су биле мушке песме које су певали мушкарци – по један или двојица наизменично. О томе сведочи нотни запис песме „Ко винце пије у славу Божју?“. Текст песме гласи:

1. „Ко винце пије у славу Божју?“

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves of music in G major and 3/4 time. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 100. The first staff is labeled 'I певач' and the second 'II певач'. The lyrics are written below the notes.

30 Moderato ♩ = 100 I певач

Ко ви - нце пи - је у сла - ву Бо - жју? Ко

II певач

ви - нце пи - је у сла - ву Бо - жју?

Ко винце пије у славу Божју?
Ко винце пије у славу Божју?²

Према обичајима паштровске свадбе, након свечаног говора, свештеник и стари сват седе на челу стола и први пију у славу Бога. У овој песми је назначено да први стих изводи први певач и та мелодија је скромна, у амбитусу велике секунде. Други стих пева други певач. Његова мелодија је изражајнија, јер је ритмички покретљивија и мелодијски развијенија – у опсегу чисте квинте са повременим мелизмима. Мелодија другог певача је истакнута тиме што је подигнута на субдоминантно поље, имајући у виду сагледавање ове мелодије кроз фокус западноевропске музике.³ Ова поетско-музичка појава личи на драмску сцену у којој је драмско тежиште на испијању вина, и то на ритуалу у којем се велича Бог, а потом, како је обичај – пристигли сватови, јунаци. Развијенијом мелодијско-ритмичком компонентом подвучен је значај поетског текста, а сâмим тим истакнута је атмосфера у којој се изговарају здравице.

У свадбеном обреду појављују се различите здравице, песме сватова који чекају невесту, свадбене и друге песме. У исцрпном и веома интересантном раду „Музичка традиција Паштровића кроз нотне и тонске записе (XIX–XXI век)“, Злата Марјановић наводи да најстарији етнографски записи потичу из XIX и XX века, из истраживања Вука Караџића, Вука Врчевића, Дионисија Миковића, дон Срећка Вуловића, Саве Никићеновића, Јована Вукмановића и многих других (Марјановић 2016: 35–71).

Једна од песама које су се певале на паштровској свадби је „Што у дворе, што пред дворе“. У наставку прилажемо стари запис ове песме, који је сачинио Миодраг Васиљевић. Није познато када је тачно Васиљевић боравио на паштровском подручју и ко му је испевао сакупљене паштровске песме, но о томе исцрпно и веома занимљиво пише др Злата Марјановић (Марјановић 2016: 183–203). Следи нотни запис поменутих песме:

² Нотни пример преузет из: Милошевић 2000: пр. 80. Милошевић је овај пример преписао из Кухачеве збирке, с тим што није дао клавирску деоницу коју је потписао Кухач.

³ Приликом разговора с др Златом Марјановић сазнали смо да је и сам Кухач истакао да је у многим примерима чинио незнатне или знатне исправке нотних записа, јер је желео да њима успостави темељ националног стила. У складу с временом певану мелодију спајао је с клавиром.

2. „Што у дворе, што пред дворе“⁴

♩ = 128 ПАШТРОВИЋИ

348

Г А х и ш

Што у дво ре, што пред дво ре

што но го во ре

Што у дво ре

што пред дворе,

што но го во ре?

Текст песме гласи:

Што у дворе, што пред дворе, што но говоре?
То ми отац сина жени, срећа да му је!

Треба одмах напоменути да се у зависности од тога да ли се жени син или се удаје ћерка – мења текст у другом стиху. У истом стиху прво се помиње отац, као *pater familias*, а потом се смењују, да поздраве и честитају, остали чланови породице младожење или младе. Лако се ова сцена може замислити као део неког позоришног комада или музичко-сценског дела.

Описана песма је веома лепа и има изразито свечани карактер, што је у потпуности дочарано музичким средствима. Мелопоетска строфа, организована по схеми 3 + 3 такта, комбинује народни ритам у такту 5/8 са дводелним тактом 4/4, као и 5/2 с 4/4, а ритмичку окосницу чини равномеран покрет осмина с повременом пунктираном фигуром, чиме се постиже чврстина музичко-ритмичког тока. Мелодија је изложена у опсегу велике секте навише, транскрибована на ге1. Поетски текст је третиран претежно силабично, с повременим мелизмима на мелопетским целинама (такт бр. 3).

Може се закључити да здравице и свадбене песме, као песме свечаног карактера, имају уткан печат театралности, те су као такве погодне за обраду у савременим уметничким творевинама које се постављају у позоришту или на некој алтернативној сцени – као драме, комади с певањем

⁴ Нотни пример преузет из: Васиљевић 1965: пр. 348.

и др. Традиционалне паштровске песме у којима се опевају природа, младост и заљубљивање такође су погодне за музичку обраду и адаптацију за драмски комад који ће се сценски изводити. Такве песме, уткане у драму, имају вишеструку улогу – оне су или део атмосфере, описа обреда или носе неки латентни коментар. Њима се свакако обогаћује коришћени књижевни предложак, као и либрето дела адаптираног за сцену.

Игра (плес) такође је неодвојиви део паштровског обреда. Давор Седларевић, струковни васпитач из области традиционалних игара и дугогодишњи уметнички руководилац КУД „Мијат Машковић“ из Колашина, у свом прилогу (Седларевић 2017) тумачи појам плеса као јединственог имениоца за обједињени звук и покрет, те објашњава да казивачи у Паштровићима користе општепознате термине *иџра* и *коло* – за традиционалне плесове, као што су паштровско коло, паштровска игра или термин *иџра* – за чобанске игре клиса. Још је Дионисије Миковић у *Паштровској свадби* (Миковић 1998), описујући део свадбеног обреда у којем играч игра према винској флаши, указао на то да је паштровско коло живахног темпа. С друге стране, Седларевић указује на паштровску варијанту црногорског кола, кола лирског карактера, кола без много поскакивања и играчке виртуозности. У Паштровићима је оно познато под називима „оро на пољубе, оро, на пољубе, љубиколо, на пољупце, црногорски, по нашки“ (Седларевић 2017: 106).

Данас млади кореографи и истраживачи традиционалних игара из области Паштровића, као што су Мила Медин и Давор Седларевић, велику пажњу посвећују традиционалним плесовима, указујући на то да је изузетно тешко пронаћи „казивача“ – суграђанина из Паштровића који је вољан и у могућности да опише и покаже кораке старих и скоро заборављених плесова. У Паштровићима се игра „Црногорско коло“, где је музика за игру искључиво песма – ту се плесачи смењују у средини круга без престанка.

Заједничко мишљење истраживача је да је јединствен паштровски традиционални плес – „Приморкиња“ или „Паштровско коло“. Како Седларевић наводи, „овдје је ријеч о врло старом слоју свадбено-обредног плесног наслеђа гдје, према казивачима, сви сватови треба да *иџроћу кроз коло*“ (Седларевић 2017: 108). У данашњој пракси евидентно је да се „Приморкиња“ више пева него плеше, те да се изводи током различитих манифестација посвећених паштровској култури, као што су: традиционално „Паштровско вече“, конференције, отварање изложби и друге. Осим поменуте „Приморкиње“, поменимо и друге распрострањене плесове у Паштровићима, које су описали мештани – паштровски

казивачи почетком XX века до данас, а као што су: „Ситан камен до камена“, „Ајд’ на лево брате Стево“ и „Еј, свилу преде лијепа ђевојка“.

Много је писано о колу – у обреду свадбе и у другим приликама. Међутим, у занимљивом прилогу Ивана С. Вукчевића „Култура и музика Будве и Паштровића: Фрагменти“, аутор се позива на истраживања Шефика Бешлагича о стећцима на простору бивше СФРЈ (публикована 1982. године), те наводи податак о томе да су у прошлом веку постојала тзв. жалобна кола у Паштровићима, а која су „утемељена у славенском обичају оплакивања мртвих [...], те да се њихова преслика налази на неким од стећака црногорског и босанскохерцеговачког краја“ (Вукчевић 2016: 14). Поменути жалобним колима, чија пракса није забележена у данашњем времену, треба додати лелек, тужбалице и нарицање током обреда испраћања мртвих у други свет.

Имајући то у виду, Мила Медиговић Стефановић, у веома занимљивом есеју „Поетика паштровских тужбалица“ (Медиговић Стефановић 2014: 51–62), наводи драгоцен извор вредних *тужбалица* из Боке Которске, Паштровића и Грбља, које је Вук Стефановић Караџић добио од Вука Врчевића и Вука Поповића, те их објавио 1835. године. Мила Медиговић Стефановић наводи пример записа Вука Врчевића који до у танчине описује поступак у којем жена која изводи тужбалицу – „тужи“, тј. нариче. Како је у питању обред – слѣд дешавања који спроводи главна „тужиља“ заједно с другим женама, та тужбалица има драмску функцију, њоме се истичу вредности умрлог, описује губитак породице и целог племена. У том смислу, може се говорити о процесу драматизације приликом стварања и одвијања обреда, односно о стваралачком и интерпретативном смислу обреда. Као и у античкој драми, тако и у обредној тужбалици постоји „сижејно-композициона основица“ целог обреда (Челебић 1994: 211), а такође и њеног дела – тужбалице. Током обреда оплакивања и испраћања умрлог задатак живих је да предупредe зло и постоји читав низ гестова којима се то чини. Ауторка Мила Медиговић Стефановић објашњава да је облик паштровског обреда мртвих у XIX веку био сачињен практично из два дела – туговања и погребa, и да је важно сагледати паштровску етнолошку базу. Она наводи да „према анимистичком схватању, човјек у свом духовном облику наставља да живи послије своје физичке смрти, он и даље остаје припадник своје друштвене заједнице. Зато је друштвена заједница скуп свих мртвих и живих чланова“ (Медиговић Стефановић 2014: 53).

Користећи опис обреда који је записао Јован Вукмановић 1960. године, Мила Медиговић Стефановић хронолошки наводи следеће етапе

испраћања у заједницу мртвих: *йрийрема за смртй, кад насйуийи смртй, оїлашавање, долазак на йокајање, сахрана, йосле сахране*. У наведеном слѣду догађаја нарицање се појављује од момента када наступи смрт – тада укућани плачу и лелечу, а жене и наричу, туже. Након сахране, у кући домаћина једе се и пије за душу покојника. Нису забележене тужбалице у тој фази опраштања са умрлим – он је већ заштићен и испраћен на неко друго место, где се придружио другим поштованим мртвим члановима заједнице.

У данашње време престала је пракса *йуужења*, тј. извођења тужбалица, но забележено је како је то изгледало у прошлости. Паштровска тужбалица је, заправо, ода покојнику, писана у трохејском десетерцу, и њоме се заједници представља губитак породице да би се она организовала да јој помогне, а пре свега – удовици. Тужбалица је, такође, и део профилатичког обреда, оног у којем се покојник штити од негативних утицаја и тако заштићен шаље у нови, загробни живот.

Праоблик тужбалице био је њен нагонски крик, а како се народ просвећивао и социјално напредовао, тако се и тужбалица обликовала текстуално и постала је значајан део обреда који има јавни карактер. Као што и чин свадбе као јавни чин свечаног карактера прате различите сватовске песме, тако се и паштровским тужбалицама и нарицањем некада истицало прелажење у заједницу мртвих. И материјална и нематеријална културна баштина служе јачању виталистичке културне заједнице, у жељи да се помогне утврђеним обредима у ономе у шта племенска заједница верује као у скуп врлина добара.⁵ Управо обреди, као кодификовани облици понашања, имају циљ да се њима симболички утиче на физички свет. То се постиже утврђеним низом ритуала, а један од њих – паштровско тужење – био је део свечаности у којој се симболично испраћао покојник у свет мртвих. Тужбалице су се задржале у континенталном делу Црне Горе, најчешће код професионалних тужиља (талентованих жена које своју песму уклапају у давно задату мелодију и тему тужења). У Паштровићима се више не тужи, али су истраживачи у XIX и XX веку вредно сакупљали постојећа документа и записе о паштровској тужбалици у прошлости, са надом да ће нове генерације чувати своје наслеђе и на неки начин га неговати.⁶

⁵ На пример, у обичајном праву постоје две врсте говора: похвални и покудни. Постоје молитве за добро и, иако не би требало – уречне молитве, клетве које су често резултат огорчености појединца.

⁶ У *Пашћировском алманahu II* налази се прилог чија је ауторка извесна Јане От из Маина крај Будве – „Тужбалица уз одар Љубице Љубе Медин, рођ. Греговић, удове

ПЕСМА И ИГРА (ПЛЕС) У СТИЛИЗОВАНОЈ СЦЕНСКОЈ ПОСТАВЦИ

Песма и игра (плес) у стилизованој сценској поставци могу бити инсценација обреда или пак део драмског комада или музичко-драмског дела насталог на предлошак аутора који је обрадио теме из паштровског краја. У првом случају наведимо као пример инсценацију паштровске свадбе. Мила Медиговић Стефановић ауторка је сценарија *Паштровска свадба*, те се чекају услови и могућност да се овај пројекат реализује. Поменимо да су наставници и ученици Основне школе „Мирко Срзентић“ из Паштровића направили сценско-музичку поставку паштровске свадбе, у којој су протагонисти и музички извођачи били ученици школе (Куртовић 2017).⁷

Паштровска песма и игра (плес) налазе се и у најзахтевнијем музичко-драмском жанру – опери. Истичемо оперу Дионисија де Сарно Сан Ђорђа „Горде“ (1892), према тексту приповетке „Горде, или Како Црногорка љуби“, Стефана Митрова Љубише. Театролог Ратко Ђуровић пише да је за ову оперу у три чина либрето написао, а затим 1893. године и штампао, Будванин Саво Ст. Рачета (1859–1933). Он такође наводи да је рукопис опере нестало у време Првог светског рата у Београду, када је у њему де Сарно живео (Ђуровић 2006). На основу сачуваних бележака о овој опери, де Сарно је, 1921, саставио партитуру за клавир, па је тим музичким темама дао, на италијанском, наслов „Сјећања из опере Горде“. Ми немамо сазнања о томе где се налази ова клавирска партитура са фрагментима из опере.

Као други пример можемо навести приповетку „Кањош Маце доновић“, која је више пута, у различитим издавањима и режијама, постављана на позоришну сцену. Поменимо драматизацију Божа

Анта Тона Медина, у Будви 1928. године“, стр. 317–333. Тужбалицу је записала Олга, мајка др Војмира Медина (1914–1999). Након „Тужбалице“, у овој књизи налази се одељак „Напомене“, који су написали др Војмир Медин и кћер Олга Сркоч 1999. године. То је својеврстан тип родослова породице Медин и садржи много интересантних података о овој и о породицама с којима су се Медини ородили.

⁷ Ивана Куртовић је сценарио написала 2009, када је део представе и изведен у оквиру Дана Основне Школе „Мирко Срзентић“, одржаног у Спомен-дому „Црвена комуна“ 9. октобра 2016, а потом и 23. новембра исте године у оквиру обележавања Дана ослобођења Будве и Петровца. Учествовало је 45 ученика, чланова драмске и хорске секције, а захваљујући помоћи „Црвене комуне“ и КУЦ-а „Стефан Митров Љубиша“ из Будве, обезбеђене су паштровске и црногорске ношње за наступ.

Копривице из 1989, када је представа играна на Црногорском приморју; потом, представу „Кањош Мацедоновић“ по тексту и режији Виде Огњеновић, постављену у Будви и у београдском Народном позоришту 2011. (више пута је репризирана). У новије време истакли бисмо представу „Кањош Мацедоновић“ коју је 2017. извело позориште гимназије „Лаза Костић“ из Новог Сада. Коришћен је текст Виде Огњеновић, уз режију Дејана Цицмиловића. Овај културни догађај организовало је Удружење Црногораца Новог Сада. Осим позоришних комада, истичемо оперу „Паштровски витез“ Миховила Логара, писану према тексту поменуте приповетке, као и етно-мјузикл *Љубишине њастџоралије* двојице аутора – Славка Ковачевића и Драшка Ђуровића и композитора Златка Бабана, у којем се налазе и мотиви из Љубишине приповетке „Кањош Мацедоновић“.

У оквиру једне од „Паштровских вечери“ одржаних последњих година у Дому војске у Београду млади Паштровићи су припремили кратак скеч у којем су приказали – глумили банкаду. Иако на нивоу аматеризма, вреди истаћи тај покушај да се банкада објасни, јер је она заиста престала да постоји у свакодневном животу Паштровића. Као и паштровску банкаду, и паштровску тужбалицу је могуће реинтерпретирати обрадом, односно прилагодити неком сценском делу. Због метаснаге садржане у симболици тужбалица, њихов значај у прошлости био је велики, о чему сведоче записи тужбалица у појединим лирско-епским књижевним делима. Поменимо тужбалицу сестре Батрићеве из Његошевог *Горској вијенца* коју је, под називом „Куда си нам улетио“, компоновао Коста Манојловић 1934/1935. године. Део текста ове тужбалице цитирао је и Петар Коњовић у 14. слици опере *Кнез од Зејне* 1926, где је хор веома експресивно дочарао сакралну атмосферу у којој су заувек нестали породица, пријатељство и побратимство. Његошев текст тужбалице је веома инспиративно деловао на Петра Коњовића који је овај текст истакао и сценски, поставивши у центар сцене извођаче тужбалице – хор. Хор је колективни драмски лик који има коментаторску улогу, налик хоровима у грчким трагедијама. Због тога смо мишљења да би и паштровску тужбалицу било могуће уткати у савремени сценарио, односно у нов, оригинални савремени позоришни комад који би реинтерпретирао делове паштровске културне баштине.

Најслојевитију и најоригиналнију обраду Љубишиног текста и паштровског црногорског фолклора пронашли смо у опери *Паштровски витез* Миховила Логара (1902–1998). Он је оперу компоновао 1974. за телевизијски медиј, те је опера обликована у музички филм 1982, у режији

Арсе Милошевића. Логар је написао партитуру опере и клавирски извод.⁸ Оригинална музика у духу паштровског фолклора, цитати народне игре (плесови) и песме, као и народни говор заступљен у нарацији ликована, у потпуности су приказали паштровске обичаје, схватања и исконска осећања потекла из њихове паштровске традиције. У ТВ опери спојено је више различитих врсти естетика, као што су естетика музике, игре, глуме, сценографије и филма.

У првом чину опере осликани су венецијанска култура и сусрет Кањоша и Виле. Посебном лириком наглашено место у опери је последња нумера коју је композитор назвао *Intermezzo* (вокални део – „Девојка са литице“). У питању је Логарева оригинална музичка нумера коју изводе Вила и Кањош. Вила је својом песмом и игром (плесом) очарала Кањоша. Она пева лирску поетско-музичку реченицу: „Возила се шајка мала преко мора Дуждевога...“ Њен текст могао би у пренесеном значењу да се односи на Кањоша јер пророчанска нота у песми о томе да је мала шајка јача од мора Дуждевога делује драматично. Заправо, обрађен је драмски мотив наслућивања будућег, чиме се постиже алузија на моћ Паштровића и Кањоша, као племенског представника епског духа 15. века. Кањош је одушевљен вилинском песмом и колом. Он је у почетку призора драмски лик – посматрач, а затим и коментатор догађаја. Због драматуршког набоја који нуди текст вилине песме може се закључити да је нумера *Intermezzo*, како би теоретичари књижевности и театролози рекли, место са издигнутим значењем у драми, односно у опери.

Песма „Ој, Врсуто, горо веља“, која пева о Спичу, планини Врсути из области Сутомора, Бара и околине, искоришћена је на почетку другог чина – „Паштровићи“. У својој књизи *Приморју на велико знамење Злата Марјановић* напомиње да је ову песму, као паштровску, отпевао Никша Чучић у Котору. Имајући у виду непостојање адекватних писаних извора који би етномузиколозима посведочили о пореклу песме, она се позива на теренска истраживања и сведочења Паштровића, на поетски текст ове песме, којим је опевана планина Врсута, којом је Спич с једне

⁸ Рукопис клавирског извода штампан је 2000. у издању ЈУ Спомен-дом „Режевићи“ и Удружења композитора Црне Горе (данас је то НВО Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе), под називом – *Миховил Лојар: Пашћировски вићез (музичка игра у три чина)*. У предговору и поговору књиге изнети су основни подаци о Љубишиној приповеци и Логаревој опери. Рукопис партитуре за сада није објављен. Такође, многобројне информације о овој опери више пута су објављиване у досадашњој пракси.

стране омеђен, а на којој „овце чува чобаница, та спичанска љепотица“, те пише: „Ова песма највероватније није пореклом паштровска, већ је потекла са ширег подручја којем припадају Спич и Црмница. Такво порекло не потири веродостојност певања професора Чучића, односно могућност да су неки Паштровићи својевремено, па и у Васиљевићево доба певали ову песму, поимајући је делом своје традиције, али је у овој студији она изостављена, понајпре због резултата новијих истраживања (од 2002. наовамо), према којима је паштровски казивачи не сматрају својом“ (Марјановић 2016: 213).⁹

Текст ове народне песме појављује се у варијантама, те наводимо две које често изводе различита културно-уметничка и фолклорна друштва:¹⁰

1.
 Ој, Врсуто, горо веља,
 у теби је много врела,
 ситна трава до кољена,
 шума ти је сва зелена.
 Овце чува чобаница
 та спичанска љепотица...

2.
 Ој, Врсуто, горо веља,
 горо веља и зелена.
 На тебе ме носи жеља,
 шума ти је сва зелена,
 у теб' трава до кољена.
 Овце чува дјевојчица
 та спичанска љепотица...

Међутим, композитор није искористио ниједну од верзија цитиране песме, него је на мелодију песме „Ој, Врсуто“ потписао варијану текст

⁹ Више о овој песми: Марјановић 2016: 212. Такође, ауторка је приложила много важних и занимљивих података о паштровској музичкој баштини у тексту те књиге „Паштровска музичка баштина у свету Миодрага А. Васиљевића: умеће, уметност, надахнуће“ (2015: 209–229).

¹⁰ Поменимо ансамбл КУД „Његош“ са Цетиња, КУД Пљевља и КУД „Врсута“ из Сутомора.

бокешког кола. Ово је много занимљиво питање – зашто је Логар спојио Спич, Боку и Паштровиће?¹¹

У ткиву опере је изнад познате спичанске мелодије додат дескриптивни текст о бокешком колу и јунацима у доламама. У питању је једна од варијанти текста бокешког кола „Играло је дивно оро“, која гласи:

Играло је дивно оро
на тарацу пред Котором.
Гледала га бијела вила,
младићима говорила:
О младићи, златни тићи
а бокешки витезићи!
Подигните те доламе,
да је љепше поскочити,
мени вили погледати!
У коло.

Текст којим Логар описује колективни лик Паштровића на почетку II чина – „Паштровићи“, гласи:

Играло је дивно оро
На тараци пред Котором,
Дивно оро, све јунаци
Све јунаци у доламе.
Ал их вила с горе гледа
Па им она играт не да...

Паштровићи су описани преко динамичних дијалога драмских ликова и приказа паштровских обичаја, пре свега игара (плес) и песама, што је Логар посебно нагласио у нотама дидаскалијом „Играње и пјевање“. Док они музицирају, истовремено се с брда чују мелодијски мотиви вилинске песме, што омета игру (плес) Паштровића. Они се

¹¹ Можда га је на то подстакла инспиративна прича из Спича да су некада Врсуту сматрали светом планином и звала се Сута (од латинске речи *Santa* – света), а тој речи је затим додата реч Врх, те је настало име Врсута (извор: <https://medium.com/vrsuta-1-183>, *Vrhovi Crne Gore – Peaks of Montenegro*, Predrag Popović). Оваква инспирација не би била необична, као замајац за опис појединачног догађаја у којима су актери Паштровићи. С друге стране посматрано, цитирани текст о тој планини Логар је изоставио.

разилазе и на сцени остају само учесници банкаде који настављају да коментаришу. Ово је изврстан драматуршки потез, јер су у врло кратком интервалу приказане музичке културе два света и јер вилина песма предсказује догађаје, док паштровско коло има драматуршку улогу „музике у музици“ – осликава моменат празновања. Паштровска песма се трансформише у коментар у моменту када примећују вилу на брду. Осим драматуршког, композитор је остварио и музички контраст, супротстављајући архаичну, хроматиком зачињену мелодију виле једноставној живахној мелодији на коју играју (плешу) Паштровићи. Можемо закључити да је Логар уткао различите текстуалне и музичке елементе паштровског фолклора, с намером да њима утисне музички печат Паштровићима, као колективном лику у ТВ опери. Мелодијом кола осликао је Паштровиће, оригиналном музиком – Венецијанце, док је архаична песма Виле – предсказање венецијанског краха.

Драмско-музичко дело, етно-мјузикл *Љубишине њасџоралије*, изведено је јула 2007. у Спомен-дому „Режевићи“ (Петровац на Мору). Директор пројекта била је Оливера Франовић. Аутори – сценаристи и редитељи, поменутог мултимедијалног пројекта били су Славко Ковачевић и Драшко Ђуровић.¹² Они су објединили делове књижевног опуса Стефана Митрова Љубише и ауторску музику композитора Златка Бабана, прожету обрађеним цитатима народних мелодија.¹³ Представа

¹² Угледни телевизијски и филмски редитељ, дугогодишњи сарадник РТ Црне Горе, Славко Ковачевић, преминуо је 2008. године у Подгорици. Оставио је за собом велики стваралачки опус, а заједно са Драшком Ђуровићем, много занимљивих напомена о *Љубишинима њасџоралијама*. Низ интересантних података о сценарију и режији овог дела чули смо управо од Драшка Ђуровића, филмског редитеља познатог по томе што је био једини црногорски кандидат за „Оскара“ за акциони трилер *АС њик* (*Ace of spades – bad destiny* – у верзији на енглеском). Према речима Ђуровића, постоји видео-снимак представе у Петровцу на Мору – у питању је одломак у којем глуме Вања Милачић и Данило Челебић. За сада нисмо пронашли поменути запис, но надамо се да ћемо у даљим истраживањима то учинити. Захваљујем Душану Медину на грађи коју ми је љубазно уступио на коришћење, као и Драшку Ђуровићу на сугестијама и помоћи у вези са *Љубишинима њасџоралијама*.

¹³ Улоге су додељене бројној глумачкој екипи и играчким (плесним) ансамблима „Стефан Митров Љубиша“ из Будве и „Бало“ из Подгорице, а кореограф и балерина Тамара Вујошевић Мандић урадила је кореографију нумера. Вокалне нумере извео је ансамбл „Хармонија“ из Будве, под вођством Мирјане Пајовић, дугогодишњег руководиоца ансамбла и аутора многобројних песама које ова група изводи и данас. Аутентичне костиме свим тумачима драмске радње израдиле су Јелена Ђукановић и Емилија Ковачевић, док је сценографију направио Дејан Радоњић.

је најављена плакатом и луксузно опремљеним програмом у издању ЈУ Спомен-дома „Режевићи“.¹⁴ Драмска радња се одиграва крајем XIX века у Паштровићима, а појављују се следећи ликови/глумци: наратор Стефан Митров Љубиша – глуми га Воја Брајовић и Вук Дојчевић – глуми га Михаило Миша Јанкетић. Они причају познате и мање познате паштровске приче, сећају се ликова и догађаја с тог поднебља.¹⁵

Из пописа драмских ликова, истинитих и измишљених, познатих личности које су живеле више векова уназад, рецепијент је свестан да је у питању илузија, али илузија која се темељи на догађајима и причама из поносне паштровске историје.

За театрологе је илузија веома пријемчив драматуршки инструмент приликом стварања позоришне приче. Театролог Лука Кеџман каже да „публика искрено верује у *истинитију илузију*“ (Кеџман 2018: 14), илузијом се код рецепијента у једном моменту постиже лажна слика о драмском лику или догађају, што у каснијем драмском току доприноси његовој динамизацији.

Идеја твораца овог етно-мјузикла била је да се модерним обликовањем прича из давнина оне сачувају од заборава, као и песма и игра (плес) које су неодвојиви део живота паштровске заједнице.

Први чин мјузикла има осам сцена, док други чин има две сцене. Композитор Златко Бабан компоновао је оригиналну музику, али је такође обрадио и аранжирао поједине народне песме и уклопио их у структуру драмског комада. У овом раду нас интересује на који начин су сценаристи и композитор уклопили народну песму и игру (плес) и какву драмску улогу су доделили цитатима паштровске музичке уметности.

Приморске и паштровске мелодије појављују се на сâмом почетку мјузикла: на сцени су присутни вокални ансамбл од осам певача и играчки (плесни) ансамбли. Цела музичка сцена део је карневалске атмосфере,

¹⁴ Редакцију су чинили: Митар Вуковић, Оливера Драновић, Бранка Медин, Славко Ковачевић и Драшко Ђуровић. Уредник: Оливера Франовић; припрема и штампа „YUGRAPHIC“. У техничкој екипи били су: Ранко Драгутиновић – у техничком вођству, потом Мили Маловић – мајстор светла, Јовица Трајковски – тон-мајстор, Ана Медиговић – организатор, Емина Зечевић – шминкер, и Бели Лопичић – задужен за сцену. Пројекат је реализован под покровитељством Општине Будва и Министарства културе, спорта и медија РЦГ ТО Будва.

¹⁵ Лик паштровског витеза Кањоша Мацедоновића оживљава Андрија Милошевић, Кањошевог пријатеља Данила глуми Данило Челебић, млетачког племића Голуба Мркоњића глуми Брано Вуковић, затим Голубову кћи Мару Мркоњић – Вања Милачић, лик Данилове мајке Катне тумачи Тихана Ђулафић, а паштровску властелу – Суд добрих људи, тумачи група глумаца.

те се може закључити да су, на овом месту, цитати паштровске музике дати искључиво са улогом да представе атмосферу тог поднебља. Музика има и декоративну улогу, јер улепшава сцену на којој ће се одвијати драмска радња. У другој драмској појави, народна песма, игра (плес) и подврискивање више девојака – такође су део атмосфере, девојачких припрема, конкретно, уношења шкриње с венчаном спремом. У *шрећој сцени* призор девојке која плеше с малим Купидоном (драмски мотив љубави), озвучена је оригиналном музиком у ритму успорене поскочице. Може се закључити да је у експозицији драмске радње етно-мјузикла сваки музички цитат имао споредну функцију у одвијању драмске радње (улогу атмосфере и драмских кулиса). Игра (плес) и песма део су атмосфере у којој се појављују и представљају главни, важни и мање важни ликови, односно, будући тумачи пишчевих тема.

С друге стране, нешто истакнутију улогу у тумачењу драмског тока видимо у сцени у којој девојка пева лирску песму „Танко поје за гором ђевојка“. Ово је веома популарна народна мелодија која се одувек певала дуж целог Приморја. Пронашли смо запис ове лирске песме у књизи Јована Милошевића *Зайиси народних ѿјесама из Црне Горе* (Подгорица 2000). Желимо да истакнемо да су све вокалне нумере садржане у сценској поставци *Пасѿоралија* извеле чланице Женске вокалне групе „Хармонија“ из Будве. Композитор Бабан је формирао тонски запис у виду компакт-диска с нумерама из етно-мјузикла, као и са неким мелодијама које ипак нису изведене (аудио-снимци су у приватном власништву композитора), док су аутори сценарија дидаскалијама појаснили у ком се драмском моменту изводи одређена музичка нумера. На Бабановом компакт-диску нисмо пронашли поменуту нумеру „Танко поје за гором ђевојка“ у виду певане песме с поетским текстом. Пронашли смо инструменталну верзију мелодије те песме, као и верзију коју пева женски глас на вокал „О“. Оне се донекле мелодијски разликују од будванске песме. Аутори етно-мјузикла су лирски поетски текст из сценарија и лагану инструменталну мелодију песме „Танко поје за гором ђевојка“ повезали с драмским мотивом љубави, те се ова мелодија појавила када девојка сања о својој љубави, а потом се, поново, певала на вокал „О“ – у шестој сцени мјузикла, када девојка пружа амајлију Кањошу за срећан пут. У описаном драмском моменту паштровска песма није део атмосфере, напротив, њоме је, уз пантомиму, директно рецепијенту музичко-драмског дела указано на љубавни заплет између Кањоша и девојке и његов латентни исход, као и на исход Кањошевог похода – наслућује се да ће бити срећан.

Други чин симболише, с једне стране, победу паштровског витеза и паштровског народа над млетачком силом, што је представљено свечаном сценом на којој се налазе драмски ликови, а чује се оригинална музика Бабана. Аутори су желели да сачувају и осликају Љубишин „паштровски културни код“ (Јовановић 2016: 351) у којем је садржана „цијела филозофија једног народа која се одразила на његову културу и поглед на свијет. Способност једног малог племена какво су Паштровићи да из своје немаштине и страха у којима су живјели вијековима извуче све позитивне утицаје које су на њих рефлектовале Млетачка република, па затим Аустрија и Аустроугарска, те да на тај начин свој историјски избор оправда као најбољи могући, чине га, не само реторички способним да све вјетрове усмјере у своја једра, већ и интересантним у културолошком смислу“ (Јовановић 2016: 351–352).

С друге стране, у истом чину етно-мјузикла велича се љубав јунака Кањоша и његове изабранице у чину свадбе двоје младих – то је приказано глумом и цитатима народних песама лирског карактера. У сценарију је дидаскалијом назначено да се, док Кањош и његова изабраница чекају Љубишин благослов, чује песма „Санак снила лијепа ђевојка“.¹⁶

Међутим, на аудио-снимку пронашли смо и популарну паштровску песму „Приморкиња коња јаше“ (прво у инструменталном, па у вокално-инструменталном виду),¹⁷ као и песму „Покрај пута перуника расла“, обе у извођењу женске вокалне групе. Ова песма се састоји од три строфе, при чему прве две имају поетски текст, док се трећа пева „на брум“. Свака строфа обликована је у мелодију тонског опсега чисте кварте која је транскрибована на ге1. Певани текст гласи:

Покрај пута перуника расла, перуника расла.

Сви сватови перунику брали, перунику брали.¹⁸

¹⁶ Нисмо пронашли паштровску песму са оваквим почетним стихом.

¹⁷ Ову изузетно популарну и често извођену паштровску песму веома је умешно за глас и инструментални састав аранжирао композитор Бранко Зеновић. Вокална група „Хармонија“ снимила је песму „Приморкиња“ на свом диску *Море љубави* (2001), под редним бројем 14 (музичка обрада и аранжман Мирјана Пајовић и Анђелко Ђурановић). Такође, ову је паштровску песму детаљно истражила и у посебном раду тумачила Злата Марјановић (2018: 117–142).

¹⁸ У разговору са етномузикологом др Златом Марјановић сазнали смо да није познато одакле потиче ова песма, а и да није забележена у нама познатим изворима. Такође, истиче Марјановић, њена мелодија је потпуно другачија од осталих паштровских мелодија, те је, додаје, „врло интригантантно размишљати о томе није ли је, за потребе мјузикла, испевао Бабан“ (Марјановић 2019).

Правом сватовском песмом наглашена је свечана атмосфера свадбеног весеља у финалу мјузикла. Чин славља паштровског јунаштва, као и чин свадбе истакнути су музички – Кањошева победа озвучена је оригиналном музиком препуном фанфара и снажних музичких слика из пера Бабана, а ода љубави је испевана паштровским лирским песмама посвећеним младости, љубави и породичној срећи. Овом кратком анализом показали смо један од начина на које архетип може да се обради и утка у дело намењено сценској поставци. Према старим обичајима паштровске свадбе, које смо пронашли у запису Дионисија Миковића, у овом кулминационом делу свадбеног весеља сви присутни се хватају у коло. Миковић пише да „сватови играју и пјевају са женскињем разне пјесме. Нова невеста најприје игра са свекром, ђевером или старим сватом“ (Миковић 1998: 110). Евидентно је да су сценаристи *Љубишиних њасћоралија* познавали обичаје паштровске свадбе, те су низом прикупљених обредних песама дочарали део свечане атмосфере.

Можемо закључити да су паштровски обичаји, песма и игра (плес) веома инспиративни за сценско обликовање. С једне стране, паштровска заједница жели да отргне од заборава своју културну баштину, а с друге стране, да је у ери „модерног“ и брзог живота популаризује. Позориште је током векова такође доживело много трансформација. Како наводи театролог Влатко Илић, „на делу је радикално преиспитивање наслеђа, протокола и процедура рада, као и улоге коју би уметност позоришта требала да преузме када је у питању друштвени живот“ (Илић 2018: 7). Управо „жива“ култура диктира своју аутентичну архаичност, те као таква представља привлачан материјал за драмско обликовање и сценску поставку. Позориште би требало да заузима значајније место у културном животу сваке заједнице, односно народа, јер се новим драмским комадима може антиципирати жељена прошлост тог народа и утицати на перцепцију будућности. Песма и игра (плес) пратиоци су свих егзистенцијалних, социјалних, националних и племенских збивања током времена. Они служе као регистратори свих збивања у времену и по сопственој природи непрекидно теже усавршавању, било у певању музике, било у њеној кореографији (као делу игре, односно плеса, балета, пантомиме). У том погледу, за сваку врсту истраживања односа материјалне и нематеријалне културе првенствен задатак представља утврђивање интеракције живота и уметности с обзиром на то да свака врста стварања (колективно или индивидуално) неминовно захтева нову врсту промишљања (колективног и индивидуалног). Мењају се само

уметнички циљеви, а функције материјалне и нематеријалне културе остају исте. Дијалектика живљења и дијалектика уметности у непрекидном су дослуху и међусобном подстицању.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Бабан, З. 2007. Музика из представе *Љубишине њасћоралије* [непубликовни компакт-диск, приватно власништво].
- Васиљевић, М. А. 1965. *Народне мелодије Црне Горе*. Београд: Музиколошки институт: „Научно дело“.
- Вукмановић, Ј. 1960. *Пашћровићи: анћројојеојрафско-ејнолошка исћићивања*. Цетиње: [б. и.].
- Вукчевић, И. С. 2016. „Култура и музика Будве и Пашћровића: фрагменти“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ће њјесан њоје: зборник радова о њашћровској и будванској музичкој ћтрадицији и сродним ћтемама*. Београд: Удружење Пашћровића и пријатеља Пашћровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 13–19.
- Ђуровић, Р. 2006. *Teatrološki spisi*. Podgorica: Crnogorsko narodno pozorište.
- Зечевић, А. 1999. „Кањош Мацедоновић преточен у оперу *Пашћровски вићез* М. Логара“. *Музички ћласник*, 3. Подгорица, 5.
- Зечевић, А. 2000. „Књижевно дело Стефана Митрова Љубише као инспирација музичким ствараоцима“. У: Ђурашковић, Л. (ур.) *Књижевно дјело Сћефана Мићрова Љубише: ново чићиање*. Будва: Медитеран, 269–284.
- Зечевић, А. 2003. *Прожимања умејносћи*. Подгорица: Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе; Нови Сад: Змај.
- Зечевић, А. 2012. „Приморске мелодије у аранжманима Бранка Зеновића“. У: Медиговић-Стефановић, М. (ур.) *Пашћровићи (језик и књижевносћ)*. Београд – Петровац на Мору: Удружење Пашћровића и пријатеља Пашћровића „Дробни пијесак“, 181–199.
- Зечевић, А. 2014. „Десет приморских песама у аранжманима Бранка Зеновића“. *Пашћровски алманах I*. Свети Стефан – Петровац, 371–381.
- Зечевић, А. 2016а. „Музички и други мотиви у поезији Стефана Митровића“. *Пашћровски алманах II: за 2015. јодину*. Петровац – Свети Стефан, 340–345.
- Зећевић, А. 2016б. *Sklad reči i tona: komparativističke studije i ogledi*. Vršac: Tuli.
- Зечевић, А. 2017а. „О аранжманима традиционалних пашћровских песама Бранка Ј. Зеновића“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у*

- дубраву ће њјесан њоје: зборник радова о њашћировској и будванској ѡрадицији и сродним ѡемама* [друго кориговано и допуњено издање]. Будва: Секретаријат за друштвене дјелатности Општине Будва; Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 239–255.
- Зечевић, А. 2017б. „Опера *Пашћировски вићез* Миховила Логара“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ће њјесан њоје: зборник радова о њашћировској и будванској ѡрадицији и сродним ѡемама* [друго кориговано и допуњено издање]. Будва: Секретаријат за друштвене дјелатности Општине Будва; Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 199–208.
- Зечевић, А. 2017в. „Етно-мјузикл *Љубишине ѡастћоралије*“. Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ће њјесан њоје: зборник радова о њашћировској и будванској ѡрадицији и сродним ѡемама* [друго кориговано и допуњено издање]. Будва: Секретаријат за друштвене дјелатности Општине Будва; Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 209–223.
- Зечевић, А. 2018. „Стефан Митров Љубиша на сцени“. У: Ђурашковић, Л. (ур.) *Сћефан Мићиров Љубиша: инћерћекстћуална инћерћирећиација*. Будва: ЈУ Музеји и галерије Будве, 189–199.
- Злопаша, С. 2017. „Еротско у паштровским традиционалним пјесмама“. *Пашћировски алманах III: за 2016. ѡдину*. Свети Стефан – Петровац, 452–462.
- Илић, В. 2018. *Савремено ѡозоришћје: Естћетћско искустћиво и ћресћућиничке ћраксе*. Нови Сад: Стеријино позорје.
- Јовановић, К. 2016. „Паштровски културни код у приповијести Стефана М. Љубише *Кањош Мацедоновић*“. *Пашћировски алманах II: за 2015. ѡдину*. Петровац – Свети Стефан, 351–352.
- Кецман, Л. 2018. *Увод у драмско ѡозоришћје*. Бања Лука: Бесједа.
- Ковачевић, С. и Д. Ђуровић 2007. *Љубишине ѡастћоралије* [сценарио, непубликовано дело].
- Куртовић, И. 2017. „Нова дјеца, стари обичаји“. *Пашћировски алманах III: за 2016. ѡдину*. Свети Стефан – Петровац, 306–313.
- Кућаћ, Ф. К. 1878–1881. *Јужно-slovјenske народне porievke*, knj. I–IV. Zagreb: Sopstvena naklada.
- Логар, М. 2000. *Пашћировски вићез: музичка ићра у ћри чина: клавирски извод* [прир. А. М. Зечевић]. Режевићи: ЈУ Спомен-дом „Режевићи“; Подгорица: Удружење композитора Црне Горе.

- Марјановић, З. 2016а. „Музичка традиција Паштровића кроз нотне и тонске записе (XIX–XXI век).“ У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ће њјесан њоје: зборник радова о њашњировској и будванској музичкој ѡтрадицији и сродним ѡшемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 35–71.
- Марјановић, З. 2016б. „Паштровска музичка традиција у свету Миодрага А. Васиљевића: умеће, уметност, надахнуће“. *Пашњировски алманах II: за 2015. ѡдину*. Петровац – Свети Стефан, 183–203.
- Марјановић, З. 2016в. *Приморју на знамење: сабрани радови о музичкој ѡтрадицији Боке Коњорске, Грбља, Будве, Маина, Побора, Брајића, Пашњировића и Сњича (2005–2015)*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“.
- Марјановић, З. 2018. „Паштровска вила у дунавском одразу: песма *Приморкиња коња јаше* као пример паштровског вокалног дијалекта у оквиру традиције старијег слоја приморског становништва“. У: Мартиновић Богојевић, Ј. и Т. Кркељић (ур.) *Зборник радова с ѡрве међународне конференције „Музичко наслеђе Црне Горе“*. Цетиње: Музичка академија Универзитета Црне Горе, 117–142.
- Марјановић, З. 2019. Интервју Ане М. Зечевић са Златом Марјановић, 4. јули.
- Медиговић Стефановић, М. 2014. *Бриљан уз кућу*. Будва: Копирајт д. о. о.
- Миковић, Д. 1998. *Пашњировска свадба* [прир. У. Зеновић]. Подгорица: Културно-просвјетна заједница Подгорице.
- Милошевић, Ј. 2000. *Зайиси из народних ѡјесама Црне Горе* [прир. З. Марјановић]. Цетиње: Удружење композитора Црне Горе.
- Николић, В. 2016. „Паштровска музичка традиција као непресушна инспирација: свадбена песма *Мајлица се ѡвврх брда вила*“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ће њјесан њоје: зборник радова о ѡашњировској и будванској музичкој ѡтрадицији и сродним ѡшемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 271–278.
- Paštrovski vitez*. 1982. [TV opera, режѡја Arsa Milošević]. Beograd: RTV.
- Седларевић, Д. 2017. „Прилог проучавању традиционалних плесова у Паштровићима: трагања – рекогнозија терена“. Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ће ѡјесан ѡоје: зборник радова о ѡашњировској и будванској ѡтрадицији и сродним ѡшемама* [друго кориговано и допуњено

издање]. Будва: Секретаријат за друштвене дјелатности Општине Будва; Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 103–114.

Челебић, Г. 1994. *Псеуго. Theaterroman*. Ветерник: LDI; Нови Сад: Културни центар Новог Сада.

Ana M. Zečević, PhD
Music School “Josip Slavenski“
Belgrade, Republic of Serbia

SONG AND DANCE OF PAŠTROVIĆI AS PART OF THE STAGE ARTS

Abstract: According to existing definitions, intangible cultural heritage is often called “living” cultural heritage, because it changes in the same measure in which the members of the selected geographical area or group change, that is the carriers of the cultural heritage. According to the classifications that exist so far, the following belongs to the non-material cultural heritage: oral tradition and expressions – language, festivities and rituals (which are part of them or part of everyday life), knowledge and application of the knowledge about nature and universe (or, the knowledge and skills that concern nature and universe), performing arts – song, dance and stage arts, then traditional crafts, social act – rituals and ceremonies. This paper will present the intangible cultural heritage of Paštrovići, which implies those elements that are present in everyday life and work of community, which are, primarily song and dance. The selected examples of the quotations from folk songs will be analyzed, as well as artistic music and stage performances, inspired by Paštrovići folklore. The main aim of the work is to point out that certain elements of musical heritage, primarily song and dance, very suitable for becoming a part of music and stage set-ups. Furthermore, we will accentuate that some elements of heritage such as jeremiads or Paštrovići’s *bankada*, ceased to exist in everyday life, but they can be represented and saved from oblivion.

Keywords: song, dance, music, drama, heritage, tradition, scene, opera, ethno-musical, Paštrovići

ЗАПИСАНО
И ЗАПАМЋЕНО



ПРОФ. ДР ЈЕЛИЦА СТОЈАНОВИЋ
Студијски програм за српски језик
и јужнословенске књижевности
Филолошки факултет
Универзитет Црне Горе
Никшић, Црна Гора

АНТРОПНИМИ У ПАШТРОВСКИМ ИСПРАВАМА (XVI–XVII ВИЈЕК)

Сажетак: Циљ нашег рада је да представимо антропонијски систем *Пашићровских исправа* XVI–XVII вијека и ставимо га у контекст шире српске антропоније. Као што је језик *Пашићровских исправа* специфичан, тако се значајним и особеним показује и антропонија: исправе су свједочанство преласка патронима на -ић у презимена; преовладавају двосложна мушка имена на -о, као и женска двосложна имена на -е, као и хришћанска имена (и имена образована од ових основа) у знатној мјери преовладавају над словенским именима. Женска имена су ријетка, како због тога што се *Пашићровске исправе* односе на судска и правна акта, тестаменте, те су у њима мање учествовале жене, тако и зато што се жена најчешће именује по оцу, мужу, брату. Извршили смо фотографисање и рашчитали збирке из манастира Прасквице, Државног архива Цетиња и Будве: из XVI вијека 70 исправа, а из XVII – 210, из XVIII вијека 230, а из XIX – 150, дакле око 700 исправа XVI–XIX вијека, што представља репрезентативан корпус за сагледавање дате проблематике. За ову прилику успјели смо да обрадимо корпус XVI/XVII вијека, тј. 310 исправа. Истовремено, у раду ћемо се бавити и паштровским исправама као веома важном језичком и културолошком наслеђу, односу према њима, чувању и сабирању.

Кључне ријечи: антропоними, Паштровићи, *Пашићровске исправе*, XVI–XVII вијек

0. Паштровићи, засигурно, садрже најзначајнију збирку писану српским народним језиком, нарочито из XVI/XVII, па и XVIII вијека. То је вријеме великог погрома српског народа, тако да су документи и који су настајали уништавани, док су Паштровићи имали аутономију, развијену писарску дјелатност, а скоро у сваком дијелу су имали обичај да посвједоче и документују. До данас је објављен мали број исправа, с обзиром на њихову бројност. Након објављивања појединачних исправа, прву збирку објавио је Александар Соловјев 1936. под називом *Пашићровске исправе XVI–XVIII вијека* (54 исправа: 12 из XVI, 16 из XVII в.), након тога (Божић, Павићевић и Синдик [прир.] 1959) 300 исправа, међу којима је један број на италијанском (32 из XVI, 79 из XVII в.). Двије књиге, невелике обимом, приредио је и Божидар Шекуларец, самостално или са сарадницима Мирославом Лукетићем и Јованом Бојовићем: *Пашићровске исправе: књија 2* (87 исправа: ниједна из XVI, 2 из XVII в.) и *Пашићровске исправе: књија 3* (120 исправа на српском, при чему су од Соловјева преузете и поново дате исправе које је он објавио: нових из XVI вијека нема у овој књизи, већ само преузетих од Соловјева, а из XVII вијека је осам исправа које нијесу објављене код Соловјева, али јесу на другим мјестима).

Најбогатија збирка докумената чува се у манастиру Прасквици, али и у породичним збиркама и архивима и музејима. У посљедње вријеме интензивно сам се бавила прикупљањем, снимањем, а потом рашчитавањем и укуцавањем паштровских исправа, до сада сам приредила, из XVI/XVII вијека у потпуности, из XVIII у још непрочишћеној форми, око 800 исправа, од тога: 307 из XVI/XVII в., близу 300 из XVIII и близу 200 из XIX вијека. Око 80% се чува у манастиру Прасквица, укључена је и породична збирка коју ми је скенирану љубазно уступио Стево Давидовић, а дио исправа је из ДАБ и ДАЦ. Дакле, XVI/XVII в. је већ спреман за објављивање и, надам се, биће објављен до јесени: из XVI вијека заступљено је 55 исправа (33 из манастира Прасквице, 16 из ДАЦ, 6 из приватне збирке Стевана Греговића 6), а из XVII в. 252. исправе (Прасквица – 209, ДАЦ – 20, ДАБ – 4, Стеван Греговић – 19), у свим објављивањима до сада заступљено је нешто близу 140 исправа из XVI и XVII вијека, а ми смо за објављивање приредили 307 исправа. Од овога је веома мали број већ раније објављен, свега 24 исправе: 19 код Божића, Павићевића и Синдика (12 из XVI, 7 из XVII в.) и пет код Шекуларца (1 из XVI, 4 из XVII в.). Дакле, књига која је приређена за штампу садржи до сада необјављене 283 исправе из XVI и XVII вијека.

Што се тиче досадашњих објављивања, имала су изузетан значај, прије свега за историју, етнологију, правно-административни контекст,

али су за лингвистичка истраживања у малој мјери употребљива, зато што нијесу потпуно јасни принципи преношења, неријетко одступају од оригинала, а за лингвистичка истраживања сваки детаљ је битан. Ни за једно од ових издања нијесу консултовани језички стручњаци. За ово наше издање нарочито је значајно што ће као прилог ићи и фотографије тако да ће се моћи стећи потпун увид у све како језичке, тако и палеографске домене који су од значаја.

Оно што је битно нагласити јесте да често није јасно гдје се данас налазе оригинали многих раније објављених исправа. Божић, у предговору свом издању, говори о збиркама које је „прегнуо да сабере“ Државни архив НР Црне Горе са Цетиња, набрајајући породице које су приложиле исправе, закључује: Архив је добио на употребу да би се на основу цјелокупне ове грађе припремило нешто веће издање паштровских исправа (Божић, Павићевић и Синдик [прир.] 1959: VIII). Оне су и послужиле за ово издање, али гдје су данас ове исправе, није сасвим јасно. Углавном, нијесу у ДАЦ. Истовремено, напомиње да ни оне које је објавио Соловјев баш нијесу доступне.

1. *Пашћировске исправе* садрже изузетно занимљив материјал за језичка, филолошка и културолошка проучавања, представљају веома драгоцен извор за проучавање и антропонимијског система једног микроареала у дијахроној перспективи. Антропонимијски систем Паштровића је драгоцен, с многим посебним цртама, и свједочанство је једне карике у историјском и ареалном континуитету српског језика.

О презименима и поријеклу паштровских породица о којима се говори у радовима историчара (Вукмановић, Ковачевић, Божић...), на основу историјске грађе и предања овдје нећемо говорити (то Паштровићи, засигурно, добро знају, прате и памте), већ нам је циљ да стекнемо слику о антропонимијском систему на основу пресека XVI/XVII вијека, а на основу корпуса *Пашћировских исправа*.

2. Шта нам се као опште мјесто намеће у антропонимијском систему Паштровића (судећи према нашем корпусу): 1) уз лично име иде обавезно патроним *Нико Вујаков* (1588), *Нико Андрић* (1588); 2) патроним је изведен прије свега суфиксом *-ов* (*Ников*) (уз могуће *-(ов)ић*: *Новаковић*), или изражен генитивом уколико се додаје патроним (на *-ов*) и (ли) презиме (*Нико Мара Сџијејова* / *Никола Мара Грејовића*): *Нико Вујаков* (1588), *Нико Андрић* (1588), *Нико Гојка Хенуре* (1591), *Нико Рада Николина* (Грег., пр. зб./1592.2), *Нико Никца Никова* (П/1595, бр. 6), *Нико Милојевић* (ДАЦ, Дав./1599), *Нико Буљаревић* (Грег., пр. зб./1603), *Нико Никмиловић* (П/1608), *Нико Марков Грејовић* (ДАЦ, Дав./1631), *Нико Франов* (П. пр.

зб./1638.2), Нико Франаљев (П. пр. зб./1639), Раго Алексе Бранковића, Раго Вуксанов Арменковић, Андрија Никца Голиша (ДАЦ, Грег./1672, бр. 18).

Посебно је интересантно када је суфикс *-овић* (Бранковић) патроним (и значи „син свог оца“, јер је ово старије значење), а када презиме (потомак даљег претка Бранка, то је касније значење). Овај однос намеће једно питање: однос суфикса на *-(ов)ић* и *-ов*, а посебно занимљиво питање јесте када је суфикс *-(ов)ић* патроним (тј. име по оцу), када презиме, односно када је од патронима (имена по оцу) почео да носи значење презимена, откад је од значења „син свог оца“ добио значење „потомак дједа/предака“. Антропонимијски систем *Пашићровских исџирава* умногоме је показатељ почетног стадијума, те може послужити као свједочанство како долази до формирања презимена на *-ић*. Према Радмилу Маројевићу, мушки патроними су се изводили од основе посесивног придјева од личног имена помоћу именичког суфикса *-ић* (у словенском наслеђу, српском, односно српскохрватском), имали су у свом саставу посесивну придевску морфему (*Владислав-* – *Владислављ* – *Владислављић*)¹, чиме се лице именује посредно, преко очевог имена (Маројевић 1984: 184), за разлику од прасловенског непосредног именовања (лично име): *Владислав*²: „Мушки патроними (имена по оцу) на *-ић* су жива категорија све до првих деценија XV века. На бази патронима на *-ић* формиран је основни тип српских презимена. Облици типа *Петровић*, *Петровићи*, поред значења ’Петров син, Петрови синови’, добијају значење ’Петров потомак, Петрови потомци’, да би ово секундарно значење постало најпре основно, а затим једино. Тако су током XV века формирана српска презимена на *-ић*“ (Маројевић 1984: 186).

Облик на *-ић* у почетку је означавао „син оца“ *Владислављић* (*Владисавов син*), а антропоними на *-ић* почели да значе презимена кроз XV вијек, када су се почели преносити на сљедећу генерацију добијајући

¹ „Српски феудалац друге половине XIV века Војислав Војиновић именује се тако зато што се његов отац звао Војин. Син Војислављевог брата Алтмана звао се Никола Алтмановић. Према томе, антропоними Војиновић и Алтмановић су патроними са значењем ’Војинов син’, ’Алтманов син’, а не презимена. Син кнеза Лазара је Стефан Лазаревић. Антропоним Мрњавчевић, Вукашина и Угљеше Мрњавчевића, такође није презиме, него име по оцу ’Мрњавчев син’, изведено од личног имена (надимка) Мрњавац...“ (Маројевић 1984: 186).

² „Прасловенски језик је имао, прво, лична имена, мушка и женска. Са формалне стране ова антропонимска категорија се одликовала одсуством посесивне придевске морфеме (суфикса) у свом саставу. Са семантичке стране лична имена карактерише непосредна номинација: лице са личним или ’рођеним’ именом именује непосредно, а не преко имена другог лица“ (Маројевић 1984: 183).

значење „Владимиров унук/потомак“. Значење имена по оцу облика на *-ић* потискује се, замењујући се инфиксом *-ов* или генитивом (*Марко Вуков, Нико Сїева Никова, Марко Вука Арменковића*).

Шта нам показују *Пашићровске исїраве* у вези са овим: 1) обавезна је употреба патронима: са инфиксом *-ов (-ин)*, уколико иде само име (+ име по оцу), тип: *Нико Марков*; потом, веома се често употребљавају патроними у Гј. При томе разликујемо тип: л. име + патроним у Гј + други патроним на *-ов* (или презиме на *-ић*) (*Нико Марка Вукова/Вуковића*). У случајевима на *-(ов)ић* поставља се питање да ли облици на *-ић* представљају презимена или патрониме: да ли је то: лично име + патроним + патроним или лично име + патроним + презиме. Конкретни примјери нам показују да то може бити и једно и друго, односно да је процес у превирању, истовремено носи оба значења да би у конкуренцији превладало презиме. О томе нам говоре конкретни примјери из *Исїрава*: напореда се употребљавају облик на *-ов* и на *-(ов)ић*, чак и у истом документу, а одnose се на иста лица: *Вуко Новаков / Вуко Новаковић* (П/1598, бр. 114), *Вуко Радаковић / Вуко Радаков, Сїїјејо Јунков / Сїїјејо Јунковић* (П/1610 и 1619), *Давид Вукашиновић / Давид Вукашинов* (П/1598), *Нико Никандровић / Нико Никандров* (П/1612, бр.328), *Андрија Дабовић / Андрија Дабов* (1529,бр.1), *Никола Буљаревић/Буљар* (ДАЦ. Дав./1604), *Иван Голубовић / Иван Голубов* (П. Ц./1588,1), *Вуко Радаковић / Вуко Радаков* (Грег., пр. зб./1591). Облици на *-ов* почињу да преовладавају као патроними, потискујући облике на *-ић*, а облици на *-(ов)ић* добијају значење презимена. Дакле, како грађа показује, једно вријеме су и суфикси на *-ов* и суфикси на *-(ов)ић* имали значења патронима („син свог оца“) да би потом *-ов* остајало у значењу патронима, *-(ов)ић* се употребљавало и у значењу и патронима и презимена, да би се потом уопштило у значењу потомка (било ког) и почињало да добија значење презимена.

У примјерима типа: *Нико Милојевић* (ДАЦ. Дав./1599), *Нико Буљаревић* (12. Грег., пр. зб./1603), *Нико Никмилковић* (П/1608), такође остаје отворено питање да ли су облици на *-(ов)ић* патроними или презимена, а на њега се може одговорити само у ширем контексту (уколико је могуће утврдити да ли се уопштило на више генерација). *Нико Никмилковић* (П/1608) може бити и патроним и презиме, али већ примјери типа *Андрија Ника Никмилковића* (П/1611), тј. примјери који садрже лично име + патроним (на *-ов* или Гј.) + облик на *-(ов)ић* говоре у правцу формирања презимена на *-(ов)ић*. Таквих примјера има доста у *Пашићровским исїравама*: *Нико Марков Грејовић* (ДАЦ. Дав./1631), *Радо Алексе Бранковића, Радо Алексе Дмићровића* (П/1594, бр. 9.), *Радо Вуксанов Арменковић* (ДАЦ.

Грег./1672, бр. 18), *Иван Андрије Давидовића* (ДАЦ. Дав./1604), *Нико Пјера Харвојевића*, *Андрија Никчева Сјијековић* (П. пр. зб./1677).

3. У Паштровићима (судећи према *Пашићровским исјравама*) имена су се понављала кроз покољења (нпр. *Нико Никца Никова*, П/1595, бр. 6; *Франо син Рака Франова*, П/1680, бр. 193), а у оптицају је био не тако велики број имена. Забиљежено је око 110 различитих имена којима је именовано око 700 лица. Међутим, фреквенција неких имена је велика тако да је помоћу 11 имена (пет двосложних на -о: *Нико*, *Вуко*, *Сјијејо* / *Сјијејо*, *Радо*, *Франо*, шест хришћанских: *Никола*, *Сјијејан*, *Лука*, *Андрија*, *Иван*, *Петар*) именовано близу 600 лица, док су остала имена мале фреквенције.

3.1. Двосложна имена на -о (данас у нормативном српском језику с дугоузлазним акцентом на првом слогу, а у говору Паштровића с дугосилазним на првом слогу,³ чему је претходило стање с дужином на првом с краткосилазним акцентом на ултими, данас задржано у многим говорима) преовлађују у *Пашићровским исјравама*, што можемо сматрати њиховом изразитом специфичношћу. Њима је именована половина лица: *Нико* – 117, *Сјијејо*/*Сјијејо* – 56, *Вуко* – 46, *Радо* – 35, *Маро* – 26, *Франо* – 22. Осталим именима овог типа (рјеђе фреквенције): *Ђуро*, *Јово*, *Боко*, *Дабо*, *Дако*, *Перо*, *Мрко*, *Андро*, *Перо*/*Пјеро*, *Вуцо*, *Вучо*, *Видо*, *Иво*, *Медо*, *Зано*, *Боћо*, *Шуро*, *Мило*, *Анђо* именовано је 61 лице (дакле, заједно: 353). Осим ових, специфичност овог подручја су и имена изведена суфиксом -ко (*Вулко*, *Дабојко*, *Гојко*, *Живко*, *Динко*, *Марко*, *Бошко*, *Јанко*, *Јунко*, *Франко*, *Домко*, *Динко*, *Тријко*, *Сјианко*), којима су именована 52 лица. Забиљежена су и тросложна имена која формално на крају имају -о (*Лесандро*, *Гаврило*, *Маркејо*), као и двосложно име *Крсјо*, којима је именовано десетак лица. Сва ова имена се формално завршавају на -о. Дакле укупно је њима именовано 420 лица наспрам 400 свих осталих (што значи више од половине). Наводимо дио корпуса:

НИКО (117). *Нико Гојка Хенуре* (1591), *Нико Никца Никова* (П/1595, бр. 6), *Нико Белин* (П/1598, бр. 67) *Нико Хекура Канош* (Грег., пр. зб./1598), *Нико Николић* (ДАЦ. Дав./1599, 1. децембар), *Нико Луке Прековића* (ДАЦ. Грег./1611, бр. 12), *Нико Вука Томина* (П/1612, бр. 328 (228)), *Нико Никандровић* (П/1612, бр. 328), *Нико Никандров* (46.П/1612, бр. 40), *Нико Рада Дмићровића* (П. Ц./1627), *Нико Адрије Сјијејовића* (П. Ц./1627), *Нико Марков Грејовић* (ДАБ. Суђ./1638, бр.1–2.а1), *Нико Лукишин Дабовић* (195. П/1651.2);

³ Видјети: Јовановић 2005: 282–283.

РАДО (35). *Радо Лучин* (Грег., пр. зб./1590), *Радо Алексе Бранковића* (П/1591, бр. 48), *Радо Алексе Вукмировића* (Грег., пр. зб./1593), *Радо Никаљевић* (П/1604, бр. 109), *Радо Вука Налешкића* (Грег., пр. зб./1612), *Радо Арменков* (П. пр. зб./1614);

ВУКО (46). *Вуко Дајков* (П/158(1) (66)), *Вуко Новаков*, *Вуко Новаковић* (П/1598, бр. 114), *Вуко, син Ника Ивкова* (П/1611, бр. 71), *Вуко Радаковић*, *Вуко Радаков* (П/око 1631, бр. 17), *Вуко Брнковић* (ДАБ. Суђ./1676, бр. 1);

МАРО (26). *Маро Ников* (П/1619, бр. 329), *Маро Никошић* (П. пр. зб./1624), *Маро Сџејца Рајина*, *Маро Сџијејов* (П. пр. зб./1632.2), *Маро Сџијеја Карлова* (П. пр. зб./1646), *Маро Брајшићев* (П. Ц./1678);

СТИЈЕПО/СТЈЕПО (56). *Сџијејо Николин* (Грег., пр. зб./1591), *Сџијејо Раичевић* (П/1608, бр. 53), *Сџијејо Ивана Никошића* (П. пр. зб./1610), *Сџијејо Љубиша* (Грег., пр. зб./1612;1), *Сџијејо Јована Раичкова* (П. пр. зб./1632), *Сџијејо Лучице Франкова* (П. прив. зб./1634), *Сџијејо Марка Каикова* (П/1634, бр. 119), *Сџијејо Луке Карсџићева* (П/1637, бр. 42);

ФРАНО (22). *Франо Бушајтов* (Грег., пр. зб./1598), *Франко Алексин* (П/1603, бр. 264), *Франо Никаца Франкова* (П/поч. XVII в.), *Франо Цановић* (П. Ц./1673.В), *Франо, син Рака Франова* (П/1680, бр. 193);

Остала имена на -о су мање фреквенције (забиљежена су 61 пут).

ЂУРО: *Ђуро Дабижив* (П/1594, бр. 4), *Ђуро Вучинов* (Грег., пр. зб./1598), *Ђуро Главина* (ДАЦ. Дав./1599); ЈОВО. *Јово Љубиша* (П. пр. зб./1614.3), *Јово Ника Вукишина* (П. пр. зб./1646), *Јово Сћејчев*; БОКО. *Боко Николин* (ДАЦ. Грег./1599, бр. 7); ДАБО. *Дабо Никовић* (П/XVII в., бр. 164), *Дабо Николин* (П. Див./1603), *Дабо Хрвојевић* (П. Див./1651); ДАКО. *Дако Пушник* (П. пр. зб./1626); ПЕРО. *Перо Занов* (ДАБ. Маин./1606), *Пјеро Франа Пејрова* (П/1620); МРКО. *Мрко Лукејин* (П. пр. зб./1614.3), *Мрко Динковић* (П/1673); ВУЦО, ВУЧО, ВУКО, ВИДО. *Вуцо Франков* (П. пр. зб./1621, бр. 17), *Видо Куљача* (П/1622, бр. 30), *Вучо Пејров* (П/1622, б. б.), *Вуцо Ников* (П/1628), *Вук(о) Николин*, *Вуцо Пејров*, *Вуко Николин* (Грег., пр. зб./1676); ИВО, МЕДО, ЗАНО, БОЋО, БОКО, АНДРО/ЈАНДРО, ШУРО, АНТО, МИЛО, КРСТО. *Боко Николин* (ДАЦ. Грег./1599, бр. 7), *Андро Дабов* (П. пр. зб./1619), *Иво Дрекиша* (П/око 1631, бр. 17), *Шуро Трануј Красџић* (П/1634, бр. 64), *Андро Јованов* (ДАЦ. Грег./1639, бр. 16), *Андро Сћејчев* (П/1679, бр. 227), *Анџо Бајшунџа*, *Мило Никаца Ивова Калуђеровић* (П. Ц./1684), *Јандро канзалијев* (П/1633, бр. 52), *Боћо Појов* (Грег., пр. зб./1674), *Зано Краљевић* (П/1589, бр. 175), *Карсџо Трийковић* (П/1640.2).

2.2. Забиљежено је и 16 различитих имена са суфиксом *-ко*, којима су именована 52 лица: ВУЛКО, ДАБОЈКО, ГОЈКО, ЖИВКО, ДИНКО, МАРКО, БОШКО, ЈАНКО, ЈУНКО, ФРАНКО, ДОМКО, ТРИПКО, СТАНКО: *Вулко Николин*, (*Да*)*бојко Николин*, *Гојко Хенура* (П/1599, бр. 48), *Бојко Николин* (П/1594, бр. 105), *Јанко Николин* (П/1598, бр. 67), *Маркејџо Андричин* (Грег., пр. зб./1598), *Јунко Голубов* (П/1598, бр. 40), *Франко Алексин* (П/1603, бр. 264), *Домко Раићков* (П. Див./1603), *Марко Андрије Давидовића* (Грег., пр. зб./1603), *Динко Марчић* (П/1637, бр. 128), *Живко Териза* (П/1672), *Станко Калуђеровић* (П. Ц./1688).

2.3. Јављају се и вишесложна имена (различитог постања) која на крају (формално) имају *-о*. Забиљежили смо три тросложна: МАРКЕТО, ЛЕСАНДРО, ГАВРИЛО (којима је именовано 12 лица): *Маркејџо Раића Николића* (ДАЦ, Грег./1591, бр. 1), *Лесандро Жинџилица* (П/1627, бр. 115), *Гаврило калуђер* (П/1627, бр. 225), *Лесандро Клођурђевић* (П/1681).

Дакле, у *Пашировским исџравама*, а судећи према њима и у Паштровићима, као особеност, јављају се лична имена која на крају имају *-о* (што је најчешће суфикс, мада не једино).

3. Што се тиче односа хришћанских имена (неизведених и изведених од хришћанских основа српским суфиксима) и словенских, знатну превагу имају хришћанска имена (којима је именовано око 600 лица), над словенским (именовано око 170 лица). Међу најфреквентнијим хришћанским су: *Лука* (*Луцица*, *Лукиша*, *Лукејџа*) – 76; *Сџјејан* / *Шејан* – 70; *Андрија* (*Андро*) – 51; *Никола* (*Никаљ*) – 42; *Иван* (*Иванко*) – 33; *Петџар* – 18; остали (*Давид*, *Томо*, *Дамјан*, *Илија*, *Сандаљ*, *Марин*/*Марко*/*Марчић*, *Франић*, *Лесандро*) – 28. Име НИКОЛА, и изведенице НИКАЉ, НИКАЦ, НИКО (117 потврда), спада међу најфреквентнија.

Овом особином се Паштровићи у великој мјери не уклапају у опште тенденције историјске антропонимије српског језика овог периода у којој преовладавају имена са словенским општим дјеловима. Иако се временом број хришћанских имена повећава у српском ономастикону, словенска имена заузимају значајно мјесто кроз све вјекове, за разлику од неких других подручја гдје је, под различитим утицајима, сузбијана употреба имена словенског поријекла.

За опстанак словенских имена код Срба несумњив допринос имала је и српска црква, односно њена отвореност и ширина: „Српска црква никада није заузимала неки званичан став када је реч о именима; била је из неког разлога веома толерантна према старом словенском именованости, што ће српским земљама омогућити дуг и несметан живот словенских имена све до данашњег дана“ (Јовановић 2006: 34). Потврду за то налазимо

и у предању: „Први српски архиепископ Сава (1174–1235) поверио је свештенству да насилно и узалудно не прогоне стара народна веровања и обичаје, него да им даду хришћанско обележје“ (Чајкановић 1994: 171).

Већ од XV вијека знатно се шири број црквених имена, а почев од XV вијека почиње да се шири творба од ових имена изведених словенским творбеним моделима што значи да су се имена већ одомаћила. Поредићи два временски блиска споменика (Скадарски земљишник из 1416. године и турски тефтер за Скадарски санџак из 1485. године), Пешикан закључује: „смањен је удео имена од словенских основа, а увећан удео хришћанских имена, с тим што се јављају само у изведеницама Ђураћ (Ђура, Ђуриц, Ђуро) и Никола (Ника, Никац, Кола, Колац)“ (Пешикан 1986: 100).

У *Пашићровским исјравама* честа су извођења хришћанских имена српским суфиксима, а има и имена која су забиљежена само као изведена (*Лесандро*, нпр.). Двосложна на *-о* су далеко фреквентнија него неизведена црквена имена, односе неупоредиву превагу над свим осталим (*Нико* – 117, *Сјијејо/Сјијејо* – 56, *Маро* – 26, *Франо* – 22), што значи да су се сасвим одомаћила. Наводимо дио корпуса, с намјером да одсликамо антропонимију *Пашићровских исјрава*.

Име НИКОЛА, и изведенице НИКАЉ, НИКАЦ, спадају међу најфреквентнија (изведено *Никац* је знатно чешће него *Никола*, уз најфреквентније *Нико* са 117 потврда, што је далеко најдоминантније, а што је представљено претходно). Њима су именована 42 лица: *Никаљ Алесин* (П/1529), *Никола Турјајов* (ДАЦ. Грег./1591, бр. 1), *Никола Вука Алексина* (П/1594), *Никола Буљаревић/Буљар* (ДАЦ. Дав./1604), *Никац Лучице Вукова* (П/1629, бр. 75), *Никац Маркеџа Шейчева* (П прив. зб./1634), *Никац Сјијејца Вуксанова* (ДАЦ. Дав./1639) *Нико Лушин* (ДАБ. Суђ./1656, бр. 1–3.а.2), *Никац Сјијејца Лучичина* (ДАЦ. Грег./1677);

Именом СТЕФАН (односно СТЈЕПАН/СТЕПАН/СЂЕПАН/СЕПЧА/СТЈЕПАЦ) именовано је 70 лица (поред претходно представљеног *Сјијејо/Сјијејо* којим је именовано 56 лица): *Сјејан Бранковић*, *Сјејан Ђуновић* (ДАЦ. Дав./1567, бр. 1.), *Сейча Бранковић* (П/1584, бр. 91), *Сјејан Никандровић* (ДАЦ. Дав./1590, бр. 4), *Сјијејан Јунковић* (Грег., пр. зб./1601), *Сјијејац Вуксанов* (ДАЦ. Грег./1601, бр. 10), *Стјепац Бућен* (П/1606, бр. 14), *Сјијејо Ивана Никошића* (П. пр. зб./1610, 8. новембра), *Сјијејо Јунков*, *Сјијејо Јунковић* (30. П/1610 и 1619, бр. 184), *Сјејан Крековић*, *Сјијејан Рахољевић* (П/1611, бр. 71), *Сјејиац Кнежевић* (П/1626, бр. 22), *Сјефан Давидовић*, *Сјефан Бечић* (П/1629), *Сјијејац Вука Бошкова* (П. пр. зб./1646), *Сјијејац Мара Каиков* (П/1649, бр. 25);

Име ЛУКА (са изведеницама ЛУЧИЦА/ЛУКША/ЛУША/ЛУКЕТА) забиљежили смо 76 пута: *Лука Ђуда* (1529, бр. 1), *Лука Сандаља Бојојева* (П/1595, бр. 122), *Лучица Милојевић*, *Лучица Ников* (П/1598, бр. 67), *Лучица Рада Дамјанова* (Грег., пр. зб./1598), *Лука Шайћин* (П/1611, бр. 71), *Лукејџа Маринов* (П/1612, бр. 328), *Лукејџа Лучин* (П. Див./1613), *Луша Новачићев* (П. пр. зб./1614), *Лухша Маров* (П/1620), *Лукиша Иванов* (П/1624, бр. 170), *Луша Пејиров* (П/1672); а АНДРИЈА/ЈАНДРИЈА (АНДРО/АНДРИЦА) 51: *Андрија Дабовић* (1529, бр. 1), *Андрија Дабов* (П/1529), *Андрица Турковић* (ДАЦ. Дав./1590, бр. 4), *Андро Ђурин* (П/1596), *Јадрија Нишић* (П/1621, бр. 68), *Јадрија Радов* (П/1628), *Андрија Рада Дабчева* (П. Ц./1648), *Андро Лукишин*, *Андро Никчев* (П/1651);

Име ИВАН (и ИВАНАЦ/ИВАНИЦ) забиљежили смо 33 пута: *Иван Луке Жинџилица* (П/1582, бр. 40), *Иван Милиновић*, *Иван Голубовић/Иван Голубов* (П. Ц./1588,1), *Иванац Николин* (П/1617, бр. 63), *Иван Никца Ивова* (П. Ц./1688.2), а ПЕТАР (ПЕТРИЦА) – 18 (уз фреквентније ПЕРО): *Пејтар Харвојевић* (П/1585, бр. 120), *Џой Пејрица* (П. пр. зб./1614.2), *Пејтар Лукејин* (П. пр. зб./1626), *Пејтар Томин* (П. Ц./1678.1), *Пејтар Франов* (П. Ц./1684).

Остала хришћанска имена су појединачна: ДАВИД (именовано 6 лица), ТОМА/ТОМО (5), ФИЛИП (4), МАРТИН, ДАМЈАН, АЛЕКСА, ИЛИЈА, САНДАЉ, ХЕРАК: *Давид Вукашиновић / Давид Вукашинов* (П/1598), *Давид Шейшев Давидовић* (Грег., пр. зб./1693), *Тома Буљар Томић* (ДАЦ. Грег./1601, бр.10), *Алекса Никовић* (П/ 1529), *Дамјан Рагманов* (П/1594), *Илија Андров* (П/1596), *Дамјан Ђурђевић* (ДАЦ. Грег./1599, бр. 6), *Сандаљ Плеша* (П/1617, бр. 63), *калужер* (П/1634, бр. 94), *Марџин Никадровић* (П/1641, бр. 124), *Херак Андричин* (П/1598, бр. 40).

Лично име МАРКО забиљежено је ријетко у основном облику, чешће у изведеним формама, прије свега *Маро* – 26, потом: МАРИН, МАРКЕТО, МАРИЈАН, МАРЧИЋ: *Марин Николин* (ДАЦ. Дав./1590, бр. 4), *Марко Донковић* (П/1596, 5. априла), *Маријан Медовић* (П/1611, бр. 39), *Мачић Лучин* (ДАЦ. Дав./1639), *Маркејџо Сџејев Грејовић* (ДАЦ. Грег./1655, бр. 17), *Марчић Кукавица* (П. пр. зб./165.).

Осим фреквентног ФРАНО, срета се и име ФРАНИЋ (њиме су именована 3 лица): *Франић Радов* (П/1631, бр. 34), *Франић Никчев Нобиле* (П. Ц./1685).

Како из представљеног корпуса можемо видјети, број хришћанских имена (и изведених од хришћанских основа) није велики, али је њихова фреквенција знатна. Понављана су, најчешће, иста имена. То што је најфреквентније име Никола (иначе често у српском именослову),

и имена изведена од овог основног имена, за подручје Паштровића могло је утицати и то што је Свети Никола заштитник путника и помораца, а Паштровићи су били упућени на море и путовања.

4. Словенска лична имена нијесу многобројна. Уз двосложна ВУКО (46), РАДО (35), која су далеко најфреквентнија, забиљежено је још 65 различитих именована различитих лица, а број различитих имена није велики. Углавном су изведене од основе ВУК- (20 различитих имена од основе *вук-* којима је, изван имена ВУКО, именовано око 50 лица: ВУКАШИН, ВУЛЕТА, ВУЧИНА, ВУКОСЛАВ, ВУЛИЈА,⁴ ВУК, ВУКМИР, ВУЛЕН, ВУКСАН, ВУЧЕТА, ВУЛИН, ВУКАЦ, ВУКОСЛАВАЦ, ВУЛИЋ, ВУЈО, ВУЈА, ВУЧО, ВУЧА, ВУЛЕ): *Вукашин Сандаљев* (П/1582, бр. 40), *Вулеџа Кукара* (П/1584, бр. 91), *Вучина Дабов*, *Вукослав* (ДАЦ. Дав./1590, бр. 4), *Вулија Новачићев* (Грег., пр. зб./1591), *Вулин Гаоц* (П/1596), *Вук(о) Новаковић* (П/1598), *Вуле(џа) Дамјанов* (П/1598), *Вукмир Балић* (ДАЦ. Дав./1599), *Вулен Андрић* (ДАЦ. Грег./15...), *Џой Вук Давидовић* (П. Ц./1600), *Вучеџа Раичков* (П/1602, бр. 35), *Вукослав Нејал* (ДАЦ. Грег./1602, бр. 11), *Вукославац Ниејали* (П/1611, бр. 39), *Вуја Иванов* (П/1619, бр. 329), *Ђед Вујко*, *Вулић Ника Вукова* (П. пр. зб./1624), *Ћувернагур Вуксан* (П. Ц./1627), *Вуча Пјеров* (П. пр. зб./1632), *Вукац Никаљево* (Грег., пр. зб./1642), *Вукац Ника Дајкова* (П. пр. зб./1645.2), *Вуле Франков* (П. Ц./1678.2).

Импозантан је број различитих имена која у свом саставу садрже *вук-*, у српском именованом забиљежено је преко 160 различитих имена од ове основе. Тиме основа *вук-* представља и носи највећи творбени потенцијал у српском именованом (забиљежен је највећи број различитих личних имена од ове основе) (Стојановић 2013а: 31–45). И поред тога што словенска имена не представљају значајан корпус у *Паштровским исјеравама*, највећи творбени потенцијал носи управо основа *вук-*, што свједочи о томе да је овај творбени модел био веома укоријењен и у Паштровићима. Култ вука код Срба је имао посебну вриједност и значај у односу на све остале народе. Наиме, „вук“ се у митологији сматра за Србинова претка. На овакву употребу могла је утицати велика упућеност на ову животињу, посебно у планинским крајевима, те значај очувања стоке, али, прије свега, везивање вука за Србинова претка, а, потом, понајвише, због повезивања „вука“ са култом Светог Саве. Познато је колики је значај и поштовање имао Свети Сава код српског народа. Везивање за таквог свеца могло је да значи и жељу да се тиме вук „припитоми“, „умилостиви“, али и да

⁴ Није забиљежено у РЛИ (Грковић 1973: 61).

Свети Сава помогне и заштити од свега, па и од вукова, и од опасности и глади (Стојановић 2013). Такво наслеђе присутно је на свим српским просторима, па и у Паштровићима. Без обзира на то што је број личних имена од словенских основа мали у *Пашићровским исјравама*, имена од основе *вук-* су, ипак, фреквентна, и међу најфреквентнијим словенским (са двадесетак различитих имена, именовано је близу 100 лица).

Остала словенска имена су малобројна (забиљежено је 10 различитих имена: РАДИЋ, РАИЧ, РАДУЛЕ, РАИЧКО, РАДАН, НОВАК, ДАБИЖИВ, КРСТИЋ, БОЖИДАР, ДУША, којима је именовано 21 лице): *Радич Иновић*, *йой Дабижив* (П/1529), (ДАЦ. Дав./1567, бр. 1), *Новак Андрич* (ДАЦ. Дав./1581, бр. 2), *Крсћић Марков* (П/1599, бр. 104), *Раич Марковић* (П. Див./1603), *Новак Андричин* (П/1604, бр. 109), *Радуле Марков* (П. пр. зб./1610), *йой Божидар*, *Крсћић Ников* (П/1620), *Живан Марчић* (П. пр. зб./1649.1), *Душа Франов Ђурашевић* (Грег., пр. зб./1693), *Радан Лучице Вунде* (Грег., пр. зб./163), *Раичко Ников* (П. пр. зб./1695).

Поставља се питање зашто у Паштровићима у толикој мјери преовладавају хришћанска (црквена) имена над словенским (судећи према стању у *Пашићровским исјравама*). Одговор би се можда могао наћи у великој упућености Паштровића у том периоду на цркву: овај простор, с обзиром на територију, имао је велики број цркава, уз то веома старих. Црквени живот био је веома жив, о чему свједоче и *Пашићровске исјраве*, према којима се види да велики број Паштровића тестаментом оставља имање и новчана средства црквама, свештенству, монасима, за помен на литургијама себи и себи блиским упокојеним. Ко се имало бавио *Пашићровским исјравама*, лако то може видјети и из њиховог садржаја. Везаност за манастире, прије свега Прасквицу и Градиште, дубока је и саставни дио свакодневног живота. Уз то, може бити и посљедица тога што је у католичким срединама сузбијана употреба имена словенског поријекла, а Паштровићи су били под млетачком влашћу.⁵

⁵ „Život u neposrednom susjedstvu s Grcima i Latinima te primanje kršćanstva i kasnije islama, zatim dugotrajne vladavine drugih država nad našim narodima sve je ovo uzrokovalo da se naveliko izmijeni stanje izvorne imenske zakladbe. Naše prostranstvo bijaše pravom vjetrometinom brojnih utjecaja gdje se i milom i silom nataložili debeli nanosi osobnih imena tuđeg podrijetla. I još uvijek se talože.

Pored ostalih činitelja na imensko su stanje najmoćnije djelovale vjerske prilike. Primanjem kršćanstva postupno su se udomaćivala biblijska i svetačka imena, ali su usporedo živjela i domaća. Na katoličkoj je strani ovakvo sužice trajalo do crkvenoga sabora u Tridentu (1545–1563). Između ostaloga na njemu je zaključeno kako se unapri-

5. Женска имена нијесу честа. Преовладавају двосложна женска имена на *-е* у Нј., потом имена на *-ица*. Остала су изузетак.

5.2. Најчешћа су двосложна женска имена која се у Нј. завршавају на *-е*, што је по поријеклу стари Вј. (из једнакости НА палаталних основа): КАТЕ, СТАНЕ, МАРЕ, АНЂЕ, ПАВЕ, ЈОКЕ.

Имена на *-е* су особеност Паштровића (уз још нека подручја говора зетског типа). Нијесмо забиљежили ниједан примјер у којима се ова имена завршавају на *-а* у Нј. у исправама XVI/XVII вијека: *баба Каџе* (П/1609, бр. 81), *Каџе Сџејца Марова* (П/1632, бр. 239), *Сџане Вука Перова* (П/1646, бр. 117), *Анђе Вука Лушина* (ДАБ. Суђ./1656, бр. 1–3.а.2), *Сџане кћи њокојноја Франа Ивова* (П/1672), *Маре, кћи њокојноја Вука Милошева* (ДАЦ. Грег./1674), *Анђе кћи њокојноја Вуца Петрова* (Грег., пр. зб./1676), *Каџе Вукићева* (П/1680, бр. 78), *Анђе маџи Јована Марова, Анђе жена њокојноја, Мара Вукова, Паве Лушина* (П. пр. зб./1681), *Маре жена њокојноја Никца* (П. пр. зб./1682).

Сљедећа категорија женских личних имена, с обзиром на феквенцију, јесу она изведена суфиксом *-ица* (СТАНИЦА, МАРИЦА, МИЛИЦА, РОЗИЦА, ЈЕЛИЦА, КАТИЦА, 6 имена којима је именовано 25 различитих лица): *Марица, жена њокојноја Ника Иванова* (Грег., пр. зб./1592), *Сџаница, кћи њокојноја Вулеџа Дамјанова* (П/1594), *кћер Марица* (ДАЦ. Грег./1597), *Сџаница кћери њокојноја Ника Иванчева* (Грег., пр. зб./1601), *Милица Сџијейова* (П. Див./1603), *Розица Каукова* (П/1604, бр. 72), *Сџаница жена њокојноја Рада Алексина* (ДАЦ. Дав./1604), *Марица жена њокојноја Ивана Жинџилице* (П/1621, бр. 92).

Остала лична женска имена забиљежена су у појединачним примјерима: (НИКОЛАЖА – 1, МАРАЗА – 1, АНЂУША – 5, ЈЕЛА – 1, АНЂЕЛИНА – 1, ЛУЦИЈА – 1, ПАВЕ – 1): *жена Николажа, кћи њокојноја Вуксана Николина* (П/1588, бр. 62), *Мараза Томичина* (ДАЦ.

jed moraju nadijevati isključivo biblijska, svetačka i bogonosna imena. I ta je odluka službeno važila sve do nedavnog II vatikanskog sabora... I pravoslavna je crkva potiskivala izvorna slavenska imena premda nije imala svoj Sabor u Tridentu. Najjače je to provodila među istočnim Slovenima gdje bijaše državnom vjeron. Na veliku dijelu južnoslavenskoga prostranstva upravljahu stoljećima Turci te pravoslavna crkva među južnim Slavenima istočnog obreda nije mogla, za svo to vrijeme, postati državnom vjeron... (мислимо да се ово виђење може довести у питање и да очување имена може бити подупрто и другим моментима, нпр. и оним који су условили и да се међу Западним Словенима одрже словенска имена, о чему аутор даље говори у раду, прим. Ј. С.). Zanimljivo je da su zapadni Slaveni (Česi, Lužičani, Slovaci, Poljaci, Kašubi, Slovinci) odoljeli pritisku katoličke crkve i održali mnogo svojih osobnih imena“ (Šimundić 1988: X).

Грег./1591, бр. 1), *Анђуша жена Сџијеја Жинџилице а кћи њокојноја Сџијеја Бојанова, мајтер моја Каџица* (П/1609, бр. 81), *Анђуша Никова, Анђуша Никошица* (П/1609, бр.97), *Анђелина, жена њокојноја Ђурице Жинџилице* (П/1615, бр. 110), *Ружа њокојноја Ника Иванова* (П. Ц./1675).

Мали број женских имена условљен је сљедећим: 1) *Пашићровске исџраве* односе се, прије свега, на правна и судска акта у којима жене најчешће нијесу учествовале, односно нијесу имале доминантну улогу; 2) жене се често представљају према мужу, оцу, брату – без именованја (*жена Вука Перова*, П. пр. зб./1632; *за њерђију кћери Иванове а жене Лукине*, П/1652, бр. 127; *сиџура добри својијема за себе и своје жене Илија Андров*), али постоје и појединачни примјери типа: *Маре Ивовица, Каџе Јововица, Сџане Пенезица*; 3) жене се именују углавном у случају да је онај у односу на кога се одређује покојник (*Сџане кћи њокојноја Франа Ивова* (П/1672), *Маре, кћи њокојноја Вука Милошева* (ДАЦ. Грег./1674), *Маре жена њокојноја Никца* (П. пр.зб./1682).

6. Закључак. Антропонимијски систем Паштровића показује многе специфичности у односу на шири српски простор. Уз лично име обавезно иде патроним на *-ов* или патроним изражен Гј. (или облик на *-[ов]ић*, што може бити и патроним и презиме, бар у неким случајевима). Антропонимијски систем умногоме је показатељ почетног стадијума стварања презимена код Срба (који је прекинут турским освајањима), те може послужити као свједочанство како долази до формирања презимена. Да је процес у превирању, говори то што се у *Пашићровским исџравама* XVI/XVII вијека напоредо употребљавају патроними на *-ов* и *-(ов)ић*, односећи се на иста лица: облици на *-ов* почињу да преовладавају као патроними, потискујући облике на *-(ов)ић*, а облици на *-(ов)ић* добијају значење презимена. У *Пашићровским исџравама* знатну превагу имају хришћанска имена (којима је именовано око 600 лица), над словенским (именовано око 170 лица), што је, опет, специфичност овог простора у односу на шири српски простор у истом периоду. Женска имена су ријетка, између осталог и због тога што се жена именује по мужу или оцу (некада и брату), док се жена најчешће именује уколико је муж/отац покојни. Најфреквентнија су мушка двосложна имена на *-о* (*Нико, Раго, Маро, Вуко...*): од укупно забиљежених именованја различитих лица (700–800), половина су на *-о*. Такође су најчешћа и двосложна женска имена која се у Нј. завршавају на *-е*, што је по поријеклу стари Вј. (из једнакости НА): *Каџе, Сџане, Маре, Јоке, Анђе, Паве*. Хришћанска (црквена) имена (и она изведена од тих основа) представљају неупоредиву већину у односу на словенска имена (око 550 : 150).

БИБЛИОГРАФИЈА

Извор

Божић, И., Павићевић, Б. и И. Синдик (прир.) 1959. *Пашићровске исјаве XVI–XVIII вијека*. Цетиње: Државни архив НР Црне Горе; Београд: Научно дело.

Литература

Грковић, М. 1983. *Имена у Дечанским хрисовуљама*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду: Институт за јужнословенске језике.

Грковић, М. 1973. *Речник личних имена код Срба*. Београд: Вук Караџић.

Јовановић, Г. 2011. „Из српске и пољске средњовековне хришћанске антропологије“. У: *Два века савременој српској књижевној језика. 1 / 40. научни састај слависта у Вукове дане, Београд, 8–11. IX 2010*. Београд: Међународни славистички центар, 221–232.

Јовановић, М. 2005. *Говор Пашићровића*. Подгорица: Универзитет Црне Горе.
Маројевић, Р. 1984. „Словенски антропоници“. *Ономастолошки њрилози*, V. Београд, 183–195.

Пешикан, М. 1983. „Зетско-хумско-рашка имена на почетку турског доба (други део)“. *Ономастолошки њрилози*, IV. Београд, 121–255.

Стојановић, Ј. 2013а. „Лична имена од основе вук- у старим српским поменицима и везивање ’вука’ за култ Светог Саве код Срба“. У: *Зборник радова. 2 / Међународни научни скуп Осам векова манастира Милешева*. Пријепоље: Епархија милешевска: Манастир Милешева, 31–45.

Стојановић, Ј. 2013б. „Словенска имена у старим српским поменицима (Морачком, Пивском и Поменику Хоче 16–19. вијека)“. У: Радан, М. Н. (прир.) *Српско језичко наслеђе на мултикултурном њросијору Баната: зборник радова са међународној научној скупи одржаној на Филолошко, историјском и њеолошком факултету са Зајадној универзитету у Темишвару (Темишвар, 19–21. октобар 2012)*. Темишвар: Савез Срба у Румунији, 218–239.

Стојановић, Ј. 2013в. „Словенска и хришћанска имена у Пивском њоменику и Поменику Хоче“. У: Андрејић, Ж. (прир.) *Митолошки зборник са научној скупи „Професор доктор Гордана Јовановић“*. Рача: Центар за митолошке студије Србије: Народна библиотека „Радоје Домановић“; Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа“, 163–195.

Чајкановић, В. 1994/4. *Стара српска религија и митологија. Речник српских народних веровања о биљкама. Сабрана дела из српске религије и митологије, књига четвртиа* [прир. В. Ђурић]. Београд: СКЗ: БИГЗ: Просвета: Партенон.

Šimundić, M. 1988. *Rječnik osobnih imena*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

СКРАЋЕНИЦЕ

П – Манастир Прасквица,
ДАЦ – Државни архив Цетиње,
Дав. – Давидовић (породична збирка),
Грег. – Греговић (породична збирка),
Грег., пр. зб. – Греговић (приватна збирка).

Prof. Jelica Stojanović, PhD
Department for Serbian Language and South Slavic Literature
Faculty of Philology
University of Montenegro
Nikšić, Montenegro

ANTHROPONOMYS IN THE *DOCUMENTS* *OF PAŠTROVIĆI* (16TH–17TH CENTURY)

Abstract: Purpose of our paper is to present anthroponomy system of the *Documents of Paštrovići* in 16th/17th century and to place it in a context of wider Serbian anthroponomy. Just as the language of the *Documents of Paštrovići* is specific, anthroponomy is just as significant and particular: documents serve as a testimony of the transition of the patronym that ends on -ić into the surnames; two-syllable male names on -o dominates, as well as two-syllable female names that finish at -e, while Christian names (and names formed on these bases) are prevailing significantly over Slavic names. Women names are rare for two reasons: *Documents of Paštrovići* addresses to the court and legal acts, testaments and the women did not participate very much in those and, also, woman got her name, in most cases, by her father, husband, brother. We photographed and read the collections from monastery Praskvica, State's Archives of Cetinje and Budva: from 16th century–70 documents, from 17th – 210, from 18th century – 230 and from 19th – 150, so approximately 700 documents from 16th–17th century, which is a representative corpus for perceiving the given thematic. For this occasion we managed to process the corpus of 16th/17th century, total of 310 identity documents. Simultaneously, this paper will focus on the *Documents of Paštrovići* as very important language and cultural heritage, relation towards them, safekeeping and summation.

Keywords: anthroponomy, Paštrovići, *Documents of Paštrovići*, 16th–17th century

ПРОФ. ДР МИОДРАГ ЈОВАНОВИЋ
Студијски програм за српски језик
и јужнословенске књижевности
Филолошки факултет
Универзитет Црне Горе
Никшић, Црна Гора

АДМИНИСТРАТИВНО-ПРАВНИ ТЕРМИНИ МЛЕТАЧКЕ ДРЖАВЕ У СЈЕЋАЊУ ДАНАШЊИХ ПАШТРОВИЋА

Сажетак: У овом раду анализирају се административно-правни термини романског поријекла, сагледава се дијахронијска слика ријечи из те менталне сфере и покушава да се утврди колико су се поједине јединице из језика даваоца укључиле у лексички фонд савременог паштровског говора. Интересовао нас је одговор на још једно питање: да ли су Паштровићи једини власник одређених лексема, односно у којој су мјери оне дио ареала других црногорских говора, посебно приморских?

Кључне ријечи: паштровске исправе, право, судство, администрација, Паштровићи, Бока Которска, млетачка држава, рјечници, етимологија, романизми, сјећање, савремени говор

Историјска чињеница да су Паштровићи, област између Будве и Спича, више од три и по вијека били под млетачком влашћу (од 1423. до 1797), касније до краја Првог свјетског рата под окупацијом Аустрије, а да је за то вријеме италијански језик имао статус званичног или једног од званичних језика, била је разлог што је на структуру народног говора утицао страни језички елеменат – првенствено романски¹. У овом раду интересују нас административно-правни термини који се налазе у паштровским исправама – писаним документима који су различитим поводима настајали у периоду између XVII и XIX вијека, а то су записи различитих садржаја, који се налазе по архивима, манастирским библиотекама, а највише у породичним збиркама многих паштровских породица и њихових ближњих и даљњих сродника. Увиђајући њихов значај за будућа језичка испитивања (али и за сагледавање права, економске и политичке прошлости овога краја), документи су временом откупљивани од приватних власника и објављени у посебним књигама и тако постали лакше доступни истраживачима. Из једне од њих, објављене 1990. године (*Паштровске исправе: књ. 2*, приредили Јован Бојовић, Мирослав Лукетић и Божидар Шекуларац), дајемо дијахронијску слику правно-административног терминолошког микросистема и неких сродних лексема из те менталне сфере, а покушали смо да утврдимо колико су се поједине јединице из језика даваоца укључиле у активни лексички фонд савременог паштровског говора.²

¹ Велики број романских позајмљеница потиче из млетачког, односно венецијанског дијалекта, најјачег представника медитеранске културе на Балкану и из италијанског књижевног језика. Појам романизам може се односити и на старији слој посуђеница, на далматскоморманске и балкансколатинске лексичке остатке, који могу потицати од првих културних и језичких додира романске и словенске цивилизације, можда још од VII вијека.

² Иако сам Паштровиће и њихов говор доста добро спознао (монографија *Говор Паштровића* и петнаестак научних радова о овом крају од Ку(н)фина до Бабина вира, објављеним у престижним часописима), за овај посао имао сам значајну помоћ поузданог информатора, рођеног Паштровића Ђорђа Греговића. Наиме, од господина Греговића сам добио 149 страница старих ријечи и израза у паштровском говору, међу којима се, оригинално или нешто измијењено, налазе и многе романске позајмљенице посвједочене у *Књизи њаштровских исправа* из 1990. године. Греговићеве старе паштровске ријечи и изрази и овај рад подстицају да рјечник паштровског говора коначно угледа свјетлост дана, што је тренутно један од пројеката Црногорске академије наука и умјетности. А рјечници су главно извориште за озбиљнија лингвокултуролошка истраживања о Паштровићима и околини. Овај рад подразумијевао је гледање у рјечнике латинског, венецијанског, италијанског и српског језика, те *Етимолоијски рјечник* Петра Скока, рјечник мање познатих ријечи на крају *Књиге њаштровских исправа* из 1990. године и др.

Извјесне појаве сагледали смо у ширем ареалном контексту: провјеравало се да ли су Паштровићи једини власник одређених лексема, односно у којој су мјери оне дио ареала црногорских говора, првенствено оних области које су биле под влашћу Млетачке републике, и говора дуж хрватске јадранске обале. Због тога су вршена стална поређења с приликама у сусједним (и сродним) приморским говорима, за које је грађу дала Весна Липовац Радуловић у књизи *Романизми у Црној Гори – јуџоисџиочни дио Боке Кошорске*, говорима сјеверозападне Боке – према монографији Срђана Мусића, али и говором сјеверног сусједа Црмнице,³ који је описао Бранко Милетић, и хрватским говорима (рјечник дубровачког говора).

Доминантан утицај туђих култура – Венеције од XV вијека и њене организације власти, оставили су највише трага управо у језику, а посебно обиљежје препознаје се у правној (нарочито судској) и административној терминологији. То је дуги период када је појмовни апарат државе и управе стваран на другим језицима – тако је створен систем лексема, корпус номинација, који покрива правно-административну сферу. Терминосфера права и администрације образује конкретан појмовни систем са строгом структурном и компонентном организацијом, а репрезентован је одговарајућим језичким јединицама, које понекад имају општи лексички карактер. Лексиколошком и етимолошком анализом конкретних примјера административно-правних термина романског поријекла, које смо пронашли у другој књизи исправа, такође се провјеравала њихова евентуална присутност у колоквијалном говору – а свака је ријеч, одавно је примијећено, споменик културе краја у којем је адаптирана. Језичка правна слика (и судска и административна) функционише као фрагмент објективне стварности, обухваћен системом препознатљивих норми и репрезентован вербалним средствима правне комуникације, у вријеме када је млетачки административно-правни терминосистем функционисао. Издвојили смо и анализирали бројне именичке и глаголске јединице релевантне за дијагностификовање службене дужности млетачких изасланика у Паштровићима – и у судству и администрацији, сродних термина везаних за ову менталну сферу, а понекад се дотичемо и војне номенклатуре.⁴

³ Везе Црмнице са Црногорским приморјем биле су доста интензивне током више вијекова и било је природно очекивати и у говору, па и степену присуства романских позајмљеница, извјесне посљедице.

⁴ Указали смо на једну лексичку јединицу – *алфџџер*. Војна терминологија у паштровском говору XVII и XVIII вијека резултат је непосредног утицаја млетачког система одбране, у којој постоји висок степен диференцијације војних

Судске пресуде, са својим терминосистемом, те менталном сфером из те области живота Паштровића, основни су садржаји многих исправа. У документима се налазе именована за службене особе које штите интересе млетачке државе у Паштровићима, које воде административне послове неке установе, органи власти у „источној и западној банди области“, државној управи, округу, уопште именована која се тичу друштвеног живота у овој приморској области у времену трајања Млетачке републике. Лингвистички опис неких правно-административних термина које налазимо у паштровским исправама показује да је изворни лик романски, али је коначни устаљени облик локалног карактера, резултат унутарпаштровске деривације, које онда сврставамо у правно-административни дијалекатски терминосистем. Показало се да је већина позајмљених стандардних млетачких облика, без дијалекатских интервенција, могла бити сачувано само у административној употреби. Преузета романска лексема коришћена је у различитим фонетско-морфолошким (и синтаксичким) верзијама. Све у свему, имајући у виду разне слојеве реализације правно-административних (и сродних) термина, савременом читаоцу ће бити приближено тридесетак лексема из већ давне прошлости ове приморске области између Будве и Спича (и окружења).

Паштровске исправе, „по заповиеди сућа“ или заинтересованих странака, писали су канцелари/нодари, судски писари, који су као дужносници млетачке власти, на малој територији паштровске општине радили више од два и по вијека. Спорови приватних лица, настали разним поводима, пресуђивани у исправама, подразумевали су и поштене одлуке – као да су донесене у „пуплику канцалерију од пуплика нодара“. Лик *йујлик* забиљежен је једино као придјев (< вен., итал. *pubblico* – јавни, општи; у венецијанском дијалекту означавао је и „лица која живе о државном трошку“). Уз то, домаћи лик је у исправама адаптиран редовним прелазом изворног *б > њ* у другом слогу (асимилацијом): учинђно у пупликози⁵ канзалѣри (1825, 117), учинђно у пуликози канзалѣври

звања у зависности од сфере функционисања и војне категорије. *Алфијер* је готова романска позајмљеница (итал. *alfiere*) – заставник; у памћењу данашњих Паштровића, поред наведеног значења, *алфијер* је и барјактар, „војник задужен да држи заставу“, чија се вербална реализација налази у неколико паштровских исправа – 1800, 90: ћесарски алфиеръ Андриа, исповиједа исти алфиеръ; 1800, 92: На истанцу г[осподи]на алфиера.

⁵ Партикула *зи* је у савременом говору Паштровића веома фреквентна – уз датив замјенице *она* (њојзи/њози, према овом лику створен је присвојни придјев *њојзин/њозин*), придјевске замјенице (*овизи, онизи*), чак и личне замјенице (*ѡизи*), редне

(1825, 130), естѣ ѣчинѣно у пуплику канцалерию (1823, 119), ѣчинѣна одѣ пуплика нодара (1827, 135), али ти пупличога нодара (1829, 142), кѣлику да е ѣчинено ѡд руке кѣога драго пуплик ѡга нодара (1833, 144), ѣчинено у пуплику канцалерию (1834, 164), у коега пупликога пида (1834, 165), али ти пупликога нодара (1837, 170), колику да ие ѣчинено у пуплику канцалерию (1840, 177), ѡтѣ коега драго пупликога писца (1840, 177), ѣчинѣно у пупликои канцалерви (1842, 183), колику да ие ѣчинено одѣ пуплика писца (1842, 187), колику да ие ѣчинено у пуплику канцалерию (1844, 190). Придѣви у мушком роду, код падежних облика који морфолошки разликују облике придѣвског вида, омогућавају увид у степен употребе неодређеног (два примјера) и одређеног вида (пет примјера), па се чини, судећи према грађи из докумената, да је неодређени придѣвски вид током XIX вијека био обичнији него што је данас у паштровском говору.

За ријечи општег лексичког фонда, именицу *йублика* (итал. *pubblico*) и глагол *йубликовати* (итал. *pubblicare*) – огласити, објавити, нема потврде у исправама, у сродним говорима јављају се са редовним преласком б у ѡ – у Дубровнику: *йѡйублика*, *йѡйубликавати*; док придѣв *йѡйублик*, који се налази у исправама, у савременом дубровачком говору не постоји.

Својим основним значењем лексема *либро* – књига (итал. *libro*, лат. *librum*; средњи род) не припада менталној сфери права. У једном примјеру уочили смо употребну обиљеженост лексема *либро*, која је довела до семантичког помака од примарног значења (*либро* = исправа, закон), због чега је, изузетно, сврставамо у правни терминосистем: ѡ ѡнѣ каже из либра (1800, 90) – својом секундарном семантичком реализацијом лексема *либро* фигурира у пољу правно-административних термина. Блиско значење *либро* има и у рукопису *Зайиса Комуниѣади йѡйѡљске*, које наводи С. Мусић: либро од крештовних, либро од среназа. Иначе, ова јединица је у основном значењу дио активног лексичког слоја паштровског говора – додуше, чешће се употребљава у множини: *либре* – књиге, брошуре, свеске; и говора окружења: „Боље ти је да глѣдѣш у либро, него да слѣшѣш што мѣ причамо“, чује се у југоисточној Боки (у Грбљу – осим књига, значи и писмо).

Пресуда изречена исправом представљала је разрешење размирице, спора и др. између најмање двије стране (странке – како је данас уобичајени судски термин). За странку у поступку у паштровским исправама најчешће се користи лексема романског поријекла *йѣрѣа*, која је дио активног фонда паштровског говора (< вен., итал. *parte* – страна, дио,

бројеве (*группизи*), а појављује се и код глагола (нијесмо много *ширилизи*) – писани документи потврђују стање у говору.

странка, улога; овај судски термин вуче коријене из старијег латинског језика: *pars, -tis* (ф) – дио, смјер, страна, крај, врста, улога, посао, служба). У паштровским исправама углавном је стабилног лика – и фонетског (*йарѡа*), и у промјени (образац именица женског рода на *-а*). С обзиром на карактер и садржај исправа потврде за изнесену констатацију су бројне – 1745, 39: сједосмо меѡ партама, и ту доше парте прѣдѣ нама; 1766, 43: ѡбие парте; 1775, 51: саставише ѡ парте; 1775, 53: перценѣте предѣ ѡбие парте; 1784, 58: есѣмо ѡбие парте контене; 1802, 95: фиок и пас ѡ парте; 1807, 106: сигурауѡи парта парту; 1823, 120: Обие парте биле контене; 1824, 128: Сваку деференцију међу истиема партама; 1825, 133: ми два ѡ парте Маиниѡа; 1833, 163: сигураиѡуѡеи парта парту; 1838, 173: не држеѡи ни едно парти крива диела; 1842, 188: Потврдиѡе своиеручно керсте обие парте; Нед. док., 205: призвао обадва парте да ихѣ погодимѣ.

Ријетка су одступања – лик *йерѡа* у примјеру: саставише обие перте и нихови кметови (1775, 53) омашка је писара.⁶ Број примјера омогућује и успутни поглед на наставке генитива множине, за историју језика увијек важне теме. Како су анализе језика споменика из ових крајева показале, а које су одражавале и стање у живом говору, већ од посљедњих деценија XVII вијека имамо писаре који испуштају сугласник *x*, што се и реализацијом лексеме *йарѡа* потврђује – 1824, 128: Езаминати деференце од парта, разумиети и езаминати деференце од парта. У раније датираним исправама, из друге половине XVIII вијека, писање *x* у обличком суфиксу генитива множине (са двије правописне варијанте – *x*, *xѡ*) обавезно је и у овој ријечи: Звани и молени ѡд свиех партах (1766, 43), ѡтѣ кметовахѣ и ѡтѣ партахѣ (1775, 51). Аналогијом према групама сонант + консонант, са обавезним непостојаним *a* у овом падежу (*гјевојака, земаља, оваца*) разбијена је у једном примјеру непостојаним *a* и секвенца *рѡи* у генитиву множине именице *йарѡа*: по воли и обеѡаванѡ паратахѣ (1837, 170). Усамљени примјер акузатива множине: И ми суѡе и воеводе, и властели партелие почусмо (1758, 42) можда упућује на напоредну употребу лика истог семантичког садржаја (*йарѡелија*), што би се морало заснивати на поузданијим доказима.

За ријеч *банкѡда*, паштровску скупштину на којој су се често потврђивале пресуде из исправа, чуо је сваки пунољетни Паштровић. Иако њен семантички садржај није јединствен, фигурира као саставни

⁶ Ипак, лик *йерѡа* можда није до краја немотивисан – писар ове исправе је дублет *йарѡа/йерѡа* могао довести у везу са писањем вокалног *p*, које се по традицији у паштровским исправама најчешће обиљежава ознакама *ер* или *ар*.

дио општег паштровског лексичког корпуса, при чему етимологија ријечи није пресудна за данашње значење (вен. *bancada*, итал. *pancata* – клупа, дужа клупа; вен. превод: „много личности који сједе на једној клупи“). Помен *банкаде* (да ли треба писати малим или великим словом, дилема је учених Паштровића) асоцира на сљедећа значења – „збор, скуп; збор Паштровића, паштровска народна скупштина и сабор. У старије доба имала је свога кнеза, али се то временом изгубило. *Банкада* је одлучивала о скоро свим важним питањима међу народом“. У савременом паштровском говору *Банкада* је асоцијација на паштровски суд који је засиједао „за столом од правде“ у манастиру Прасквици или, нешто ниже на обали, на Дробном пијеску – „Пре(д) Банкадон на Дробни пијесак“, како би рекли данашњи Паштровићи. Изгледа да је ова ријеч спецификум области Паштровића, а потврђена је у исправама: коизи стимадури приказаше при банкади (1799, 77), Миатъ Станковъ предъ банкадомъ (1800, 81); у југоисточној Боки није забиљежена – нема лексеме банкада, али се наводи ријеч истог коријена шире распрострањености *банак* (итал. *banco* – клупа, трговачка тезга: „Оста̀вио ми је испод ба̀нка кйло ђмбула.“

Службена особа која може доносити и пресуду у парничном спору вербално се реализује у паштровским исправама у двије фонетске варијанте: *ши́ндик/си́ндик* – заступник, судија, општински старјешина, начелник. Фонетски лик са иницијалним *ш*, истог примарног семантичког садржаја као прокарадур (намјесник, старатељ, процјенитељ), није штампарска грешка, а доста је раширен, са иницијалним *с*, као дубровачко и бокељско презиме. У лику *шиндик* потврђен је у једној недатираној исправи из Паштровића са неколика примјера (стр. 205): Шиндикү ѿ комуниѿад, вици шиндикъ поздравла ве, шиндику Или Калаћоћевићу. Фонетска варијанта *синдик*, настала према вен. *sindico* (итал. *sindaco*), сачувана је у савременом паштровском говору у антропониму *Синдик*, и интернационализму *синдикайи* – радничко удружење (од грчког > лат. *syndicus*; и даље: *-atus* > *at*); али их нема у овој књизи паштровских исправа.

Тачно је, правосудна организација у Паштровићима ослањала се на млетачки правни систем и на његове принципе нормативно-правног регулисања социјалних односа, али су се пресуде, да би се поштовале, морале заснивати и на компромису, традицији, обичају паштровскоме – термини који су у исправама имали различите вербалне реализације, а посједују разгранату семантичку структуру (такве су лексичке јединице: *комйромеш*, *костйум/кушум*, *шкрийи*, *ојиниун*, *облеј*).

Ком̄пром̄ѐш. Изворни вен. и итал. лик *compromesso* – нагодба споразум, који је ријечју „компромис“ одавно ушао у општи лексички фонд, потврђен је у исправама у архаичном⁷ правно-административном термину *ком̄пром̄ѐш*: Пријателски погодници по компромешу (1824, 128). У односу на изворни лик, и уопште ситуацију у сродним говорима, необичан је варијетет са сугласничком групом *н̄ӣ < м̄ӣ*. Оба примјера, иако из два различита документа, потичу од истог писара: Ови братцки конпромешг (1838, 171), по конпромешу учинѣnome по датомъ (1838, 172).

Кос̄ӣџ̄м/куш(ӣ)џ̄м. Исправа ће имати „сваку снагу и њакостъ“ само ако се пресудило „по кушуму“, по старом обичају Паштровића. Ова лексичка јединица је преузета из италијанског језика: *costume* – обичај, навика, владање, понашање; што је у једној исправи и потврђено: које не греду костумъ стари (1745, 39). Друге фонетске реализације ове лексеме у Паштровићима одредила је судбина романске сугласничке групе *st*, која је у говору, и не само у овој ријечи, адаптирана као *št*; уз то, романско *o* често је у говору дало *u* – тим путем, изворни италијански облик *costume* у говору реципијенту добио је облик *куш̄ӣџ̄м* (прелаз *o > u*, у *куш̄ӣџ̄м* могао је додатно бити подстакнут асимилацијом према *u* из другог слога).⁸ Иновације су у говору могле ићи још даље – испадањем денталног плозива *ӣӣ* из ове сугласничке групе добијена је нова варијанта у паштровском говору – *кушум*, која је потврђена у исправама: кушумом од наше земле (1716, 29), По кушуму паџтрос[к]оме (1775, 51). У *Књизи њашӣџ̄ровских ис̄права* нема потврда за облик *куш̄ӣџ̄м*, но сигурни смо да је у живом говору некада постојао, јер је и данас баш у том лику присутан као дио пасивног лексичког фонда типичних говорника, који *куш̄ӣџ̄м* објашњавају као „обичај, неки традиционални и народни гест, традиција“. У сјеверозападној Боки забиљежен је и глагол *кос̄ӣџ̄мава̄ӣ*, *к̄о̄шӣџ̄ма̄в̄а̄м*, такође са алтернацијом *с̄ӣ/ш̄ӣ* (од архаичног италијанског *costumare* – обичавати, бити навикнут), којег се данас у Паштровићима не сјећају.

Шкр̄ӣџ̄ӣ. У језику даваоцу ова лексема је женског рода: вен. *scrita*, итал. *scritta* – натпис, писмени уговор; у паштровским исправама врло ријетко: Нова шкрита (1799, 77). У језику реципијенту чешће је адаптирана у лику мушког рода – *шкр̄ӣџ̄ӣ*, према моделу именица мушког рода

⁷ У Романизмима у северозајадној Боки Коџорској С. Мусића уз лексему *ком̄пром̄ѐш* стоји застарало; У Романизмима у Црној Гори (*јуџоисџоични дио Боке Коџорске*) Весне Липовац Радуловић се не наводи.

⁸ Прелаз *o > u* не мора бити обавезан, па приређивачи *Књиге њашӣџ̄ровских ис̄права* из 1990. године наводе и лик *кош̄ӣџ̄м*, који се јавља на ширем подручју Боке, па и у Паштровићима.

на сугласник (ø), уз досљедан прелаз изворне иницијалне секвенце *sc > шк*, што је забиљежено и код других лексема⁹ – 1798, 71: Изнесе едан шкрит Миат; 1798, 71: изнесе едан шкрит Миат, да наплатимо Маинића чистиєм шкритом, десет цекинах како шкрит изговара.

Ойиниун. Крајњи циљ писања сваке исправе јесте – мишљење о предмету, а оно се понекад исказивало романским термином *ојинијун*: Сви едне воле и опонијона (1758, 42). Како сматра Петар Скок, у питању је учени (књишки) италијанизам или латинизам: лат. *opinio*, ген *-onis >* итал. *opinione*. Потврђује се у свим областима којима је владала Млетачка република – у Дубровнику, као именица мушког и женског рода: *ојинијон*, ген, *-они*; у Перасту – фонетски дублет: *ојинион/ојиниун*; у цијелој југоисточној Боки: *ојинијун*, са очекиваном супституцијом романског *o* вокалом *у*; како је уосталом и у овом примјеру из паштровских исправа – вокал *o* написан у другом слогу, умјесто *у*, нетипичан за ово подручје, погрешка је писара.

Облеї/облеїавїї. Да се и на ове лексеме осврнемо разлог је именица *облиаџија* – обавезница, која је као правни термин, дио општер лексичког фонда, а чије је поријекло од италијанског глагола *obbligare*, вен. *obligar* – обавезати се, задужити се; исте коријене имају и ријечи *облеї*, *облеїавиї*. На простору Боке Которске апстрактум *облеї* нешто је измијенио изворни фонетски лик (итал. *obbligare* – обавеза, дужност) – и у југоисточној Боки: „Он је у *дблѣг*“; и у сјеверозападној Боки: *дблег*, а Васо Томановић ову лексему тумачи као придјев „обавезан“. Исти лик потврђен је у језику Марина Држића у XVII вијеку, док се ова ријеч у XV вијеку у Дубровнику употребљавала са изворним романским вокалом *и* – *облиї*. У *Књизи њашњиховских исџрава* из 1990. године нема потврде ни за *облеї* ни за *облиї*, а за њено значење не знају ни данашњи Паштровићи. Међутим, у овим документима се појављује глагол *облеїавиї*, настао од изворног италијанског лика *obbligare* (префикс *ob* + *ligare* – обавезати се) – имперфектизацијом суфиксом *-ова* (од *облеїаџиї*) на домаћем тлу и преласком *и > е*, као у именици *облеї*: И сувише се *облегавамо* (1839, 176). И у другим крајевима који су били у саставу Млетачке републике овај глагол се углавном биљежи у несвршеном виду.

Правно-административна сфера основ је за конституисање специјалне, тзв. професионалне дијалекатске (и књижевне) лексике –

⁹ На примјер: *бешкџиї* (млет. *bescoto*, итал. *biscoto*) – двопек, кекс, бисквит; *вешїїџиї* (итал. *vestito*) – мушко одијело; *шкџиїула* (млет. *scatola*, итал. *scatola*) – кутија; *шкудџела* (млет. *scodela*, итал. *scodella*) – шоља за бијелу кафу.

поводом предмета и пресуда исправа: пишу се извјештаји, дају признанице, пишу тестаменти, имање даје на продају; а све позивањем на члан закона, број параграфа, уз прецизирање цијене; за све ово у исправама се употребљавају посебни термини, у чијој су основи романски ликови (*реферџа, резевуда, ѿасѿаменай̄/ђусѿаменай̄, личба, кайиѿуо, нумер/лумер, конай̄*) итд.

Рефѣрѿа. И у језику поријекла ова лексема се јавља у двије фонетске варијанте (вен.: *referta/riferta*; итал. *riferta/referto* – извјештај); језику рецепијенту више је одговарао облик са истим вокалом у сусједним слоговима (*реферѿа*) – очекивано с обзиром на уобичајене путеве прилагођавања романских позајмљеница у областима Млетачке републике. Ипак, за поузданије закључке недостају примјери – ова је лексема употребљена само једном: И тако би реферта од нашега официјала (1846, 192); док ријечи истог коријена, које су ушле у општи лексички фонд: *реферай̄, реферисай̄и, референца*, нема у *Књизи исѿрава* из 1990. године.

Резевѿда. У питању је локално адаптирани лик изворног итал. *ricevuta* – признаница, а само смо је нашли у једној исправи: дадосмо и рецевѿду коју смо имали (1823, 121). Очигледно, писару није потпуно јасан романски фонетски лик, са сугласником *ѿ*, како се иначе ова лексема употребљава у сјеверозападној Боки – *ричевуѿа*. Друге двије тенденције у вези са прилагођавањем романског облика домаћем језичком осјећању – изговор з умјесто етимолошког италијанског *ц* и асимилација *и > е*, већ је раније у исправама примијећена (на примјер: *канзалијер* (*cancelliere* – писар), *деференца* (*differenza* – расправа, спор).

Тасѿамѣнай̄/ђусѿамѣнай̄. Интернационализам *ѿесѿаменай̄* (романска основа + романски именички суфикс *-ment*) добио је у паштровским исправама донекле модификован фонетски лик – изворни вокал *е* у првом слогу прешао је асимилацијом у *а*; у номинативу једнине (још са написаним полугласником) и генитиву множине суфикс је, у складу са домаћим језичким осјећањем, престилизован успостављањем непостојаног вокала *а*: кће учинити свои тастаменатъ (1852, 196); ниесамъ кѿиѿ ѿставитъ тастамената (1801, 94). У говору Паштровића и сусједне Црмнице непостојано *а*, као рефлекс некадашњег полугласника у јаком положају, глас је неодређене вриједности *ѿасѿамѣнь^аѿ̄*¹⁰. Дублет

¹⁰ Паштровићи (и околни периферни црногорски говори) дио су тзв. полугласничке зоне, гдје се стари полугласник у јаком положају у ријечи није изједначио ни са вокалом *а*, као у већини штокавских говора, ни са иједном другом фонемом. У Паштровићима је потврђена посебна вриједност некадашњег полугласника – то је глас неодређене вриједности, необичне артикулационе лабилности, који се

тестаментаи/тестаментаи (итал. *testamento*, лат. *testamentum*) одлика је говора цијеле Боке Которске.

Спојем једне друге мотивационе ријечи, такође романске, са нешто модификованим романским суфиксом *-ment* > *-ментѡ*, настала је лексема блиског семантичког садржаја – *тестаментаи* („правичност, тачност“, „опорука“) – учинѡт помећу собу *тестаментаи* (1807, 103), *тестаментаи* с *Минатонѡ Маинићемѡ* (1823, 121). У основи је венецијанска ријеч *giusta* – правичан (итал. *giusto* – управо, тачно, баш), а правилно читање изведенице у исправама отежава исти графички знак *ћ* за обје меке африкате – свакако, познавање венецијанског и италијанског изговора разријешило је сваку дилему – у лексеми *тестаментаи* *ћ* = *ђ*.

Личба. „Продаја, лицитација, аукција“; „објава, оглас“ именовале су се у паштровским исправама на почетку XIX вијека лексичком јединицом *личба*. У коријену је итал. глагол *licitare* (творбени модел: романска основа + домаћи именички суфикс *-ба*) – понудити на аукцији, лицитирати: меће се на личбе една дионица, перва личба прилиеплена на врата (1800, 91), прилиеплена и друга личба (1800, 91), сваку снагу отъ законитиехъ личбахъ (1800, 93). Од исте глаголске основе додавањем једног од најпродуктивнијих страних суфикса *-ација*, добивена је именица са истим семантички садржајем – *лицитација*, која је, за разлику од *личбе*, ушла у активни лексички фонд књижевног језика. Данашњи Паштровићи знају за правно-административни термин *лицба* (са извршеном асимилацијом по звучности – *чб* > *цб*) у значењу „јавна и оглашена продаја добара“, а посебно је актуелан у синтагматској јединици *куйовина на личбе*. У Дубровнику се и данас спорадично употријебљава глагол *личити* – викањем нешто објављивати.

Капитоло. Мушког рода, адаптиран према итал. лику: *capitolo*¹¹ – поглавље, глава. Као правно-административни термин у паштровским

по вокалској боји приближава другим вокалима, обично вокалу *a*, али и вокалу *e*. Овај глас неодређене боје представља равноправног члана вокалског система овог говора.

¹¹ Није необично да се италијанско *-olo* у паштровском говору адаптира као *-уо* (на примјер, итал. *lenzolo* – чаршав, у Паштровићима *ленцуо*, у ширем појасу Приморја и приобаља одомаћена је као *ленцун* према стародаим. *lenzul*): да ће дѡћи бѡѡели *ланиѡо* на је(д)ну дѡгачкѡ дрѡву. А иначе се замјена романског *o* вокалом у у паштровском говору може сматрати израженом појавом: *баѡулѡн* (млет. *bagolina*) – штапић, *башѡѡѡн* (млет. *baštón*, итал. *bastone*) – подебљи штап, *боѡѡн* (млет. *bozòn*, итал. *boccione*) – повећа флаша, *бриѡѡулѡн* (млет. *britolin*) – бритвулин, бритва, *бруѡѡулѡн* (млет. *brustolin*) – пржулин, справа за пржење кафе,

исправама значи параграф, члан, одредба неког уговора или закона, како је објашњавају и данашњи Паштровићи. Лексема *кайишшо* у исправама није посебно честа – од укупно четири примјера, три су из истог документа из 1798. године: Капитуо *ѡ* сетенце, Капитуо седми, по која е капитуо *ѡ*сућена. Десетак година раније (1787) забиљежено је: Капитуо *ѡ* сетенце.

Нумер/лумер (< лат. *nūmērus*, итал. *numero*) – број. У паштровским исправама постоје оба лика, при чему је *нумер* много обичније: говори му и нумеромъ. м. (1794, 66), *ѡ* цекинахъ стотину нумеромъ (1807, 104), говоримъ и с нумеромъ цекина (1823, 119), говорим нумером (1833, 144), говоримъ нумеромъ (1837, 170), нумеромъ говори (1840, 177), говори нумеронъ двадесетъ (1850, 193), и нумеро говори двадесетъ и пет (1876, 203)¹². И други лик *лумер* (према Петру Скоку, настао дисимилацијом *н-м* > *л-м* у два сусједна слога), са нешто мање примјера, потврђен је у исправама: и на лумеръ говоримъ (1829, 142), говоримъ лумеромъ (1834, 164), лумером талиерх (1836, 169). Обје варијанте чују се на ширем простору некадашње Млетачке републике (Дубровник, Пераст, Приморје, Лика, Раб); у Црмници (265) само је *лумер*, али са акценатским дублетом *лумер*, *лумѣр*; у југоисточној Боки је једино *нумер*: Којј ти је нумер од црѣвѣља?

Кѡнаиш. Не припада најужој сфери правно-административних термина, али је *конаиш* – „чист“ рачун (вен., итал. *conto* < лат. *computus*) расплет многих спорова између странака у паштровским исправама: Прво самъ да *ѡ* конта Саву (1801, 94), за разабрати неке конте за поради едне перћие (1823, 120), учинесмо чисти конатъ (1838, 172), два талиера ѡд нашега конта (1852, 194). Употребљава се и данас у колоквијалном говору у Паштровићима, али у досљедно прихваћеном романском лику *conto* – „рачун, збир, резултат, учинак“; посебно је фреквентна у синтагми *йравийи конишо* – сабирати, рачунати, процјењивати – како је употребљавају данашњи говорници. У сјеверозападној Боки *конаиш* се чује у фразеолошкој синтагматској јединици: „не торна ми на конат“; у значењу: „не иде ми у рачун“, „не исплати ми се“. Иначе, као именица мушког рода на сугласник (ø) јавља се у цијелој Боки – југоисточној: „Напрѣвите ми конат па йдѣм“; сјеверозападној: *кѡнат*, *кѡнта*; у сусједној Црмници (260); и даље у Перасту, Рабу... „као објект уз давати, чинити“ (Скок). На истом подручју на којем и *конаиш* употребљава се и

коруши (< лат. *corruptus* – сломљено срце, итал. *corrotto*) – корота, црнина, жалост; *офундаиш* (арх. итал. *fondare*, савр. итал. *affondare*) – утопити, потопити.

¹² Посљедња два примјера су писани трагови двије у савременом паштровском говору изражене особине: адријатизам *м* > *н* на крају ријечи (*нумерон*); нестабилност изговора крајњег сугласника у сантхију (*и нумеро ѿвори*).

поствербал од деноминала *конѝаѝи* – рачунати < итал. *contare* < лат. *computare*, од лат. префикса *com* и *putare* – како теоријски разматра његову етимологију Петар Скок; у југоисточној Боки: „Контѝај ако ћеш до зорѝ, али ти је то такѝ“; у Црмници, а у Грбљу је према именици *конѝо* (изворном италијанском и венецијанском лику) као мотивној ријечи створен придјев – *конѝовозав*, -а, -о. То је особа која води рачуна о другим људима, о туђим пословима: „Контѝовава је ђна, дѝбро знѝ свѝ и ѝе ѝѝво кѝшу лѝдѝ.“

Рачун израчунат и прецизиран исправом исплађује *дезборса̀нѝ*, како се у једној исправи именује „особа која исплађује новац“ (благаник). И основа и суфикс су романског поријекла – у основи је млетачки облик *desborsàol/desborsàr* (са извршеним процесом једначења сугласника по звучности – изворна секвенца *sb > zb*; уобличен суфиксом -*ant*, који је настао од латинског партиципа презента (по мишљењу Ивана Клајна): Дезборсанта Маинића (1842, 183), сигурајући моего дезборсанта Маинића (1844, 190). И италијански лик потврђује романско поријекло лексеме *дезборсанѝ* (*sborsare* – издавати новац, исплатити). Ни фонетски лик ни значење нијесу се одржали у савременом говору.

Истинитост садржаја исправе и спровођење пресуде гарантује се „стопосто“, опет романском позајмљеницом: *ѝерђенѝѝе* (< итал. *per cento* (м) – постотак). Иако је ово језичка јединица која има општи лексички карактер, била је у прошлости важан дио текста исправе, додатна сигурност – „стпостотно, сто одсто, стопроцентно“ да је све написано у исправи „истинито и праведно и важи пред сваким судом“. Италијанску именицу, а паштровски прилог *ѝерђенѝѝе*, писар исправа је адаптирао на два начина – према изговорној варијанти: Перђенѝте како више изговара (1775, 53); и према етимолошком облику: преценѝте предѝ ѝбие парте (1775, 54).

Лексичко-семантичка група *verba dicendi* обједињује глаголске лексичке јединице с општом категоријално-лексичком семом „говор“ и класом „процес“. Између субјекта и објекта који успостављају контакт помоћу глаголских језичких јединица, у зависности од циља говорног (писаног) чина, укључујући посебности струковног, комуникативног и културолошког аспекта, у документима из Паштровића препознају се неколике централне семе¹³ (изјавити, саопштавати, обзнанити, одлучити,

¹³ „Коначна етапа разоткривања лексичког значења и крајња инстанца на плану структурног устројства лексичко-семантичке групе јесте јединица језичког садржаја, семема. Смисао глаголске речи открива се у дефиницији њеног значења, која фиксира све елементе значењске структуре (језгрена, периферне, имплицитне,

закључити, захтијевати, испитати, раз(ријешити), подстицати, оцјењивати, досађивати, потврдити и сл.). Наравно, ово су само преводи (по некад само приближни) лексема романског поријекла, које су, донекле престилизујући изворни лик домаћим моделом творбе, употријебљене у паштровским исправама, а на неке ћемо се осврнути: *куфермајѝ*, *делиберајѝ/либерајѝ*, *дећаријѝ*, *изверсивајѝ*, *ренунцијајѝ*, *ресалвајѝ*, *езаминатијѝ*, *јрејендијѝ*, *мовешајѝ* и сл. Продуктивност ових семантичких компоненти заснива се на сличном циљу писања исправе, сличним „истражним“ поступцима који доводе до правичне пресуде – све се то експлицира и вербализује лексичким јединицама које имају одређену синонимску вриједност. У сваком случају, то су глаголи говорења којим се подстиче на акцију, на (из)вршење радње предвиђене писаним документом, укључујући моралне аспекте истине и части, коју садржај документа, с обзиром на карактер, менталитет и традицију Паштровића, подразумемијева.

Куфермајѝ/конфермајѝ (итал. *confermare/confirmare*) – потврдити, поткријепити. Од дублета у инфинитиву *куфермајѝ/конфермајѝ*, овај глагол у презенту и глаголском прилогу садашњем често изговарају свједоци у споровима (регистрован у исправама XIX вијека). Овом лексичком јединицом потврђује се садржај исправе, доприноси се истини, правном расплету и правичној пресуди: *куфермаемъ* све џо више пише (1807, 103), *куфермаем* горне писмо (1807, 107), *Куфермаем* како више (1837, 170) // а *конфермиоући* како стрича говори (1829, 143). Исти семантички садржај, у широј зони црногорских говора, има сложеница са истом мотивном ријечи – *јофермајѝ*.

Делиберајѝ/либерајѝ. У Романизмима јуџоисџочне Боке *делиберајѝ* и *либерајѝ* се сматрају синонимима (итал. архаично **deliberare* (= *liberare*) – ослободити се: „Либерај ме Бџе од напаста“; али нијесу потпуно замјенљиве у свим контекстима. Доказ су бројни документи са напоредном употребом обје лексеме (у истој предикатској синтагми): Речену бащину либерахъ и делиберахъ (1825, 118), више звата добра либерасмо и делиберасмо (1829, 142), а баштину либерахъ и делиберахъ (1834, 165), речену баштину либера и делиберахъ (1840, 177), бащину либерахъ и делиберахъ више реченоме Маинићу (1842, 183), либера(х) и делибера(х) истиема купцима (1842, 184), бащину му либерахъ и делиберахъ (1876, 203). Глагол *делиберајѝ* води поријекло од венецијанског *deliberàr*

потенцијалне), како на денотативном, тако и на конотативном семантичком плану“ (Милосављевић 2017: 124).

и италијанског *deliberare* – са ширим значењем: „одлучити, закључити, досудити, освојити, добити, постићи, имати право на коришћење“, које се, у зависности од исправе до исправе, спецификује. Глагол *либерати* насљеђе је италијанског облика *liberare* (не наводи се у рјечнику венецијанског језика) и са нешто модификованим значењем у односу на *делиберати*: „ослободити се, ослобађати, избавити, растеретити“. Ипак, централне семе и једне и друге лексеме јесу „оставити, дати, одлучити, донијети одлуку (закључак), пресудити, ослободити“, па се ове двије лексеме често приближавају истом семантичком садржају. Некада је специфична значења глагола *либерати* и *делиберати* тешко прецизирати, као у сљедећим примјерима – 1815, 110: а баштину либерахъ нима и нихъ послетниема (предати, „потписати“), 1825, 131: и либера ову баштину, одъ истиехъ коизи либераше (предати, ослободити, потписати, оставити), 1828, 141: продахъ и либерахъ ѳрмомъ (предати), 1834, 164: добра и куће дио либераху реченози Мари (предати, ослободити), 1837, 170: баштину либерасмо Раду (оставити, предати) // 1767, 44: Баџину делиберахъ нему (оставити, предати), 1776, 55: продахъ и делиберахъ нему (оставити, дати), 1825, 130: даше и делибераше више реченому Крсту (оставити), 1833, 144: да може речени Радѡ Маинић делиберат (ослободити), 1844, 190: Лазину ренунциахъ и делиберахъ (предати). Садржаји исправа који разрешавају „спорове и расправе“ „помеђу две парте“ подразумијевали су бројне примјере у текстовима, који показују да су *либерати* и *делиберати* најчешће само дјелимични синоними.

У документима се налази углавном устаљен фонетски лик, у складу са изворним поријеклом – изузетак: речени конавлићъ леберасмо ѳрмонъ Раду (оставити, „завјештати“) (1836, 169), на први поглед је асимилација *и-е > е-е*, спроведена у крилу паштровског говора, међутим, знајући за укупне прилике – са досљедним *либерати*, и у Паштровићима, и у окружењу, више изгледа као грешка писара, него појава у говору. Глагол *либерати* живи у савременом говору Паштровића – у значењу које смо од типичних говорника забиљежили: „либерати (се) – ослободити се, извући се из нежељене ситуације; као израз *либерај ме се*, у смислу – „прођи ме се, не дирај ме, остави ме на миру“.

Према италијанском *libero* – слободан, створен је, прилагођен домаћем моделу, придјев *либери* (потврђен само у једној исправи): мирни и либери пошешг (слободни посјед, коришћење) (1841, 181); у сјеверозападној Боки јавља се и лик *либер*. У паштровском говору је много обичније *либеро* (слободан) – и у цијелој Боки Которској: „Са(д) си либеро, мѡжеш одит ђе те вѡља.“ У паштровским исправама налазимо и поствербал

– делибјерацион (на домаћем терену, а можда и од писара, донекле престилизован лик) – „одлука, закључак, спис, опорука“: Делибјерацион *w̄* Саве и неговиехъ синовах (1758, 42). Именица *делибјерациун* настала је од изворних ликова из латинског језика *deliberatio*, *-onis* (f) – размишљање, вијећање; *deliberator*, *-oris* (m) – „размишљач“. У овом усамљеном лику из паштровске исправе именица је изведена од глагола романским суфиксом *-ција*, који је додатно уобличен суфиксом грчког или латинског поријекла *-он*, који нема никаквог специфичног значења. Паштровски говорни и писани израз суфикса *-он* > *-юн* (*ун*) у складу је са раније препознатом тенденцијом супституције романског *o* паштровским вокалом *у*.

Дећарийи. Облик из италијанског језика *dichiarare* – изјавити, објаснити, изложити, прогласити у паштровским исправама адаптиран је у складу са изговорном варијантом *dichiar* > дећар. Вокал *e* < романског *и* није необична појава у областима којима је владала Млетачка република (уколико није наслеђе из венецијанског језика); и промјеном је пришао домаћим обрасцима – *дећари* (изјављује), 3. л. једнине презента VI Стевановићеве врсте (тип: *носиџи*, *носимо*). Будући да је потврђен само у једној исправи с почетка XIX вијека (1807) – подпишумъ како више дећари (1807, 103), овако модификован романски лик можда је само лични осјећај писара. За интернационализам *декларација* (тумачење, проглашење) < итал. *dichiarazione* у *Књизи исправа* из 1990. године нема потврда.

Извѣрсивайи. Образлагање судских пресуда у споровима, са својим терминосистемом, резултирало је, у једној исправи из 1842. године, употребом 3. л. једнине презента глагола *изверсивайи*, у чију старину није лако допријети: С овием изверсива иедан другоме. Свакако се централна семантичка компонента ове лексичке јединице може објашњавати преко именице из италијанског језика *vertenza* – јурисдикцијски спорно питање, спор, размирица. На романску основу *vert-* упућује и глагол: вен. *vertir*, итал. *vertere* – бити неријешен, непресуђен. Управо је употребом префикса *из-* намјера „суда“/писара била да овим термином означи завршетак спора, што би требало да покрива семантички садржај: „ријешени, поравнати, пресуђени, измирени“. Изгледа да романска основа *vers-* припада још старијем лексичком слоју од венецијанског и италијанског језика. Доводи се у везу са старолатинским глаголом *verso* (од *verto*) – са широким пољем значења: окретати, обраћати, ваљати, тјерати око чега, разбацивати, преврнути, „који кућом господари“, мијењати, гонити, узнемиравати, „не дати мира“. Рјечници латинског језика за објашњење облика *verso* упућују на старолатински глагол *verso* са значењима која су

се временом модификовала, али се основна мотивна ријеч (и за творбу и за разна значења) ипак препознаје: 1. „држати кога за будалу“, „вући га за нос“; 2. окретати, обраћати, обрнути, мијењати, гонити; 3. узнемиравати, не дати мира, рушити, упропастити.

Ренунцијѝи. Потврду за именицу *рену(н)ција* (ф) Петар Скок налази у Врбнику 1639. године, у значењу одрека, од које је настао деноминал *рену(н)цијаѝи*, -ам – одрећи се чега, отказати. И ова лексема је латинизам – именица: *renuntio*, ген. -*onis*, глагол: *renuntiare*. Латински префикс *re-*, устаљен у ликовима паштровских исправа, неизмијењен је у венецијанском језику (*renonziàr*), док је у италијанском префикс *re-* прешао у *ri-* (*rinunziare*). У документима из Паштровића стабилни су префикс *re-* и, скоро редовно, за разлику од других крајева под млетачком влашћу, неупрошћена сугласничка група *нѝи*. Фонетски лик је, у свим глаголским облицима за које имамо потврде, неуједначен, односно без одређеног препознатљивог система различито реализован – 1825, 118: кће ренуцисети ѿви истроменатъ, ѿдъ више реченога кои ренучия; 1826, 134: ренунцияюћи и урмомъ оставляюћи; 1844, 190: Лазину ренунцияхъ и делиберахъ. Упитна је и прецизност семантичког садржаја – примарно значење „одрећи се нечега, одрицати се нечега“, како ову лексичку јединицу савременом читаоцу приближавају приређивачи збирке исправа из 1990. године, тешко да може покрити њихову употребу у документима. Умјесто одрицања од садржаја исправе глаголом *ренунцијѝи* управо се садржај исправе жели потврдити, учинити јавним („обзнанити, прогласити“ – најприближнији превод), што и јесте једно од могућих значења које наводе рјечници латинског језика, за разлику од рјечника венецијанског и италијанског језика.

Ресалваѝи. Исправе чији је предмет наслеђство природно подразумевају прецизирање „маргира“ (граница имања), како будућег власника нико не би могао да „мовешта или сагна“ (омета или протјера) – то су семантички садржаји које писари паштровских исправа често реализују лексемом *ресалваѝи*. Префикс *re-* непогрешиво упућује на лик из латинског језика *resolvo, solvi, solutum* (*re-* > *ri-* у италијанском – *risolvere*), који је у исправама, да би се одредиле границе имања, развио више сродних значења, која се контекстом из исправе ближе прецизирају – (раз)ријешити, утврдити, препознати, потврдити, одредити: коиема ресалвасмо праве кунфине (1825, 130), И ресалваюћи диѿ моиехъ братучедехъ (1825, 132), ресалваюћи вазда праве кунфине (1826, 134), реса[лва]юћи праве кунфине (1839, 136), ресалваюћи вазда праве кунфине (1841, 180), а нима ресалваенъ нихове делове (1841, 181), ресалваюћи праве кунфине (1850, 193).

Езаминџији/езаменџнца. Ове лексеме у чијој је основи латински облик *examen* – испит потврђене су само у једној исправи из 1824. године. И то апстрактум *езаменџнца* (преслушавање) са латинским суфиксом *-antia > -анса*: по танкој езаменџнци наодимои. Употријебљен је и деноминал *е(џ)заминаџији* (латинизам XV и XVI вијека – испитивати на суду, истражити, провјерити), чији је фонетски лик у исправи различито адаптиран – у инфинитиву је ближи италијанском *esaminare* (и венецијанском: *esaminàr*): разумиети и езаминати деференце од парта; у презенту, ближи старијем латинском облику (*examen*): разумиесмо и езаменасмо. С обзиром на степен употребе ових лексичких јединица у исправама, а имајући у виду ситуацију у сродним говорима, вјерујемо да никад нијесу биле дио активног вокабулара паштровског говора.

Преџенџији/џроџенџији. Пресуде исправа су извршне, онемогућавају свака даља потраживања странака – нема се више право „претеновати“ на нешто о чему је исправом дата коначна ријеч. Семантичке садржаје глагола захтијевати, тражити, синтагме „право на нешто“, значајно покрива глагол *џреџенџоваџији* – латински префикс *prae* + романска основа *tend* + домаћи суфикс/наставак *-ова(џији)*. У једном документу из Паштровића употријебљен је глагол истог семантичког садржаја, а фонетски ближи изворном романском лику, са двије морфолошке реализације – *џреџенџији* (вен. *pretender*, итал. *pretendere*): да нимало немау претендитџ именовати Миатџ (1842, 187) // *џроџенџији*: да иџа више протендитџ можемо (1841, 181). Очигледно, при преузимању лексеме из језика даваоца у овим примјерима је дошло до мијешања латинског префикса *prae-*, са словенским *џро-*, а можда је њиме писар потенцирао и свршеност радње (што је основно значење овог префикса у словенским језицима): *џреџенџији* – тражити, *џроџенџији* – затражити, потражити. *Преџенџији*, -им, као далматско-романски лексички остатак (Скок) потврђен је у Статуту града Пераста из XVII вијека.

Мовешџији/молешџији. Пресуде о предметима из исправа донесене су за „васи вијеџџ“ (за све потомке), оне су гаранција да су купопродајни уговори, замјена имања и сл. обављени по закону и правди, те да нико више новог власника, потврђује исправа, не смије „прогонити, ометати, узнемиравати, мучити, поништити куповину“ – све се то налази у семантичком пољу фонетског дублета глагола романског поријекла *мовешџији/молешџији*, који се доста фреквентно употребљава у документима из Паштровића. И за једну и за другу варијанту, као резултат прераде изворних ликова у духу паштровског говора, постоје потврде у исправама, а поријекло се проналази у латинском језику. *Молешџија*

документима нијесмо пронашли, али се појављује номинатив множине *реди* – напореда са *редийади* – у истој исправи (1807, 106): *ṽ* прега трамонтане реди по/коино/га Митра, *ṽ* истока реди по/коино/га протопопе Николе. Именица *редийаније* – наслеђство, јесте понарођивање романске основе са црквеноруским наставком *-није*, како се може судити према једном примјеру њене употребе у генитиву: *нѣколико башине от редитаня нашега очинства* (1825, 130). У југоисточној Боки Которској, од исте основе *rede-* створен је и апстрактум *редийи*, *-иѿа* (м) (итал. *reddito*) – приход, доходак, који у говору Паштровића није потврђен.

За разлику од народног говора, у *Књизи ѿашѿровских исѿрава* из 1990. године, различитим језичким механизмима адаптиране или прихваћене као готове позајмљенице, налази се солидан инвентар именичких и глаголских јединица које припадају правно-административној сфери. На путу устаљивања лексема од језика даваоца до Паштровића, често и до других крајева којима је владала Млетачка република, препознају се неке тенденције. Замјена романског *o* вокалом *u* може се сматрати израженом појавом (*куфермаѿи*, *кушум*); италијанско *-olo* у паштровским исправама, а исто стање је и у живом говору, адаптирало се као *-уо* (*каѿиѿуо*); прелазак романског вокала *u* > *e* такође није необична појава (*облеѿ*, *резевуда*, *ренунцијаѿи*). Одређене законитости препознају се и у адаптацији сугласничког система: сугласничка група *st* дала је *шѿи* (*мовешѿаѿи*), изворна иницијална секвенца *sc* прелази у *шк* (*шкриѿи*), обичан је изговор сибиланта *z* умјесто етимолошког италијанског *ц* (*канзалијер*) итд. Неке основе, префикси, суфикси који потичу из венецијанског, италијанског и латинског језика (*de-*, *re-*, *red-*, *-ment...*) имали су, како се показало, значајан деривациони и семантички потенцијал у језику рецепијенту.

Историјска стварност, а то су више од три и по вијека млетачке власти, најдиректније се рефлектовала и на правно-административну терминологију, а њиховим одласком престала је потреба за многим лексичким ознакама, чија су значења временом маргинализована. Ипак, неке лексеме се још увијек могу чути у говору (*банкада*, *шиндик*, *ѿарѿа*, *либро*, *либераѿи...*), а неке живе у сјећањима Паштровића (*личба*, *куфермаѿи*, *шкриѿи*, *комѿромеш...*) и језичким траговима свједоче о бурној прошлости овог приморског краја.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извор

Бојовић, Ј. Р., Лукетић, М. и Б. Шекуларац (прир.). 1990. *Пашићровске исјаве: књ.* 2. Будва: Историјски архив Будва; Подгорица: НИО „Универзитетска ријеч“.

Литература

- Бојанић, М. и Р. Тривунац 2002. „Рјечник дубровачког говора“. СЗЗб. Београд, 1–458.
- Boerio, G. 1998/1856. *Dizionario del dialetto veneziano*, seconda edizione (aumentata e corretta). Venezia: Giunti, 1–971.
- Divković, M. 2006. *Latinsko-hrvatski rječnik*. Vjelovar: Dunja d. o. o.
- Зайиси Комунијади ѿошљске*, Херцеговски архив (у рукопису).
- Јовановић, М. 2005. *Говор Пашићровића*. Подгорица: Универзитет Црне Горе.
- Клајн, И. 2003. „Творба речи у савременом српском језику“. *Прилози итрамајници српскога језика II (групи гео: суфиксација и конверзија)*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: Институт за српски језик САНУ; Нови Сад: Матица српска.
- Липовац Радуловић, В. 1998. *Романизми у Црној Гори: југоисточни дио Боке Кошорске*. Нови Сад: МВМ плас.
- Милетић, Б. 1940. *Црмнички јовор*. Београд: СДЗб IX, 211–663.
- Милосављевић, Т. 2017. „Лексичко-семантичке групе глагола емоционалних односа и глагола екстериоризације емоција у српском призренском говору.“ *Годишњак за српски језик*, 15 (XXVIII). Ниш, 113–131.
- Мусић, С. 1972. *Романизми у северозападној Боки Кошорској*. Београд: Филолошки факултет.
- Palazzi, F. 1974. *Novissimo dizionario della lingua italiana*. Milano: Enciclopedia universale Fabbri.
- Речник српскохрватској књижевној и народној језика: књ. I–XIX*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Скок, П. 1971–1974. *Етимолојјски рјечник хрватскога или српскога језика*, I–IV. Загреб: ЈАЗУ.
- Томановић, В. 1972. „О романским елементима у бокељским говорима и њиховом односу према домаћима“. *Бока: зборник за науку, културу и умјетност*, 4. Херцег Нови, 159–172.

Prof. Miodrag Jovanović, PhD
Department for Serbian Language and South Slavic Literature
Faculty of Philology
University of Montenegro
Nikšić, Montenegro

ADMINISTRATIVE-LEGAL TERMS
OF THE VENETIAN STATE IN THE MEMORY
OF PRESENT PEOPLE OF PAŠTROVIĆI

Abstract: In this paper, we are analyzing the administrative-legal terms of Romanic origin, considering the diachronic image of the words from that mental sphere and we tried to establish in what measure the certain units from the language of the donor entered the lexical fund of contemporary speech of Paštrovići. We were interested in answer on one more question: are Paštrovići the sole proprietor of certain lexemes or, in what amount are they part of the aeriels of other Montenegrin speeches, especially littoral.

Keywords: Paštrovići documents, law, judiciary, administration, Paštrovići, Boka Kotorska, Venetian state, dictionaries, etymology, romanisms, memory, contemporary speech

ДУШАН МЕДИН, МА
Друштво за културни развој „Бауо“
Петровац на Мору, Црна Гора

О ДИОНИСИЈУ МИКОВИЋУ И ЊЕГОВОМ ДЈЕЛУ „ПАШТРОВСКА СВАДБА“ (1891)

Сажетак: Рад освјетљава етнографски запис „Паштровска свадба“ архимандрита Дионисија Миковића (1861–1942), један од најстаријих, најобимнијих и најпоузданијих извора о тој теми, објављен у сарајевској *Босанској вили* 1891. године. Упркос томе што су Миковићеви животни и стваралачки путеви досад привлачили пажњу већег броја истраживача, његова „Паштровска свадба“ није била у фокусу опсежнијих проучавања. Стога, овим радом покушавамо да пружимо допринос познавању датог текста – изузетног извора за проучавање свадбених обичаја у Паштровићима, али и његове посве необичне судбине. Наиме, недуго по објављивању, „Паштровска свадба“ постала је предмет својеврсне „књижевне крађе“, па је током наредног вијека била готово у потпуности „заборављена“ и уопште није навођена у литератури која је паштровске свадбене обичаје третирао. Тек је након више од 100 година од објављивања добила одавно заслужену позорност јавности, заслугом завичајца Уроша Ј. Зеновића, који ју је приредио за штампу у виду монографске публикације и објавио 1998. године.

Кључне ријечи: Дионисије Миковић, *Босанска вила*, „Паштровска свадба“ (1891), *Паштровска свадба* (1998), Урош Ј. Зеновић, Паштровићи

Чувајмо своје као на рамену љаву, а њошћујмо њуђе као свој образ. А будемо ли њејовали своје лијеје обичаје и с њима се ојравдано дичили и њоносили ѡред образом и њоносом свијејѡа, одбранили смо се од свачијеј јуриша, како не би ни с каквим оружјем.¹

Дионисије Миковић (1861–1942)

Дионисије Миковић² рођен је у угледној паштровској породици, од оца Ђура Маркова Миковића и мајке Анастасије Стане Кажанегре, 12. октобра 1861. на Челобрду, селу изнад Светог Стефана, насељеном у прошлости братством Миковић, које традиционално припада племену Давидовић.³

Остало је записано да му је свјетовно име Димитрије дато приликом крштења у манастиру Прасквици, а крстио га је и миропомазао јеромонах Јоаникије Аврамовић, парох. У овом манастиру је, као дијете, неко вријеме чак и боравио усљед здравствених проблема с којима се носио – парализе лијеве ноге, да би управо ту доживио оздрављење и исцјелење. Млади Миковић се у Прасквици „учио књизи“, стичући прва свјетовна и знања о вјери од учених паштровских духовника, попут архимандрита Инокентија Павловића, тада настојатеља манастирског, те два јеромонаха, Филимона Франићевића и Михаила Ранковића, који му је био учитељ и у школи при режевићком манастиру, гдје је дошао 1874. године. У манастиру је боравио и као искушеник, а потом га је 18. фебруара 1879. ту замонашио настојатељ архимандрит Василије Перазић, када му је и додијељено име Дионисије. Исте године рукоположен је у Котору за јерођакона, па у Прасквици за презвитера (Ивошевић 1968: 27–32). Како је примијетила Мила Медиговић Стефановић, „религиозна

¹ Из првог дијела фељтона „Паштровска свадба“, *Босанска вила*, 13 (15. јул 1891), стр. 203.

² Више је аутора писало о животу и раду овог духовника, који је остварио запажене резултате у области књижевности и науке, понајвише етнографске и историјске, а међу њима и: Крајишник 1898: 273–274; Ђукић 1951: 330; Ивошевић 1968; Ivošević 1978: 81–93; Куљача 1990: 90–93; Медиговић Стефановић 1997: 20; Зеновић 1998b: 143–148; Пантић 1998: 123–129; Ивановић 1998: 134–136; Медиговић Стефановић 1998: 139; Лукетић 2000: 128–131; Трајковић 2004: 357–368; Трајковић 2006: 409–412; Лакић 2013: 117–127; Митровић 2014: 267–272; Црнић Пејовић 2014: 273–277; Медиговић Стефановић 2014: 17–23; Марјановић, Медин и Седларевић 2019: 12; Лукетић 2019: 219–221; Челебић 2019: 223–228.

³ Више о паштровском братству Миковић и о селу Челобрдо у: Вукмановић 1960: 112–116, 141, 413–415; Ивошевић 1968: 21–26.

атмосфера и манастирски простор одредиће даљи живот Дионисија Миковића“, а „богословске науке биле су морални и интелектуални темељ и његовом свјетовном знању“ (Медиговић Стефановић 2014: 17).⁴

Највећи дио живота боравио је у манастиру Бањи крај Рисна, у Бококоторском заливу, гдје се посветио животном позиву – да служи Богу, али и преданом јавном, културном и научном раду. Вријеме у којем стасавало било је обиљежено тежњама јужнословенских народа за коначним ослобођењем од Аустроугарске и Османске монархије. Одгајан у складу с таквим свјетоназорима, Дионисије Миковић израста у великог родољуба наклоњеног слободарским традицијама народа којем је припадао, а којег је својим дјеловањем свесрдно потпомагао. Због свог дјеловања није био омиљен властима, које су га и прогониле.

Након Првог свјетског рата у „слободној држави за коју се са народом борио“, Миковић као да је „био заборављен“ (Ивошевић 1968: 41–42), чему су допринијели болест и старост, као и све већа немаштина; међутим, упркос свему, и даље је писао и објављивао.

Како нас обавјештава његов биограф, професор Васо Ј. Ивошевић (1968), стари калуђер тешка срца, али „срдечно испраћен од народа“, 4. марта 1941. заувјек напушта манастир Бању, јер она постаје женски манастир услед потребе да се монахиње оспособе за „самарићанску службу“ у новоотвореној болници у Рисну, коју је раније дао подићи Ришњанин Васо Ђуковић (1858–1933), знаменити добротвор и филантроп. По сопственој молби, коју је упутио тадашњем митрополиту црногорско-приморском Јоаникију Липовцу, а која му је услишена, премјештен је у манастир Дуљево, у родним Паштровићима. Тамо је, ослабљеног тијела и душе, у оскудици и с нескривеним жалом за Бањом, дочекао Други свјетски рат.

Током италијанске окупације и устанка, иако прилично онемоћао, бринуо је за свој народ што је више могао, исказујући родољубива осјећања и гајећи наду у боље дане (Куљача 1990: 90–93). Попут осталих паштровских калуђера, у овим судбоносно важним тренуцима био је уз своје саплеменике, а чувши да су комунисти дигли устанак, рекао је: „Нека су благословени они и ко год пуца на наше непријатеље“ (Куљача 1990: 91). Тако је с радошћу дочекао формирање приморског партизанског батаљона, а „његовом усхићењу није било краја када је једног дана,

⁴ Мила Медиговић Стефановић је свој чланак „Дионисије Миковић – духовник и романтичар“ првобитно објавила у будванским *Приморским новинама*, бр. 416, 1997. (стр. 20), а потом и у књизи *Бриљан уз кућу* (2014). За потребе овог рада консултована је новија верзија текста.



Слика 1. Дионисије Миковић
(Лакић 2013: 127)

почетком 1942, у порти манастира угледао постројени новоформиран партизански батаљон под именом Светог Стефана Штиљановића – паштровског великана и посљедњег кнеза, а затим прослављеног војсковође у борби против Турака, и деспота српског, због којих је заслуга проглашен свецем“ (Зеновић 1998b: 125). Послије неколико мјесеци, 1. јуна исте године, „сасвим је клонуо и при чистој свијести“ (Ивошевић 1968: 44) преминуо управо у Дуљеву, недалеко од свог завичаја Челобрда. Дана 3. јуна, како је послје неколико година у београдском *Веснику* записао његов пријатељ

и биограф Перо Шоћ, испраћен је „ожаљен од ожалашћеног народа у мраку окупације“ (цит. према Ивошевић 1968: 44). Тијело му је сахрањено на гробљу манастира Прасквице, лоцираном над Светим Стефаном, а испод Челобрда.

Након четврт вијека, године 1966, колеге, пријатељи и саплеменици на прикладан начин постхумно су му указали дужно поштовање. Једно је дошло из научних кругова, од которске секције Друштва историчара СР Црне Горе, када је 16. јануара у дворишту манастира Бање постављена спомен-плоча од црног мрамора с натписом да је од 1883. до 1941. овдје живио и радио, потписавши га као родољуба, историчара и писца. Друго је указано посљедњег дана јула, када је на његовом гробу у Прасквици постављен надгробни споменик од бијелог камена, захваљујући донацији синовца му из Сједињених Америчких Држава (Ивошевић 1968: 46–47).⁵ Недуго затим, штампана је и биобиблиографска студија *Архимандрит Дионисије Миковић* професора Ивошевића, коју је 1968. издала управа манастира Прасквице, на челу с игуманом Борисом Кажанегром (1900–1979), истакнутим патриотом и обновитељем паштровских цркава и

⁵ Том приликом одржани су говори и подсећања на Миковићев животни и стваралачки пут, о чему детаљније пише Ивошевић.

манастира након ратних страдања. Како је тада примијећено, овим подухватима се „унеколико одужио морални дуг нашег времена“ према архимандриту Дионисију Миковићу (Ивошевић 1968: 48).⁶

О КЊИЖЕВНОМ И НАУЧНОМ СТВАРАЛАШТВУ

Миковић је оставио за собом богат и још за живота запажен литеарни и научни опус.⁷ Први књижевни текст у стиху објавио је 1883, када је имао свега 21 годину, у дубровачком *Словинцу* (Ивошевић 1968: 48). Бавио се и уређивачким и издавачким радом: по узору на тада већ преко двије деценије угашени књижевни часопис – *Српско-далматински маџазин*, године 1896. и 1897. уређује *Српски маџазин: јођишњи часопис за јоуку, забаву и књижевност*, а потом и илустровани календар *Бока* од 1909. до 1914. године (Ивошевић 1968: 70–75). Писао је и за разне листове оног доба – *Боку*, *Јавор*, *Глас истине*, *Глас Црнојорца*, *Српски лист*, *Лучу*, *Просвјету*, *Босанско-херцеговачки источник*, *Дубровник* и многе друге, као и за *Босанску вилу* (Трајковић 2004: 358), што ће бити предмет нашег интересовања у редовима који слиједе.

Дионисије Миковић је сарађивао с *Босанском вилом: листом за забаву, јоуку и књижевност*, у периоду од 1886. до 1904. године (Трајковић 2006: 409). Овај лист излазио је од 16. децембра 1885. (год. I, бр. 1) до 30. маја 1914. (год. XIX, бр. 10), а покренула га је и уређивала група сарајевских учитеља коју су чинили Стево Калуђерчић, Божидар Никашиновић, Никола Шумоња и Никола Т. Кашиковић, да би од 1887. прешла под уредништво Кашиковића, а од 1892. и у његово власништво (Трајковић 2006). Ту је штампао радове различитог жанра, од приређених текстова, поезије и прозе до књижевне критике, културне историографије и етнографије.⁸ Никола Т. Кашиковић, његов пријатељ и сарадник, потоњи уредник *Босанске виле*, „и сам предани сакупљач народног блага,

⁶ Касније је и једна улица на територији општине Будва (насеље Бечићи), добила назив према његовом имену (Лукетић 2000: 131).

⁷ За потпунију слику о Миковићевом стваралаштву упутно је, поред Ивошевићеве студије, погледати и новије радове (Трајковић 2004: 357; Трајковић 2006: 409–412; *Српски маџазин...* 2013; Медиговић Стефановић 2014: 17–23; Челебић 2019: 223–228).

⁸ Више детаља о сарадњи архимандрита Дионисија Миковића с листом *Босанска вила* можемо читати у раду Борјанке Трајковић који у цјелости третира ту тематику (Трајковић 2004: 357–368), а објавила је и монографију о *Босанској вили* (Трајковић 2006).

радо је отворио странице свог листа за усмено народно стваралаштво из Миковићевог завичаја“ (Трајковић 2004: 359), што је доприносило популаризацији и разних паштровских тема међу широким читалачким аудиторijумом овог часописа крајем XIX и почетком XX вијека. Уредништво *Босанске виле* крајем септембра 1898. године подарило је архимандриту Миковићу насловну страницу, а текст о њему и његовом опусу потписао је Богдан Крајишник (Крајишник 1898: [273]–274).

Не заборављајући паштровску родну груду, Миковић је писао и стварао, истина у пуном националном романтичарском заносу свога доба.⁹ Међу својим завичајцима данас и у временима која долазе остаће упамћен можда понајприје по етнографском запису „Паштровска свадба“, штампаном у *Босанској вили* као једанаестодјелни фељтон, од половине јула до краја децембра 1891. године.¹⁰ С друге стране, коментар да му „заоставштину потомци мало познају“ (Медиговић Стефановић 2014: 23) још увијек се може сматрати актуелним.

Овај неуморни прегалац задужио је паштровски крај и с још неколико, чини се мање познатих текстова, а нарочито обимним историјским радом „Српско-православни св.-успенски манастир Режевић у Паштровићима у Боци Которској“, који је, такође у *Босанској вили*, у десет наставака излазио током цијеле 1899. године. Од посебног значаја је и антропогеографски прилог „Паштровићи“, који потписује с Антонијем Вучевићем, објављен у два дијела у дубровачком *Срђу* током 1905. и 1906. године. Свадбеним обичајима Миковић је посветио, поред паштровског, још један чланак – „Свадбени обичаји у Ластви“ (крај Тивта), публикован у *Гласнику Земаљској музеја* у Сарајеву 1899. године. Недуго затим, рад о Ластви преведен је на њемачки језик и у Бечу штампан 1901. у једном зборнику радова (Ивошевић 1968: 100, 132).

⁹ Не смије се испустити из вида да је простор гдје је рођен, у којем је током највећег дијела живота живио и стварао – Хабзбуршка, односно од 1867. до 1918. Аустроугарска монархија, која се према домицилном, а нарочито православном српском живљу, у који се Миковић сврставао, често односила с нескривеним подозрењем. Као просветитељ и православни свештеник тежио је слободарским тековинама, снажно његујући визије ослобођења јужнословенских народа од „црно-жуте“ царевине, истина с нескривеном српском националистичком идеологијом.

¹⁰ „Паштровска свадба“ објављивана је у сљедећим бројевима *Босанске виле*: 13 од 15. јула (стр. 202–203), 14 од 30. јула (стр. 215–216), 15 од 15. августа (стр. 232–233), 16 од 30. августа (стр. 250–251), 17 од 15. септембра (стр. 263–265), 19 од 15. октобра (стр. 296–298), 20 од 30. октобра (стр. 313–315), 21 од 15. новембра (стр. 326–329), 22 од 30. новембра (стр. 344–348), 23 од 15. децембра (стр. 362–366) и 24 од 30. децембра (стр. 373–380).

О ФЕЉТОНУ „ПАШТРОВСКА СВАДБА“ (1891)

На припреми и писању рукописа „Паштровска свадба“ архимандрит Миковић радио је, према личном свједочењу, још од 1883. године (Миковић 1891: 203). Пошто је више пута приликом истраживачког рада консултовао старије Паштровиће, чија је имена ревносно наводио, може се засигурно устврдити да је биљежио сјећања учесника свадбених догађаја с почетка XIX стољећа (Ивановић 1998: 135), чиме је дјело обogaћено не само актуелним подацима већ и оним више деценија старим.

Писац је „Паштровску свадбу“ посветио паштровској омладини, а нагласио је и заслуге „честите наше омладине“ за настанак тог текста:

„Ако иђе, у овој работи наиђете на задовољство, за то не пристоји заслуга мени, него честитој нашој омладини, око бившег нашег 'Приморца', која ми је ову работу у задатак ставила још године 1883; и уједно са мном захвалите честитом старини г. Симу Попову Давидовићу, добром познаваоцу народних обичаја, који ми је највише на руци био, да ова работа изађе у слици, за коју ми рекоше многи старци и познаваоци, да је достојна свог имена“ (Миковић 1891: 203).

Извод из уводника, насловљеног „Неколико ријечи у напријед“, обојен Миковићевим патриотским осјећањима, представља текст особене поетике, „аманет и кључ за читање дјела“, како га је оцијенила каснија књижевна критика (Ивановић 1998: 135): „Србине, драгосни брате, Српкињо драгосна секо. Ево ме к вашој љубави и с 'паштровском свадбом'. И она је једно свијетло обиљежје Српства; винограда из кога сам јагода, мога отачества, мога блага над благама“ (Миковић 1891: 202).¹¹ Као читалац и познавалац дјела Вука Стефановића Караџића, морао је знати Миковић да је овај деценијама прије препознао управо

¹¹ Осим „Паштровске свадбе“ нијесмо упознати да је сачуван нити да је постојао још неки Миковићев текст о овој тематици, а што би се ипак могло очекивати с обзиром на значај и обим овог дјела, те вишегодишњи прикупљачки рад и готово пола године дуг период писања и објављивања о њему у јавном гласилу. Колико смо успјели прегледати грађу, нема ни неког детаљнијег осврта савременика на овај фељтон иако можемо претпоставити да је сигурно побуђивао одређене реакције у тадашњој јавности, можда понајмање паштровској, до које тешко да је *Босанска вила* из Сарајева могла тада брзо и лако стићи. Евентуално постојање извора ове врсте пружило би додатан драгоцјени материјал за боље

то паштровско „благо над благама“, пошто му је посветио незанемарљив дио свога рада, забиљеживши тако, између осталог, да нигдје ниједно српско племе нема обичаје тако различите као Паштровићи (Караџић 1922: 81).

Архимандрит Дионисије Миковић подијелио је овај рад према сегментима и устаљеном (могуће и вишевјековном) предсвадбеном, свадбеном и постсвадбеном протоколу (који је и у каснијим временима практикован): просидба, вјеридба, углава, нови зет, свекрва у походе невјести, позив на свадбу, мијешење хљеба и развијање барјака, свадба, нова невјеста, погузијељи или добродошљани, упрвичје, невјеста у цркву, луг и част. Дјело обилује описима поменутих активности, поетским текстовима традиционалних пјесама,¹² и другим појединостима које су их пратиле, затим фуснотама и указивањима на изворе. Уз опсежне и детаљне дескрипције, непосредан, једноставан и лако разумљив вокабулар аутора, готово драмске дијалоге актера паштровских свадбених обичаја (што га чини прикладним за сценску изведбу) – ово етнографско остварење поуздано је и ваљано за све оне који желе ближе да се обавијесте о датој теми.¹³

разумијевање како самог дјела и контекста његовог настанка, тако и рецепције оновременог читалаштва.

¹² Посебан допринос овог рада познавању паштровског фолклора јесте и тај што аутор наводи више свадбених пјесама којих нема у дјелима ранијих сакупљача и истраживача усмене књижевности, Вука Караџића, Вука Врчевића и Валтазара Богишића (Лукетић 2000: 129; Медиговић Стефановић 2014: 22; Лукетић 2019: 220).

¹³ Прије Миковића највећи допринос познавању паштровске свадбе, нарочито протоколарних активности и свадбене лирике, оставили су Вук Стефановић Караџић, његов сарадник Вук Врчевић Ришњанин и Стефан Митров Љубиша. Међу онима који су након Миковића, током XX и XXI вијека, истраживали и писали о паштровској свадби, њеним сегментима и рецепцији у савременом тренутку, истакло се више аутора: Ковачевић 1939: 9–20; Томић–Арменко 1939: 2; Вукмановић 1960: 297–330; Ковачевић 1976: 131–154; Стефановић 1992; Стефановић 1995; Медиговић Стефановић 1997: 20; Зеновић 1998а: 9–12; Пантић 1998: 123–129; Ивановић 1998: 131–139; Медиговић Стефановић 1998: 139–141; Марјановић 2011; Медиговић Стефановић 2014: 25–50; Медиговић Стефановић 2016; Medin 2016: 213–264; Medin 2017: 214–222; Куртовић 2017: 306–313; Марјановић и Медин 2018: 465–478, као и неколико хроничара, углавном завичајаца из Паштровића (нпр. Марко Лазов Куљача, Петар Васов Рађеновић, Миодраг Зеновић и др.), који су, попут свог славног саплеменика Миковића, свадбеном обичају приступали описујући радње и наводећи свадбене пјесме, према сопственом сјећању или причањима других. Више о свим наведеним ауторима, њиховом раду, те накнадним музичким, сценским и другим обрадама паштровске свадбе,

О ЈЕДНОЈ „КЊИЖЕВНОЈ КРАЂИ“

Око годину дана по објављивању Миковићевог текста о свадбеним обичајима Паштровића,¹⁴ загребачки лист *Vienac: zabavi i pouci*, у броју 47. од 19. новембра, на нешто више од странице, доноси текст истоименог наслова („*Paštrovska svadba*“) у којем највећи дио заузима „Веља попијевка“ с пратећом биљешком из које издвајамо: „G. S. Vulović је zabilježio takovu svatovsku pjesmu, pa ju na ovom mjestu priorćujemo“ ([Anonim] 1892: 741–742). Недуго затим, истог мјесеца, у 29. броју *Босанске виле*, непотписани аутор, за којег се по стилу писања може претпоставити да је управо Никола Т. Кашиковић, уредник овог магазина (Трајковић 2004: 362), у кратком тексту „Књижевна крађа“ (рубрика „Књижевне и културне биљешке“), нотира:

„У 47. бр. загребачког 'Vienca' саопштен је један одломак 'Паштровске свадбе' Дионисија Миковића, што је лани излазила у 'Вили'. То је она 'веља попијевка', са свима примједбама, као што је у 'Вили' била. Њу је, вели виспрени 'Vienac', прибиљежио неки G. S. Vulović, да докаже хрватскоме свијету како још међу Хрватима живе неке врсте 'бугарштица'. Ако се то зове прибиљежити кад се што украде, па још српска пјесма а из српског листа – онда ми не знамо или боље 'Vienac' не зна шта је учтивост. Бадава у таковијех занешењака није памет за двије ноге!“ ([Аноним] 1892: 455).¹⁵

О чему је заправо ријеч, па је услиједила овако оштра реакција пуна „тешких ријечи“? Наиме, у фусноти поменутог чланка из *Vienca* ([Anonim] 1892: 742) стоји да је Валтазар Богишић у предговору *Народних ијесама* (Биоград, 1878) записао да се у Дубровнику, његовом окружењу и другим дјеловима Приморја више не пјевају бугарштице. Ево поменутог детаља из предговора Богишићеве књиге:

видјети у: Medin 2016: 213–264; Марјановић и Медин 2018: 465–478; Medin 2018: 181–202.

¹⁴ У нашим ранијим радовима грешком је наведена 1891. умјесто 1892. године (в. Medin 1960: 467; Марјановић и Медин 2018: 216).

¹⁵ Колико се зна, први аутор који је у скорије вријеме подсетио на овај догађај јесте академик Мирослав Пантић и то у говору другом приређеном издању *Паштровске свадбе* (Пантић 1998: 128–129), а потом и Борјанка Трајковић у чланку (Трајковић 2004: 361–362) и монографији (Трајковић 2006: 410–411) о *Босанској вили*. И неколико новијих радова то спомине: Црнић Пејовић 2014: 274; Medin 2016: 467; Марјановић и Медин 2018: 216; Марјановић, Медин и Седларевић 2019: 10).

„Пошто би довршен овај предговор г. С. М. Љубиша нам саобшти, да у Паштровићима има још и данас сватовских пјесама (за епске не зна) са размјером бугарштите, те припомену стихове: [...] Придода к тому: да се то зову 'велике пјесме' које се пјевају при здравицама на свадби, али да оне све то веће ишчезавају, те да је већ и сада тешко наћи људи, који би их знали. Прије него се са свим изгубе требало би свакако да ко запише барем то, што је још остало“ (Богишић 1878: 69–70).¹⁶

Ову пјесму, када је коначно до ње „дошао“, приредио је за штампу и објавио у *Vienci* дон Срећко Вуловић (1840–1900), бокељски духовник, истраживач и књижевник, родом из Пераста, вишегодишњи сарадник и помоћник Валтазара Богишића на сакупљању и публиковању традиционалних пјесама приморског краја. Како сазнајемо из њихове преписке, Вуловић је током дужег периода, а најмање од 1877. до 1891, на Богишићев захтјев, покушавао да пронађе ову „велику пјесму“, међутим безуспјешно.¹⁷

Као илустрацију да се још дуго након тога у јавности, па и оној научној, притом без помена Дионисија Миковића, наводило да је Вуловић записао ову верзију „Веље попијевке“, поменимо и то да се и код каснијих истраживача, попут етнолога Јована Вукмановића, чита да је ову пјесму својевремено забиљежио дон Срећко Вуловић и послао је Валтазару Богишићу,¹⁸ као и да се тај рукопис сад налази у Цавтату, у Богишићевој библиотеци (Вукмановић 1960: 327). Наведени податак доцније додатно разрађује и историчар књижевности професор Ненад Љубинковић, који, поред осталог, обавјештава да је овај запис дон Срећка Вуловића,

¹⁶ О кореспонденцији Валтазара Богишића са Стефаном Митровим Љубишом и књазом Николом I Петровићем Његошем на тему паштровских пјесама и обичаја, в. Пантић 1998: 125–128.

¹⁷ Пантић ближе објашњава како је посвећено дон Срећко Вуловић трагао за овом пјесмом за потребе Валтазара Богишића, а између осталог истиче да му у писму од 17. децембра 1878. године помиње и „колегу православног вјероучитеља родом из Паштровића“ (могуће управо Дионисија Миковића који је тада боравио у манастиру Бањи близу Пераста), који је покушао да му помогне при проналажењу ове пјесме, али то није дало резултат (Пантић 1961: 222–224, 226, 228; Пантић 1998: 127–129).

¹⁸ Послије дуготрајне потраге за текстом ове пјесме, Вуловић ју је доставио Богишићу октобра 1892. (Пантић 1961: 222), око мјесец дана прије објављивања у *Vienci*. Међутим, ни Мирослав Пантић у раду о преписци Вуловића и Богишића не указује на постојање раније Миковићеве „Веље попијевке“ из 1891. године (в. Пантић 1961: 203–232).

назван „Paštrowska svadba (iz Svetog Stefana, Južna Dalmacija)“, датован у 1892. годину (Љубинковић 2010: 55):

„Рукопис се налази у Архиви Одбора за народни живот и обичаје ХАЗУ у Загребу, МХ 54, инв. бр. МХ 61. Двадесет песама на седам страна ушивених у свеску формата 20 x 17. Нумерација песама 1–20. Нема године када је рукопис предат Матици хрватској. У Матичине збирке народних песама није ушао. Винко Жганец, који је написао мали предговор овом рукопису, датира га 'иза 1896'. Биће да то није тачно. Рукопис је старији – из 1892, но могуће је да је Матици хрватској касније предат (о томе в: М. Пантић, 'Преписка Срећка Вуловића и Валтазара Богишића', *Зборник историје књижевности САН*, 2, Београд, 1961, 222, нап. 36). Madirazza је начинио препис за Институт за народну умјетност у Загребу“ (Љубинковић 2010: 55–56).¹⁹

На концу, са сигурношћу се може устврдити да је у *Vienci* 1892. године објављена „Веља попијевка“ коју је Дионисије Миковић публиковао годину дана раније, само донешена на латиничном писму, али с готово идентичним садржајем, уводном биљешком и шест напомена у виду фуснота (Пантић 1998: 129). Изостављена је, међутим, једна – седма напомена, притом посебно важна, коју Миковић ставља на самом крају пјесме, а у којој казује: „Ову сам пјесму преписао од Сима Попова Давидовића и од Јова М. Миковића. Дионисије“ (Миковић 1998b: 71). Изостао је и помен оног најзначајнијег – самог Дионисија Миковића који је ову „Вељу попијевку“ први објавио у *Босанској вили* годину дана раније, у броју 22. (стр. 344–346).

О КАСНИЈЕМ (НЕ)ПОЗНАВАЊУ МИКОВИЋЕВОГ ДЈЕЛА

Навођење казивача и литературе којом се служио, као што се увидом у његов рад да закључити, код Дионисија Миковића представља уобичајен начин указивања на извор из којег су преузети објављени подаци,²⁰ а чега се, како видјесмо, у датом случају није придржавао Вуловић (или пак тадашњи уредник, односно издавач *Viensa* – Матица хрватска).

¹⁹ До тренутка објављивања нашег рада нијесмо успјели доћи до наведене архивске грађе.

²⁰ „Са великим маром Дионисије Миковић тражио је по старим записима или код још живих сведока, упамтио и забележио речи које су се у таквим приликама изговарале – речи свечане, сликовите и лепе“ (Пантић 1998: 125).

Но, ту није крај необичностима у вези с непознавањем и неуказивањем на овај рад у доцнијој литератури.

„Паштровска свадба“ није цитирана готово нити у једном од каснијих писања о свадби у Паштровићима током скоро цијелог вијека (Ивановић 1998: 133, 135; Црнић Пејовић 2014: 274). Нема је поменуте/наведене, на примјер, у чланку о паштровским свадбеним здравицама учитеља Андрије Томић-Арменка (1939), нити у тексту о паштровским свадбеним обичајима професора Предрага Ковачевића (1939), ни у одјељку „Женидба и удадба“ опсежне монографије етнолога Јована Вукмановића *Паштровићи: антрополошко-етнографско-етнолошка истраживања*, проистекле из његове докторске тезе из 1959. (Вукмановић 1960: 297–330). Навођење Миковићеве „Паштровске свадбе“ изостало је и у два издања студије поменутог професора Ковачевића *Паштровићи: културно-историјски преглед* (1971, 1976), тј. у цјелинама „Свадбени обичаји“ и „Свадбена здравица“ (Ковачевић 1976: 131–154), иако је издавач тих књига био централни паштровски манастир Прасквица, којим је тада управљао истакнути Паштровић – игуман Борис Кажанегра, засигурно познавалац Миковићевог стваралаштва (мада, по свој прилици, могуће не и овог рада). Помена Миковићевог фељтона нема ни у монографији *Свадбарски обичаји у Црној Гори* истраживача и публицисте Василија М. Спасојевића (Спасојевић 1997; уп. Ивановић 1998: 133). Овај рад, што је можда и очекивано, није споменут ни у записима угледних Паштровића који су о свадби у паштровском крају писали углавном на основу причања „по чувењу“ и личног искуства – учешћа на самим свадбеним догађајима: ријеч је о описима свадбе из пера Петра Васова Рађеновића (Рађеновић 2009: 11–24), Миодрага Зеновића (Зеновић 2011: 11–33) и Марка Лазова Куљаче, који је приређен и објављен готово три деценије по његовој смрти (Куљача 2014: 504–522). Ни монографија *Будва, Св. Стефан, Пејровац* историчара Мирослава Лукетића, родом Паштровића, која третира различита питања значајна за ширу политичку, друштвену и културну историју овог краја, истина без директног помена свадбе и обичаја регије, у обимном попису коришћене литературе и извора на крају књиге – не помиње овај Миковићев текст (Лукетић 1966: 271–284). Лукетић „Паштровску свадбу“ експлицитно не помиње ни у краћем животопису архимандрита Дионисија Миковића, али истиче његово скупљачко, етнографско и историјско прегалаштво: „Важио је за доброг познаваоца народног стваралаштва и сакупио је народне пјесме, које Вук Караџић и Вук Врчевић нијесу објавили. За двије свеске народних пјесама Српска академија наука наградила га је Коларчевом наградом. Познат је и као писац бројних прилога из области историје

нашег краја, објавио је доста старих докумената“ (Лукетић 2000: 128–131; Лукетић 2019: 219–221).

Покушајмо да разумијемо, или макар наслутимо, због чега је дошло до тога да више аутора који су обрађивали паштровску свадбу или пак писали/издавали књиге о културној историји, људима и обичајима на овој територији (притом и сами бивајући Паштровићи, попут Томић-Арменка, Лукетића, Кажанегре, Куљаче, Зеновића, Рађеновића или Ковачевића [по мајци], или једноставно за овај крај заинтересовани истраживачи „са стране“, као што су Вукмановић и Спасојевић – но прије свега сви посвећени научни прегатоци, издавачи или хроничари завичаја), нијесу указивали на постојање овог Миковићевог рада, нити су га цитирали, за разлику од његових других радова. Тим прије се ово односи на ауторе чији су радови објављени од друге половине 60-их наовамо, с обзиром на то да је „Паштровска свадба“ уредно наведена у Миковићевој биобиблиографији из 1968. године (Ивошевић 1968: 100–101, 133).²¹ У том контексту, истичемо и да су двије године раније у манастиру Бањи и манастиру Прасквици референтни говорници држали бесједе о животном и стваралачком путу архимандрита Миковића, приликом подизања спомен-плоче односно надгробног споменика њему у част (више у: Ивошевић 1968: 46–48). Оправдано је претпоставити да су тим пригодама, у јавном (манастирском) простору и пред засигурно бројним присутнима, подсјетили и на Миковићево стваралаштво, па, могућно, и на „Паштровску свадбу“.

Но, како било, не искључујући могућност да се иза тога крије лоша намјера у односу на Миковића и његов рад, ипак желимо да вјерујемо да аутори и издавачи, по свој прилици, једноставно у датом тренутку нијесу знали за постојање „Паштровске свадбе“, објављене у једном босанском часопису из (и тада) давне 1891. године, а кога засигурно није било у паштровским, па могуће ни у многим црногорским библиотекама, а тек не у приватним колекцијама, значајно пострадалим у ратовима XX вијека.

²¹ Колико смо успјели да дознамо из доступне литературе, међу савременим истраживачима паштровске свадбе Миковићев рад први је пут консултован, а то и наведено приликом израде магистарског рада културног историографа Миле Медиговић Стефановић из Паштровића – „Женско писмо у сватовским песмама Паштровског приморја“ (Стефановић 1992), монографски објављеног под насловом *Невеста у свадбеном крују* 1995. године (Стефановић 1995; друго издање: Медиговић Стефановић 2016). Ова ауторка затим је поново указала на „Паштровску свадбу“ у каснијем чланку о Дионисију Миковићу из 1997. године (Медиговић Стефановић 1997: 20; друго издање: Медиговић Стефановић 2014: 17–23), а што све претходи објављивању приређених монографских издања овог Миковићевог рада (1998).

О ДВА ПРИРЕЂЕНА ИЗДАЊА ПАШТРОВСКЕ СВАДБЕ (1998)

Године 1998. Урош Јовов Зеновић (1924–1999), истакнути друштвено-политички, јавни и културни посленик и истраживач из Петровца на Мору, приредио је и монографски уобличио „Паштровску свадбу“.²² Дјело је, у оквиру библиотеке „Културно наслеђе“, објавила Културно-просвјетна заједница из Подгорице, и то у невеликом временском распону током исте године у чак два издања (Миковић 1998а; Миковић 1998б). Рецензент књиге био је професор Илија Милутиновић, уредник Радојица М. Поповић (који је потписан и „за издавача“), док је Бојан Р. Поповић био задужен за ликовну и графичку опрему. Конзерватор-рестауратор из Петровца Јово Ђуровић урадио је елегантно рјешење корица, са стилизованим мотивима препознатљивим у православној црквеној иконографији.²³ Ова књига изашла је „у тренутку обнављања интересовања за свадбене обичаје и у тренутку обнављања интересовања за аутора и његово дјело, чиме се исправља вишедеценијска неправда, бар у одређеној мјери“ (Ивановић 1998: 136).

Друго издање Миковићеве монографски уобличене *Паштровске свадбе* (Миковић 1998б) нешто је обимније од првог (Миковић 1998а), јер садржи додатак „Прилози“ с три осврта на књигу која потписују професори књижевности: академици Мирослав Пантић и Радомир В. Ивановић, као и Мила Медиговић Стефановић.²⁴

О овој књизи, односно издавачком подухвату Уроша Зеновића Мирослав Пантић записује сљедеће:

„Заиста тако лепо и у толико укусној опреми да је истинско задовољство узети је у руке. Г. Зеновић учинио је и остало што је за оваква издања потребно: опремио ју је предговором, у коме је сажето, а лепо и корисно, изложио и шта би ова књига могла, и шта би требало, да значи данас,

²² Приређивач биљежи да је године 1990. у Градској библиотеци у Сарајеву дошао до бројева *Босанске виле* у којима је објављена „Паштровска свадба“, што му је послужило за приређивање књиге (Зеновић 1998а: 9). Више о овом подухвату у: Пантић 1998; Ивановић 1998; Медиговић Стефановић 1998; Medin 2016: 468; Medin 2017: 215; Medin 2018: 185.

²³ Прво издање имало је корице у златном тону с бордо словима и декорацијом, док је у другом извршена инверзија – позадина је постала бордо, а име аутора, наслов и детаљи – златни.

²⁴ Тираж износи 500 примјерака по издању. Прво издање садржи 130, а друго 152 странице. Формат обије књиге је сужени А5.

затим ставио је напред портрет заслужног и трудољубивог архимандрита Миковића“ (Пантић 1998: 124).

Своје мотиве да баш ово дјело, након више од једног стољећа, поново угледа свјетлост дана приређивач саопштава у предговору:

„Да приредим ову публикацију за поновно објављивање руководио сам се, поред осталог, чињеницом што је данас код већине млађих Паштровића веома оскудно знање о вјеридбеним и свадбеним обичајима завичаја. Истовремено, управо код млађих постоји појачано интересовање за све што је кроз далеку прошлост носило обиљежје националне свијести, постојаности и богатства обичаја и фолклора“ (Зеновић 1998а: 9).

Попут претходника Дионисија Миковића, надахнуће за свој рад и Урош Зеновић, могло би се рећи, налази у знатижељној паштровској омладини свога доба, због које, како вели, приређује и објављује књигу посвећену завичајним темама.

Додаје и напомену на самом крају предговора у којој објашњава да је све „своје интервенције, махом правописне, свео на најмању мјеру, у жељи да сачува аутентичност Миковићевог стила и језика“ (Зеновић 1998а: 10).

Како то исправно примјећује академик Пантић, пишући о новом издању овог „вредног и значајног дела, које смо по нашем српском обичају одавно загурили у заборав, а које је сада изашло у облику књиге“, заборав „Паштровске свадбе“ Дионисија Миковића је „дубоко био неправедан“, те се он сада „разбија“ и „коначно враћа у нашу свест, а неправда која ју је била снашла исправља се на сву срећу“ (Пантић 1998: 123).

ЗА КРАЈ

Сагледавајући животопис и опсежну библиографију архимандрита Дионисија Миковића, лако је закључити да је по сриједи образован и словестан човјек, високих интелектуалних капацитета, који се током живота и рада руководио романтичарским свјетоназорима, усклађеним с општим друштвено-историјским тенденцијама народног препорода, карактеристичног за вријеме у којем је живио. Широког спектра интересовања, особито у домену поезије, прозе и књижевне критике, али и теологије, историографије и етнографије, много је истраживао, писао

и публикувао. Исказао се и као успјешан уредник и издавач, упркос финансијским потешкоћама које су га не мало пута пратиле.

Може се рећи да је на исправан начин разумијевао важност писања и објављивања, чиме је будућим генерацијама, којима је и посвећивао своја дјела, оставио *иpаi* о себи и свом добу. А његов *иpаi* је свакако достојан пажње, урезан дубоко и трајно у „блиставом кругу културних предака Паштровића“ (Медиговић Стефановић 2014: 17), Бокеља и Срба, којима је по рођењу и осјећању припадао.

Његов етнографски спис посвећен паштровској свадби, који смо покушали ближе да освијетлимо у овом чланку, представља документарно дјело изузетног значаја и непролазних вриједности, притом на квалитетан начин литерарно и драмски тонирано, у складу с изразитом надареношћу за писање која га је красила. Стога би овај запис требало да буде незаобилазна литература за све проучаваоце овдашње свадбене тематике, не само међу Паштровићима (иако, као што је у нашем раду приказано, то досад често није био случај).

Упркос томе што је у „Паштровској свадби“ Миковић увијек помињао старије казиваче од којих је записивао сјећања, као и књиге Вука Караџића и Вука Врчевића којима се служио приликом писања, његов рад имао је нешто другачији усуд. Из њега су, без навођења ауторства, преузимани и објављивани сегменти, који су у каснијим временима чак прије били цитирани него ли оригинално дјело. Наглашавамо ово у свијетлу чињенице да је тенденција уочена и приликом каснијих писања о свадби у Паштровићима током XX стољећа (заправо, све до почетка 90-их), што се вјероватно може приписати незнању да тај његов рад уопште постоји. Послије Васа Ј. Ивошевића (1968), колико смо успјели да истражимо, Мила Медиговић Стефановић (1992) прва је подсјетила на Миковићев етнографски запис о паштровској свадби, равно 101 годину након његовог настанка.

За разлику од Миковићевог фељтона с краја претпрошлог вијека, монографска верзија *Паштровске свадбе* с краја прошлог вијека, коју је приредио и објавио Урош Ј. Зеновић, постала је доступнија и видљивија, послуживши као драгоцјен извор многим савременим читаоцима и ауторима који су истраживали ову тему, или пак стварали инспирисани њоме.²⁵ Зато, на самом крају, можемо примјетити да је овај занимљив и значајан етнографски рад, након више од једног вијека, заправо тек

²⁵ На примјер, као прије неколико година у дјечјој позоришној представи о паштровској свадби, в. Куртовић 2017: 306–313.

недавно постао широко доступан, и то у високом тиражу два приређена издања, али и путем презентације дигитализоване старе библиотечке грађе (скенова свих бројева *Босанске виле*) на интернету.²⁶ На тај начин, рекли би смо да је намирен дио својеврсног „дуга“ нових генерација према старом паштровском и бокелском архимандриту Дионисију Миковићу, а његова „Паштровска свадба“ коначно стављена на располагање свима заинтересованима.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извори

- [Anonim] 1892. „Paštrovska svadba“. *Vienac: zabavi i pouci*, 47 (19. studeni 1892). Zagreb, 741–742.
- [Аноним] 1892. „Књижевна крађа“. *Босанска вила: лист за забаву, ђоуку и књижевност*, 29 (новембар 1892). Сарајево, 455.
- Куљача, М. Л. 2014. „Како бјеше (одломак о паштровској свадби, приредила Маријана Мартиновић)“. *Пашћировски алманах I*. Свети Стефан – Петровац, 504–522.
- Миковић, Д. 1891. „Паштровска свадба. Од Дионисија Миковића. (Посвећено паштровској омладини.)“. *Босанска вила: лист за забаву, ђоуку и књижевност*, 13 (15. јул 1891), 14 (30. јул 1891), 15 (15. август 1891), 16 (30. август 1891), 17 (15. септембар 1891), 19 (15. октобар 1891), 20 (30. октобар 1891), 21 (15. новембар 1891), 22 (30. новембар 1891), 23 (15. децембар 1891) и 24 (30. децембар 1891). Сарајево.
- Миковић, Д. 1998а. *Пашћировска свадба* [прир. У. Зеновић] [прво издање]. Подгорица: Културно-просвјетна заједница.
- Миковић, Д. 1998б. *Пашћировска свадба* [прир. У. Зеновић] [друго издање]. Подгорица: Културно-просвјетна заједница.
- Митровић, Н. (прир.) 2014. „Дионисије Миковић“. *Пашћировски алманах I*. Свети Стефан – Петровац, 267–272.
- Пантић, М. 1961. „Преписка Срећка Вуловића и Валтазара Богишића“. *Зборник истрорије књижевности*, књ. 2. Београд, 203–232.

²⁶ Данас је интернет умногоме олакшао проналажење података за којима се трага, па се тако, на примјер, до *Босанске виле* сада долази „кликом“ на интернет портал ЈУ Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, гдје су још одраније постојали дигитализовани (скенирани) примјерци овог листа, да би недавно били објављени као „нова дигитална колекција“. <http://digital.nub.rs/greenstone/cgi-bin/library.cgi> (приступљено: 20. октобра 2019).

Литература

- Вукмановић, Ј. 1960. *Пашићровићи: антрополошко-етнолошка истраживања*. Цетиње: [б. и].
- Ђукић, Т. 1951. *Прејед књижевности Црне Горе: од владике Василија Пејровића Њеџа до 1918. године*. Цетиње: Народна књига.
- Зеновић, М. 2011. *Ђевојка је њрки њелин брала*. Петровац на Мору: Самостално издање прикупљача.
- Зеновић, У. Ј. 1998а. „Предговор“. У: Миковић, Д. *Пашићровска свадба* [прир. У. Зеновић] [друго издање]. Подгорица: Културно-просвјетна заједница, 7–12.
- Зеновић, У. Ј. 1998б. „О писцу“. У: Миковић, Д. *Пашићровска свадба* [прир. У. Зеновић] [друго издање]. Подгорица: Културно-просвјетна заједница, 143–148.
- Ивановић, Р. В. 1998. „Свадебни обичаји као обиљежја народног живота“. У: Миковић, Д. *Пашићровска свадба* [прир. У. Зеновић] [друго издање]. Подгорица: Културно-просвјетна заједница, 131–138.
- Ивошевић, В. Ј. 1968. *Архимандрит Дионисије Миковић*. Котор: Управа манастира Прасквице.
- Ivošević, V. J. 1978. „Veliki ilustrovani kalendar 'Boka' i njegova misija“. *Boka: zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti*, 10. Херцег Нови, 81–93.
- Караџић, В. С. 1922. *Црна Гора и Бока Которска*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ковачевић, П. В. 1939. „Вјеридба и свадба: паштровски стари сватовски обичаји“. *Glasnik Narodnog univerziteta Voke Kotorske*, 1–4. Котор, 9–20.
- Ковачевић, П. В. 1971. *Пашићровићи: културно-историјски њрејед* [прво издање]. Свети Стефан: Фонд Манастира Прасквице.
- Ковачевић, П. В. 1976. *Пашићровићи: културно-историјски њрејед* [друго издање]. Свети Стефан: Манастир Прасквица.
- Крајишник, Б. 1898. „Игуман Дионисије Миковић, српски књижевник“. *Босанска вила: лист за забаву, њоуку и књижевност*, 18 (30. септембар 1898). Сарајево, [273]–274.
- Куљача, М. Л. 1990. *Сјећања на мучна времена*. Будва: Историјски архив Будва.
- Куртовић, И. 2017. „Нова дјеца, стари обичаји“. *Пашићровски алманах III: за 2016. годину*. Свети Стефан – Петровац, 306–313.
- Лакић, Д. 2013. „Игумани и манастирско братство“. У: Куљача, Н. (ур.) *Манастир Прасквица*. Будва: Манастир Прасквица: Копирајт д. о. о., 117–127.
- Лукетић, М. 1966. *Будва, Св. Стефан, Пејровац*. Цетиње: Обод; Будва: Туристички савез.
- Лукетић, М. 2000. *Поменик Пашићровића I*. Петровац: Банкада – збор Паштровића.

- Лукетић, М. 2019. „Дионисије Миковић“. *Културна баштина II: Избор*. Будва: ЈУ Народна библиотека Будва: Паштровски алманах; Београд: Штампар Макарије, 219–221.
- Љубинковић, Н. 2010. *Трајања и одговори: Сјудије из народне књижевности и фолклора (I)*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Марјановић, З. и Д. Медин 2018. „Особености и естетика паштровске традиције“. У: Самарџић, Н., Медиговић Стефановић, М., Медин, Д. и З. Марјановић. *Културна историја Пашићровића*. Београд: ХЕРАеду, 213–264.
- Марјановић, З., Медин, Д. и Д. Седларевић 2019. *Музичка и њелсна традиција Пашићровића: у записима и лијератури до Другој свјетској рати* [каталог изложбе]. Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“.
- Марјановић, З. 2011. „Народна музика Боке Которске и Црногорског приморја“ [докторска дисертација]. Београд: [З. Марјановић].
- Marjanović, Z. 2018. „Paštrovska vila u dunavskom odrazu: pesma 'Primorkinja konja jaše' kao primer paštrovskog vokalnog dijalekta u okviru tradicije starijeg sloja primorskog stanovništva.“ У: Martinović Bogojević, J. i T. Krkeljić (ur.) *Zbornik radova s Prve međunarodne konferencije „Muzičko nasljeđe Crne Gore“: Cetinje, 29–31. 8. 2017*. Cetinje: Muzička akademija Univerziteta Crne Gore, 117–142.
- Медиговић Стефановић, М. 1997. „Дионисије Миковић – духовник и романтичар“. *Приморске новине*, 416. Будва, 20.
- Медиговић Стефановић, М. 1998. „Поводом промоције књиге 'Паштровска свадба' Дионисија Миковића“. У: Миковић, Д. *Пашићровска свадба* [прир. У. Зеновић] [друго издање]. Подгорица: Културно-просвјетна заједница, 139–141.
- Медиговић Стефановић, М. 2014. *Бриљан уз кућу*. Будва: Копирајт д. о. о.
- Медиговић Стефановић, М. 2016. *Невјестиа у свадбеном крућу* [друго издање]. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“.
- Medin, D. 2016. „O svadbi u Paštrovićima“. *Пашићровски алманах II: за 2015. јодину*. Петровац – Свети Стефан, 465–478.
- Medin, D. 2017. „Pedeset primjera afirmacije tradicionalne muzike i tradicionalnih plesova Paštrovića (1993–2017)“. *Пашићровски алманах III: за 2016. јодину*. Свети Стефан – Петровац, 214–222.
- Medin, D. 2018. „Interesovanje za nematerijalnu kulturnu baštinu Paštrovića krajem XX i početkom XXI vijeka (studija slučaja: tradicionalna muzika)“. У: Martinović Bogojević, J. i T. Krkeljić (ur.) *Zbornik radova s Prve međunarodne konferencije Muzičko nasljeđe Crne Gore: Cetinje, 29–31. 8. 2017*. Cetinje: Muzička akademija Univerziteta Crne Gore, 181–202.

- Пантић, М. 1998. „Паштровска свадба’ Дионисија Миковића у новом издању“. У: Миковић, Д. *Паштровска свадба* [прир. У. Зеновић] [друго издање]. Подгорица: Културно-просвјетна заједница, 123–129.
- Рађеновић, П. В. 2009. *Паштровски обичаји*. Будва: Арт-Прес.
- Спасојевић, М. В. 1997. *Свадбарски обичаји у Црној Гори*. Подгорица: Културно-просвјетна заједница.
- Српски маџазин: *Јодушњи часопис за 1896. и 1897. Јодину за јоуку, забаву и књижевности* [фототипско издање]. 2013. Свети Стефан: Манастир Прасквица; Будва: Копирајт д. о. о.; Херцег Нови: ЈУ Градска библиотека и читаоница.
- Стефановић, М. 1992. „Женско писмо у сватовским песмама Паштровског приморја“ [магистарски рад]. Нови Сад: [М. Стефановић].
- Стефановић, М. 1995. *Невесџа у свадбеном крују*. Подгорица: Октоих.
- Томић-Арменко, А. 1939. „Паштровска свадба: Здравница Њ. Вел. Краљу Петру II“. *Glas Boke: list za privredna i prosvjetna pitanja*, 338 (5. август 1939). Kotor, 2.
- Трајковић, Б. 2004. „Игуман Дионисије Миковић и сарајевски часопис ’Босанска вила’ (1885–1914)“. *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 24. Херцег Нови, 357–368.
- Трајковић, Б. 2006. *Никола Т. Кашиковић: животи и дело*. Београд: Народна библиотека Србије.
- Црнић Пејовић, М. 2014. „Дионисије Миковић – Етнограф и фолклориста“. *Паштровски алманах I*. Свети Стефан – Петровац, 273–277.
- Челебић, Г. 2019. „О Дионисију Миковићу“. *Косиим ушойије*. Будва: ЈУ Народна библиотека Будва, 223–228.

ПРИЛОЗИ

1. Миковић, Д. 1891. „Паштровска свадба. Од Дионисија Миковића. (Посвећено паштровској омладини.) (Наставак)“. *Босанска вила: листи за забаву, јоуку и књижевности*, 22 (30. новембар 1891). Сарајево, 344–346.
2. [Anonim] 1892. „Paštrovska svadba“. *Vienac: zabavi i pouci*, 47 (19. studeni 1892). Zagreb, 741–742.
3. [Аноним] 1892. „Књижевна крађа“. *Босанска вила: листи за забаву, јоуку и књижевности*, 29 (новембар 1892). Сарајево, 455.
4. Крајишник, Б. 1898. „Игуман Дионисије Миковић, српски књижевник“. *Босанска вила: листи за забаву, јоуку и књижевности*, 18 (30. септембар 1898). Сарајево, [273]–274.

ђеног лица. Када пропаде српско царство, манастири бјеху једино мјесто, гдје су се Срби састајали. Ту су они слушали *божје слово*, слушали су и слијепог гуслара, гдје уз вјеште звуке дивнијех гуслеа, пјева минулу ерпеку моћ и величину, те напајајући душу своју божјим словом и гусларевом пјесмом, никада нијесу клонули у борби за дом свој.

Куд је год кренуо православни Србин и гдје је год стао, прва му је брига била да сагради дом божји, да сагради цркву своју, коју је потпунијем правом сматрао за најбољег и највјернијег чувара своје народности и племенитијех осјећаја. До под крај прошлога вијека Србин је дивао своје манастире. У најзабаченијим крајевима, Србин је подизао олтар Богу својему, и на томе олтару палазно је утјехе својој тузи и јаду неспоредном.

Када није било школа ерпскијех, српски манастири били су и тада једино пријекспите науци и просвјети. Стари, орунули кале, слабијем гласом и дрхлућом руком учио је манастирске вјак, свој подмладак, како нека ерпчу пак да и они зајпевају свету пјесму, да се и на њиховијех уста чује *слово Божје*, да и они бришу сузе сиротињи раји. Манастири српски огњишта су ерпске књиге. Из ерпскијех манастира увијек је пламтио онај пламен, који је Србинову душу јачао и соколио. Српски су манастири оно свето мјесто, гдје је увијек била будна ерпска свијест, ерпска мисао и ерпски живот!

У Фрушкој Гори: у манастиру Раваници код моштију цара Лазара; у Крушедолу, у храму св. Мајке

Ангелине, код гроба љубе Коца-Милошеве, код гроба несретнога ерпскога војводе Шупљикца, код дивнијех успомена ерпскијех деспота: Јована, Стевана и Максима, код слика ерпскијех цара и краљева; у Новоме Хопову, код моштију св. Теодора Тирона; у Староме Хопову, уз дивне успомене давнијех времена; у Јаску код тијела цара Уроша; у Гргегу, у Великој и Малој Ремети — чује се и разлијеже се *слово Божје!* Чује се и разлијеже се оно исто слово Божје, које тјеша и соколи Србина и у манастиру Грачаници, у Старој Србији; које се разлијеже и у Хилендару, Немањиној задужбини, на Светој Гори; у Морачи и св. Василију у Црној Гори; у манастиру Савини, у у Ноки Которској; у манастиру св. Аранђела, на Крци; у Моштаници у Босни; у Милешеву покрај Пљеваља у Жичи, у ерпскијанској Раваници и Студеници, Љубостињи Манастији и Наупари; у св. Арханђелу Ђустондлском, у Пећи, у Гомирју, у Љепавини. Из свијех тијех крајева диже се к небу иста молитва за ерпчу народа ерпскога.

Молитва је и одржала Србина у Фрушкој Гори, у питомом Српјему и овудје гдје га има. У дугоме инау година, Србину је била једина утјеха, једина обраћа. Он се њој утјео, као и невина чедо, што тражи заштите у топлој мајчином крилу.

У Манастиру Крушедолу, августа 1891.

Миливој Србинић.

Т у г а.

Александар Катакуванус
(са грчког)

Голубице, моја мила,
Докле си ми жива била,
Друкче ми је било:
Ни за тугу, ни за јаде,
Моје срце тад' не знаде,
Све ми беше мило.

Београд 1891.

Ал' од како тебе неста
Сва ми радост тада преста,
Оде миље с тобом,
А удахе, плач и јаде
Без и једне лепе наде,
Остави ми с гробом.

Вој. В. Рашић.

Паштровска свадба.

Од Дионисија Миковића. (Посвећено паштровској омладини.)
(Паставак.)

Госпођини пригизући њишом, баци поглед на засејду и повиче: „здрави, на засејди!“

Овим га потјече на пјевање „Веле попијевке“. Засједа се дигне на ноге с другим до себе, и на гласа почну пјевати заједно: „Велу потјевку“:

1.

„Ој, помози, помози, и овесели!“
 Мој једини јаки Боже, вагда те молимо!
 Ће се данас веселимо
 Честа љета и го — о хо, хо, хо! —
 И године та — а ха, ха, ха!¹⁾
 Ко ни напиг' вели здравцу,
 И у чије добро здраље, Боже му помози!
 Све му здраво и весело
 Ђурђев данак дочекало!

2.

Глас и књига допалула
 Од Новог града бијелога;
 Да сте здраво оба бана домаћина!²⁾
 Веселе ни ово у час добар било!

3.

Од Новог бијелога,
 Од Турчина Висовина;
 Да сте здраво оба бана, стара света!
 Да Бог да се у час добри састаи!

4.

И долеће глас и књига,
 У питоге Паштровиће;
 Да си здраво перје привјенче,
 Вагда у прве одго
 И пред дружином ти Бог помог'о!

5.

У Шћепану³⁾ маленоме,
 А на руке сабли Раду Матровићу;
 Да сте здраво, веселе васједе,
 У час добри васједи,
 А у бољи устали!

6.

Сад те љубим драги побре Раде,
 И голамо подравање ти пиљем;
 Здраво да сте старици поштовани!
 Пошито ве Бог и људи
 И у здрављу подржао!

7.

Море Раде, да ли можеш знати,
 Ја ли знати ја ли поштовати?
 Здраво да си куке памтовани!
 Кумство твоје срећно⁴⁾ било
 И ти здраво и весело!

8.

Када бјесмо Арбанији љутој,
 И чинјасмо оба трговину?
 Да си здраво перје младожњеня,
 Веселе ти данашње
 До живота срећно било!

9.

Ту се наша посвади дружина
 И ми посмо појми у равачу;
 Да сте здраво ђевери с невестом!
 Невјеста ви срећна била!
 И ви здраво и весело!

10.

И ти мене, тада, побре Раде,
 Удри једном тешком заушницом;
 Здравно да сте оба барјактара
 Срећно барјакве носили,
 И о дружином ви Бог помог'о!

11.

И то мене остаде у тебе,
 Ни враќоно ви никад плаћено;
 Здравно да сте ћетови⁵⁾ сватови!
 У свакога перјаница
 И та братска узданица!

12.

Но ако си јунак од мегдана,
 Доби мене на мегдан јуначки!
 Здравно да сте браќо настојници!
 Добријена вагда настојали
 И вама се настојало!

13.

Од два мјеста ко је ти је драго,
 Бирај побро, да мегдан дијелимо!
 Здравно да си брате помотиљче,
 Добро ли ми помога,
 Помогло ти криво име!

14.

Ал' ти драго пред Котором градом,
 Ал' ти драго на равно Солимо;
 Софро ни свијетла!
 Здравно свијетли образи,
 Који око софро вино пију!

15.

А кад Рада књига допалула
 Добро видје, што му сигна нише:
 Здравно мајко домаћинце
 Веселе ти сво и свако,
 С добром срећом било!

16.

Па сакун паштровску властеду,
 И даде јој књигу на виђење;
 Здравно биле сестре и невесте!
 На веселе оvdјен дошле,
 На веселе дома пошле!

17.

Редок рече паштровска господа,
 Да му Раде на мегдан маље;
 Здравно да он она дијето мала,
 Мајке ви се веселиле
 И ви срећна и поштена била!

¹⁾ Неки ће рећи: „обеселимо.“

²⁾ Ако је поштовано слово: о онда је поштовани слог у државу „зо“ а ако је о, онда: „де“ ако: и, онда: „ди“.

³⁾ Радукијева домаћина: момачког и ђевојачког.

⁴⁾ Градич Свети Стеван у Паштровићима, о коме се чита у мом списку: „дурак Мухомут наше Буњатлије у Паштровићима 1786. и у биографији „Матровићити правосрени Висарнок Љубиша“.

⁵⁾ Неки ће старици рећи: „српске“

⁶⁾ Неки кажу: „орлова сватови“.

18.

Књигу Раде посла Висовићу:
„Ето мене на мегдан јуначки“.
Све соло весело,
И но ја у село, да је здраво и весело!
А дај Боже једини!

19.

„У Новоме граду бијеломе,
Ђе те гледа мајка и љубовца;“
Да си здраво поштена властело!
Вада се дичила и славила,
Добријем гласом, и јуначким насом!

20.

Раде рече, ријеч не порече,
Десну руку посјече Турчину¹⁾
Честита му срећа на мегдану!
А сви здраво и весели биши!
Ами! Боже, вада те молимо!²⁾

Онај кога пријезују вафали се, скинувши капу.
Засједе сједну, а стари сват поче пјевати с
пола сватова:

Јунак јунака
Овом погледа³⁾
Ђе јунак буде,
Да потребује;
А добар јунак
Свуђе требује;
Благо дружини,
С којом војује,
И вино пије,
Војује и вино пије,
И вино пије.

Сад опет једу, а послје зове стари сват:

„О поштена звијезда!“
„Шта велиш поштени стари свате?“

— „Ево је дошло вријеме од веселе здравце:
да напије пријезац и кум и од племена иза трпезе
и из куће од настојника, ко хоће и може, да му Бог
поможе, но приволи домаћина, да ни донесе здравцу?“

— „У име ти Боже, кој лијепи баци и баци-
вићу, за трпезом има, Богу фала, лијепа кита браће
од племена, а у кући настојника, који, као што видиш,
около нас настоје да ни је боље љепше и масније, а
и нама часније; и домаћин чује и види!“

Пријезац прими боцун с вином и гологлав па-
пија: „*пешу здравцу*!“

„Поштени стари свате, и на засједи, и сва го-
сподо сватова с тегиром!“ „Божејек!“

— „Ви мени дадосе здравцу, а нама мир здравље,
и веселје од Господа Бога! У сва племенита и го-

¹⁾ У народној цјески, која броји неколико стотина стихова,
и илалки се у мојој I књизи. „Сри. царс. цјески“ стоји да је
Раде носило главу новског барјактару Осмеру. Ову сам књигу
посло на падање — ученом академич. друштву срп. „Боре“ у
Бечу, па још тако трпезе код врланиног!

²⁾ Ову сам цјеску преписао од Симе Поповић Давидовића, и
од Јова М. Милошевића. Двојакције.

³⁾ Ијема се: „Јунак јунака оком погледа, Јунак јунака
оком погледа, оком погледа.“

сподска здравља, у која писмо и напијасмо у овом
братском и поштеном дому, да поможе Бог и услиши
с добријем! А ја ћу напићи за здравље и дуга жи-
вот добросрећнијех младјенаца, који ће се сјутра,
ако Бог да, састати, да им састанак буде с великом
добром срећом; како ће им сваки брат и пријатељ
на добру завидјети! Да ни господини Бог поможе
кума, што ће им кумовати! Кумство му било срећно
и дуговјечно, а он здраво и весело!“

Пријезац престојане, а кум скине капу и па-
пија:

„Како пријезац напио, тако јакп Бог с добри-
јем услишио! А и ја ћу напићи за здравље и дуги
живот добросрећнијех младјенаца, који ће се сјутра,
ако Бог да, састати, они се састаули у велики до-
бри час; како свакоме брату и пријатељу мило било!
Да господини Бог поможе наше кумство и да оно
буде срећно и дуговјечно! Да господини Бог поможе
и све остале кумове, и причасне побратиме, и вјерне
пријатеље,¹⁾ овога братскога и поштенога дома; да
Бог да! Пријезаче, ти лијепо рече, а која се најбоља
рекла, код јакога се Господа Бога стекла!“

Кум престојане, а устане један или два, а нај-
више три свате, а најстарији поче: „госпо, с те-
стиром!“

„Божејек!“

— „Како пријезац и кум напили, тако јакп
господини Бог, с добријем услишио! А ја ћу напићи
за здравље и дуга живот наше комунијатиди и пле-
мена. Да ни господини Бог поможе нашега начел-
ника, присједе и вас консаља²⁾ и селске старјешине и
главаре! Да ни господини Бог поможе племена, и у
племенима свакога вељег и малог! Паштровића: који
о части и поштењу ради и оне радити! Да ни го-
сподини Бог поможе, и наше околне³⁾ зборове који
нашему збору о части раде и за здравље Бога моле,
да их поможе Бог! А који нашему збору добра не
жеље, Боже их обрни да жеље, како ће бити на част
и корист њима, нашему збору; да Бог да!“

Пошто пију, засједа поче пјевати с пола сват-
това, а за њим стари сват с другом половицом:

Јунак иде горама,
Оружан је стрјелцама;
За њим иду други два,
Један вели: „удри“ на њ!“
Други вели: „не бих ја,
Стрмо гледа, много зна
Убиће нас оба два!“

Пошто мало поједу, засједа опет почиње пјевати
с пола сватова, а стари сват с другом:

„Мој миле, играј поиграј!“
Мој душо, игра чија је?
Мој душо, домаћинова.“

¹⁾ Неки ће старији рећи: „и пријатељско пријатеље!“

²⁾ Неки старији реку: „да ни господини Бог поможе све
суђе од њихага збора, све суђе и војводе.“

³⁾ Неки ће рећи: „околне!“

⁴⁾ Цјесковића позваља од сваки стих: „Мој миле, играј
поиграј, мој миле играј поиграј.“

— Šta, šta? Vatra! Štrcaljka, — ponavljaše uplašeno i zadje rukama među rijetke kose. Al odmah mu dodje na pamet njegova čast, teška odgovornost, koja je taj čas ležala na njegovim ramenima, i čestiti pokrovitelj, koji će biti sigurno svjedokom jankovačkomu požarništvu kod zbiljskoga njegova krštenja vatrom.

Svladavajući jogunaste noge, počeo šepesati amo tamo, ne znajući u zabuni, što da počne, čega da se najprije uhvati. Stade bacati stvari s jednoga mjesta na drugo, uzeo prevaljivati sudje i posudje, vikati na staru sluskinju, sad zapovijedaj ovo, sad opet ono, stoji ga tužnjava, psovanje.

Najposlije se izvije iz mutnoga kaosa misli prva odredjena misao: zapovjednička kaciga, taj ures oruđarskog umijeća, vrijedan, da se do posljednjega komadića iskiti Homerovim heksametrom.

Ali tu se tek uhvati za glavu, — kaciga je ležala do ljekovite masti u istom kovčeziću, kojega je ključ nosila sobom gospodja Tryskina bog bi znao kuda.

— Opet te sanje! proklete sanje! — bjesnio i kukao zapovjednik. — Jučer ih imala! Prekjučer ih imala; mora trékarati k tetkama baš u noć! Trčite, Baro, i potražite ju — ne! — reći će riješiv se tvrdo, — donesite mi iz kuhinje sjekiru!

A kad je Bara donijela sjekiru iz kuhinje, poče razbijati, lupati, mlatiti, da je sve letjelo triješeće od nesret-noga kovčega . . .

U to već doleti pred kuću štrcaljka, praćena vikom ljudstva, a na njoj vatrogaše, što su zvali i zvali svojega zapovjednika.

Ali kroz prozor izviri u sjaj zubalja samo njegovo široko, smeđe lice pod krasnom kacigom i ogłosi se očajni njegov glas:

— Za ime Božje, pričekajte — ne mogu u cipele! Najposlije izredu, prije bih rekao, iznesu obuvenoga zapovjednika iz kuće i metnu ga, onako promukla, na štrcaljku.

— Gdje gori? Gdje gori? — upitkivaše u to svjetina vatrogaše.

U općoj smutnji sad se istom natislo ovo znatno pitanje na svačija usta.

— Pustolina! — krikne Vanjous, sjedeći na vrhu štrcaljke, raščupana mu brada vijori, kacigu nakrivio,

divlje izbuljio oči, u crvenom svjetlu zubalja izgledao je kao pedalj-čovjek na bajnoj nemani. A štrcaljka se upela pa leti kao luda.

Ljudstvo odahnulo. Podmukli je element bio ovaj put milosrdan. Odabrao si na pol srušenu, opustjelu gradinu, koja je stajala dosta daleko od sela; pa onda i to, vjetar je pirio baš na onu stranu, s koje nije bilo nikake pogibli za selo. Ako je tko podmetnuo vatru, imao je branitelj palikućin za njega čudo „olakotnih okolnosti“.

Kraj svega toga ipak se svjetina natiskivala za vatrogašama vičući i sve onako u neredu. Jedni su još uvijek bili u strahu, drugi željeli vidjeti zgodu, u kojoj je jankovački požarnički zbor imao prvi put za zbilja da pokaže, što umije.

Štrcaljka sve leti pa eto je doskora kod pustoline, a Vanjous guta željnim pogledima plamen, što je lizao duž stijena i lakomo trošio trulo drvo, iz kojega je najviše krovnjača sastojala.

Najednom poblijedi kao stijena. — Ispod krova čuli se ljudski glasovi, zovući u pomoć, a netko lomatao drvenim rešetkama na prozoru. Prije nego što je podmetnuta vatra, bit će da su se kake protuhe uspele na tavan pustoline, i ne sanjajući o nedalekoj pogibli, a kad ih je buka ili prasak vatre na to upozorio, bilo je već kasno!

Kao strijela skoči sa štrcaljke i krikne očajno:

— Razapnite ponjavu!

Silesija ruku maši se za ponjavom i rastegne ju pod prozorom. U to se već zgrnulo silno ljudstvo pred pustolinu, što je bila sva u plamenu.

U to popusti drvo na prozorima očajnomu natezanju i na neiskazano čudo svih pokaže se u onom tijesnom prolazu, što se napravio, elegantno odjeven gospodin s dugim crvenkastim zalicima.

— Gospodin barun! — jeknu iz stotine i stotnie grla jedan jedini glas užasa.

Da, bio to glavom plemeniti pokrovitelj društva, što skoči brzo na ponjavu spasa.

Al šta je to? Čekajte! Iza njega se isturi kroz otvoreni prolom i pade na sigurnu ponjavu — gospodja Tryskina, djeđjerna, mlada ženica gospodina zapovjednika, baš u isti čas, kad se je amo dovezla gospodja barunica, da vidi vatru i da osokoli čestite vatrogaše svojom blizinom.



Paštrovska svadba.

Domaćin, priginjući vinom, baci pogled na zasjedu i poviče: Zdravi na zasjedi! Ovim ga podsjeti na pjevanje „Velje popijevke“. Zasjeda se dignu na noje s drugima do sebe i iz glasa počnu pjevati zajedno: „Velju popijevku“:

„Oj, pomozí, pomozí i oveseli,¹
Moj jedini jaki Bože, vazda te molimo!

¹ Neki će reći: »obeselimó«.

Gđje se danas veselimo
Česta ljeta i go — o ho, ho, ho! —
I godišta — a ha, ha, ha!²
Ko mi napit veli zdravicu,
I u čije dobro zdravlje, Bože mu pomozí!

² Ako je posljednje slovo »o«, onda je posljednji slog u pjevanju »ho«; a ako je »e«, onda: »he«; ako »i«, onda: »hi«.

Sve mu zdravo i veselo
Gjurgjev danak dočekalo!

Glas i knjiga dopanula
Od Novoga grada bijeloga;
Da ste zdravo oba bana domaćina!³
Veselje vi ovo u čas dobar bilo!

Od Novoga bijeloga,
Od Turčina Visovića;
Da ste zdravo oba bana, stara svata!
Da Bog da se u čas dobri sastali!

I doletje glas i knjiga
U pitome Paštroviće;
Da si zdravo perje privjence,
Vazda u prve odio
I pred družinom ti Bog pomogo!

U Šćepanu⁴ malenome,
A na ruke sablji Radu Mitroviću;
Da ste zdravo, vesele zasjede,
U čas dobri zasjali,
A u bolji ustali!

Sad te ljubim, dragi pobre Rade,
I golémo pozdravje ti šil'em;
Zdravo da ste starci poštovani!
Pošto ve Bog i ljudi
I u zdravlju podržao!

More Rade, da li možeš znati,
Ja li znati ja li pamtovati?
Zdravo da si kume poštovani!
Kumstvo tvoje srečno⁵ bilo,
I ti zdravo i veselo!

Kada bjesmo Arbaniji ljutoj,
I činjasmo velju trgovinu?
Da si zdravo, perje mladoženja,
Veselje ti današnje
Do života srečno bilo!

Tu se naša posvadi družina
I mi posmo njozi u razvadju;
Da ste zdravo gjeveri s nevjestom!
Nevjesta vi srečna bila,
Svi zdravo i veselo!

I ti mene tada, pobre Rade,
Uđri jednom taškom zaušnicom;
Zdravo da ste oba barjaktara
Srečno barjake nosili,
I s družinom vi Bog pomogo!

I to mene ostade u tebe,
Ni vraćeno ni nikad plaćeno;
Zdravo da ste četovi⁶ svatovi!
U svakoga perjanica
I ta bratska uzdanica!

No ako si junak od megdana,
Dodji mene na megdan junački!
Zdravo da ste braćo nastojnici!
Dobrijema vazda nastojali
I vama se nastojalo!

Od dva mjesta koje ti je drago,
Biraš, pobro, da megdan dijelimo!
Zdravo da si brate pomotajiče,
Dobro li mi pomoga,
Pomoglo ti krsno ime!

Al' ti drago pred Kotorom gradom,
Al' ti drago na ravno Solilo;
Sofro ni svijetla!
Zdravo svijedi obrazi,
Koji oko sofre vino piju!

A kad Rada knjiga dopanula,
Dobro vidje, što mu sitna piše:
Zdravo majko domaćice,
Veselje ti ovo i svako
S dobrom srećom bilo!

Pa sakupi paštrovsku vlastelu
I dađe joj knjigu na vidjenje;
Zdravo bile sestre i nevjeste!
Na veselje ovdjen došle,
Na veselje doma pošle!

Redom reče paštrovska gospoda,
Da mu Rade na megdan izadje;
Zdravo da si sva dijeto mala,
Majke vi se veselile
I vi srećna i poštena bila!

Knjigu Rade posla Visoviću:
„Eto mene na megdan junački.“
Sve selo veselo,
I ko je u selu, da je zdravo i veselo!
A daj Bože jedini!

„U Novome gradu bijelome,
Gdje ti gleda majka i ljubovca“;
Da si zdravo poštena vlastelo!
Vazda se dičila i slavila,
Dobrijem glasom i junačkim pasom!

Rade reče, riješ ne poreče,
Desnu ruku pos'ječe Turčinu,
Čestita mu sreća na megdanu!
A vi zdravo i veseli bili!
Amin! Bože, vazda te molimo!

³ Bazumijeva domaćina momačkog i djevojačkog.

⁴ Gradić Sveti Stefan u Paštrovićima.

⁵ Neki će starci reći: »sreknje«.

⁶ Neki kažu: »orlovi svatovic«.

⁷ Bilješk. Bogičić u predgovoru »Narodnih pjesama« (Biograd 1878 str. 69) veli, da se u Dubrovniku u okolici, pa i u drugim krajevima primorja ne pjevaju više bugaršice. Pod zvjezdicom dodaje Bogičić na ovom mjestu bilješku, u kojoj veli: »Pošto bi dovršen ovaj predgovor, g S. M.Ljubiša nam saopšti, da u Paštrovićima ima još i danas *svatovskih* pjesama (za opake ne zna) sa razmjerom bugaršice, te pripomenu stihove: »Što se Janko ne oženi ko ostala braća troja . . . Kumstvo tvoje srečno bilo, a jaki ti bog pomogo; kume poštovani.« — Pridoda k tomu: »da se to zovu »velike pjesme«, koje se pjevaju pri zdravcima na svadbi, ali da one sve to veće izbežavaju, te da je već i sada teško naći ljudi, koji bi ih znali. Prije nego se sasvim izgube, trebalo bi svakako da tko napiše barem to, što je još ostalo.« — G. S. Valović je zabilježio takovu svatovsku pjesmu, pa ju na ovom mjestu pripisujemo. Kako se vidi, metar joj nije onakav, kakav je pomikljao Bogičić. Osobina je ove zanimivije pjesme u to, što se iz neđu dva stiha narativne prirode umeće svaki put napitnica.

В. Веселиновић у кратком чланку „*Срби око старине у Мелничком крају у XVI. веку*“ указује на један чланак, што изађе у цариградском патријаршеском листу, а у ком се тврди, да су Срби око Мелника и у XVI. вијеку били. — Никола С. Петровић преводи с францускога „*Полицичке странке у Шавајарској*“ (Мало боља пажња на језик требала би. Зар понова [и. поново]?) — У одјељку „*Књижевности*“ духовито је предавање о „*Хам.лету*“ Шекспирову, др. Љуб. Неђина, професора психологије. Оно је и посебно штампано, те је тако приступно и онијем, који не читају и немају „*Отаџбине*“. Милош П. Пејиновић реферирше о Рогњеву роману „*Србин и Хрватица*“. Сандић поклаже „*Лаоврике листак на срб Јаши Игњатовићу*“, Послије овога су „*Књижевне билешке*“, у којима је проговорено о Рогњовићеву. „*Чији је сцјев „Смрт Смалт аге Ченгића*“ и 36. броју „*Стразилова*“ (односно новелети Илићевој „*Под земљом*“) и о Адамовићевој „*О вегетацији југоисточне Србије*“. На крају је „*Библиографија*“ и „*Одговори уредничтва*“.

Календар „*Нови Требевић*“. Добили смо календар овај за 1893. годину, што га је уредио Стово Калуђерић, српски учитељ у Сарајеву. Садржај му је врло богат и разноврстан, а радони су из пера признатих и првих књижевника српских. Слика има у све 44, а 30 је њих што приказују знамените наше књижевнике и добротворе као и друга знаменитија мјеста и вграде. Из наших крајева ту су: митрополит Ђорђе Николајевић, Илија Томић, Гавро Вучковић, Ђерсики Јован Суидећић, Манојло Јевтановић, војвода Петар Радовић и прото Стеван Баковић. За сада само најтоплије препоручујемо овај српски календар, који не само да није заостао иза ланског него је и виши и љепши, а да је израда мало боља био би опет најбољи и најљепши од свију српских календара. За препоруку му служи да је само књижевница Валожинева у Биограду наручила 1500 комада. Брзо ћемо доијети и опширну оцјену о њему.

Икона св. Саве. С обимом благодариошћу примили смо од г. Петра Циколића из Загреба вјештачки снимљену и врло дивно нарађену икону чувеног сликара Ђорђа Крстића: *Св. Саво благосиља Српцима*. Икона је велика, тако да без сваке (оквира) износи у висину 95 см. а у ширину 63. Сама свака широка је 13 см. А те љепоте и иконе, не жоре човјек да је се сит нагледа! Боје су тако лепе, да су љепше него и у једне новије српске слике, што је умножавана. Па кад погледа човјек ону чилу и као дријен здраву момчадију, сваког у одијелу његовог краја уједно искупљену, чисто га подуму осјећају радости. Најтоплије препоручујемо ову икону за српско-прав. школе, цркве и доmove. Набавити је може свако, јер се даје на рате, мјесечно по 3 ф. а стаје свега 30. фор. За готове паре 27 ф. Обраћамо такође пажњу на приложени оглас, а у 30. бр. донијетоме поду-ту рецензију о овој дивној икону.

Српске народне pjesме под туђим именом. Некако Марко Шешел у Мостару расказао је хрватскоме свијету први свезак „*Narodnih pjesama bosanskih i hercegovačkih*“, што су их прије 40 година сабрали Јукић и фра Грго Мартић. То су јуначке pjesме о српским јуначима: Марку Краљевићу, Југ-Богдану, Југовићима, Вуковићу, Илији Смиљанићу, Мркоњићу, Јанковићу и Комен-барјактару. Па зар су то хрватске нар. pjesме, кукала нам хрватска мајка! Па још „*Vienac*“ има образа путкати да се и у патинсу истакне име хрватско, а pjesме купљене прије 40

година, кад нико овима није ни знао шта је то Хрват и једе ли се или се навлачи? Да ли ће се икад опаметити ти наметници и зврдови хрватски, да знају један пут распознавати своје и туђе, па да не краду и силом отимају. Бог им дао бољу памет, но што је сад имају!

Књижевна крађа. У 47. бр. загребачког „*Vienac*“ саопштен је један одломак „*Паштровске свадбе*“ Диновића Миковића, што је лани излазила у „*Т.*“. То је она „*веља попијевка*“, са свима приједбама, као што је у Вили била. Њу је, вели виспирни „*Vienac*“ приближемо неки Г. S. Vulović, да докаже хрватскоме свијету како још међу Хрватима живе неке врсте „*бугарштица*“. Ако се то зоне приближити кад се што украде, па још српска pjesма а из српскога листа — овда ми не знамо или боље „*Vienac*“ не зна шта је учинио. Бадама у таквијех знаменика није памет за двије ноге!

Одборима светосавских бесједа. Овдашња српска штамарија Ристе Ј. Савића узлудно се препоручује одборима светосавских бесједа за штампање позивица, односно програма. Уједно их молд, да се пожуре са наруџбинама, како би се могло све уредно и на вријеме уредити и свакога задовољити. И за њих је боље што су раније готови позиви, а и за штамарију много zgodније и лакше, него кад се све уједно раде, па се у хити и погрјешака учини. За то молд да се похита с позивима.

Оцјена заубубуцијада. У 87. броју земунског „*Новог Времена*“ штампана је повећа оцјена на прву књигу шљиних pjesма два Казбулубца, што је издала књижевница В. Радовића у Мостару. Оцјенничак доноси похвалан суд о овој књизи, док се по нашим белетристичним листовима не изразеше најповољније. Ко има право?

„*Рајно од Расине*“. Из штампе је изишла Чедо Мијатовића приповијетка с краја XVII. вијека „*Рајно од Расине*“. Дјело ово штампано је елегантно, а има 15 штампанијех табак. Стаје два динара. Добити се може у Валожина у Биограду.

Слика Никола Тесла. У Биограду се продају слике чувеног српскога научника *Николе Тесле*. Слике су у великом формату, а рађене на камену. Цијена је комаду 30 пара динарскупјех, а добива се у издавача књижара Јоксимовића.

Професор више педагогије. Др. Војислав Бакић, досадањи управитељ учитељске школе у Биограду — изабран је за професора више педагогије на великој школи. Срећно и честито да Бог да!

Биоград у слици и ријечи. Читамо у новинама да је у Будимпешти изишла књига под горњим натписом и то на 4 језика: српском, француском, немачком и мађарском. Књига је, вели, украшена са 60 слика, а Биоград су описали први и најбољи књижевници. Тако је историју његову написао Љубо Јовановић, о народу проговорио М. Ђ. Милићевић, о Биограду у садашњости Мил. Р. Маринковић; знаменитости у њему описао је Дан. Живљевић, околину Петра Тодоровић; о школама и просветним установама написао је Пера П. Ђорђевић, о новинарству и књижевности Стојан Новаковић а о пољској привреди Коста С. Таушановић. Управо, књига је тако лијепа и добра, да се не море боље створити, па би требало да се што више рашири. Цијена јој је 2 динара или 1 фор. а море се набавити у свјетим књижевницама у Србији Ми је још нијеско добио.



ВЛАСНИК И УРЕДНИК: НИКОЛА Т. КАШИКОВИЋ-САРАЈЛИЈА.

БРОЈ 18.

У САРАЈЕВУ, 30. СЕПТЕМБРА 1898.

ГОД. ХШ.

Игуман Дионисије Миковић,

српски књижевник.

Међу свијетлим именима оних српских народних прегалаца, који се са пером у руци боре за добро и срећу свога народа, настојећи, да га културно равију и уздигну до оне висине, која би одговарала његовој славној и витешкој прошлости, — заузима угледно мјесто име часног и скромног српског калуђера, оца, игумана Дионисија Миковића, чију слику износимо ево пред читаоце дичне нам „Виле“, како би их што боље упознали са овим честитим трудбеником и народним борцем на убавом српском Приморју.

Игуману Дионисију сада је око 35 год., а 15 година књижевнога рада. Рођен је у Паштровићима, на Челобрду (Далмација) од поштених родитеља Ђура и Стане рођ. Кажанегре, а поријекло им води из Црне Горе, нахије Црнице. У равном дјетинству разболи се, и родитељи га, послје неуспјешног дужег лијечења, однесу у близини манастир Прасквицу св. Николе и обећају га дати Богу на службу ако оздрави и, чудо, брзо је оздравио и из храма се кући здрав повратио. У петој години

предаду га родитељи, по завјештању, у манастир Прасквицу; ту и у манастиру Режевићу, васпитавао се 12 година у манастирским и богословским наукама,



из којих је полагао испите са најбољим успјехом пред епископом дром Герасимом Петрановићем и његовом консисторијом. По својој жељи постане калуђер 1879. године, додавши крштеном имену Митра (Димитрија) калуђерско име Дионисије. Недостатке гимназијских наука надокнадио је непрестаним посебним учењем, те му је тај силни труд и прекојерни напор шкодно здрављу. Настојатељствовао је и пароховао у ман. Прасквици, Градишту (гдје је и учитељавао) и у ман. Дуљеву: Свуда је оставао најљепше успомене тако, да га је народ и општинско управитељство неколика пута преко духовне власти натраг позивало. По својој жељи сада живи у манастиру Бањи св. великомученика Георгија (Рисан, Бока). Он тај сиромашни, али положајем врло лијепи манастир унапређује даонице, водећи га љепшој будућности. У том манастиру он је виши дјо данашњих епархиј-

свих калуђера (у Боки) васпитао тако лијепо и бржљиво, као да су у ком јавном заводу били, а данас их имаде и њему равних у чину; и тим његовим великим трудом и пожртвовањем могли су се попуњити манастири, који би и данас, можда, упражњени били. За те труде и заслуге пронаоге га је епископ Герасим на свечаној архијерејској служби за игумана 6. децембра 1891. у катедралној цркви св. Николе у Котору.

На књижевном пољу ради од 1883., а први му радови угледаше свијета у „Словинцу“. Од тада радио је и ради непрестано у „Јавору“, „Гласу Истине“, „Истини“, „Драшкову Рабошу“, „Гласу Пригорца“, „Српском Листу“, „Српском Гласу“, „Немањи“, „Лучи“, „Просвјети“, „Босанско - Херцеговачком Источнику“, „Шематизму епархије боко-которско-дубровачке“, „Бос. Вили“, „Дубровнику“ и другим повременим листовима. Некоји су му радови прештампавани, а неки превођени у понекоје словенске листове. Од посебних издања напоменућу ове: „Смрт и погреб Висариона Љубише“ (стихови); „Животопис Висариона Љубише“, издање А. Пајевића; „Животопис Илариона Рогановића, митрополита“, издање А. Пајевића; „Чудеса пресвете Богородице“, књига I, издање српско-православне АЕМ, консисторије Дабробосанске и лијепа поука „О гордости и смирености“. Међу тим имаде врло лијепих радова некупљених по равним листовима; тако се налази и у „Бос. Вили“ од год. 1891. лијеп опис „Паштровска свадба“. Године 1896. покренуо је „Српски Магазин“, годишњи часопис, од кога су већ изашле двије књиге са врском садржаним. Мото његова „Магазина“ стоји на челу листа: „Брат је мио, које вјере био“ и кнеза Николе: „Брат је добро од свих одвојио...“ и т. д. Кудико је већ успио, види се и из ове двије књиге, у којима видимо прикупљене Србе свих трију вјера.

Како нам пак пријатељ — на кога смо се за ове црте обратили — јавља, он непрестано ради и данас онако скромно и тихо, без икакве халабуке, као што је и цио његов живот тих и скроман, а осим

тога имаде у рукопису мноштво доготовљених лијепих радова.

Какви је Србин и родољуб, казује нам, поред његових многобројних патриотских дјела, и то, што је цио приход „Магазина“ намијенио честитом „Срп. Гласу“, органу далматинског Српства. Цио његов живот и није ништа друго, до ли само дворба и угодба високијем идеалима: Српству и православију.

На гласу је проповједник и његове су проповиједи прожете скроз чистим и овиијаним родољубљем. Врло је општар и тачан у вршењу своје дужности; иначе врло је скроман, а у друштву љубазан и пријатан. Уз то му је свагда на срцу сиротиња, коју помаже више него што му допуштају материјалне околности.

У животу је врло уредан, и то је заиста много допринијело, да се повратио у здрављу, које је био силним и непрестаним учењем знатно пореметио.

Једном приликом, кад бијаше већ оболло, савјетовао га је пријатељ, да се мање труди и да испусти перо из руке, док се бар не опорави, на што му он одговори: „Силни дуг дугујем роду и цркви, па ваља да допривесем и ја бар један камичак, на онај олтар јединства српског, основани у сваком племенитом и родољубном српском срцу; и да по дужности послужним својим скромним силама Бсгу и народу!...“

А кад би га који од ученика затекао на раду у зору, па видећи, да му је учитељ цијелу ноћ у раду провео, кад би му ради тога истакао рјаве последице по здравље, он би му одговорио: „Синак мој, Господ Исус Христос рекао нам је: Дјелајте, дондега свијет имате!“

Он је уважен и поштован са свог врло поштевог карактера и добре нарави.

Како је сада у најбољој мушкој снази, надамо се, да ће пријети још многи камичак на зидање боље српске народне будућности Нека Бог поживи и у снази одржи још много година честитог народног трудбеника игумана Дионисија!

Бос. Пештолац.

Богдан Крајишник.

Поздрав Дубровнику.



Поздрављам те дивни граде,
Што векове многе бројиш,
Па још увек тако гордо
Крај плавога мора стојиш.

Поздрављам те, дивно море,
Плаветнилом обучено,
А од арака сјајног суца
К'о бисером ископано.

Старе цркве и палате,
Вековима што ту стоје,
Здрављале су још Душана
И остале с њим хероје.

Поздрављам те, Дубровниче,
И то твоје море плаво,

И дивим се твојом поносу,
Ти србинска стара славо.

У Дубровнику, 26./9. 1898.

Катица А. К.



Dušan Medin, MA
Society for Cultural Development “Bauo”
Petrovac na Moru, Montenegro

ABOUT DIONISIJE MIKOVIĆ AND HIS WORK “PAŠTROVSKA SVADBA” (1891)

Abstract: Paper reflects the ethnographic inscription “Paštrovska svadba” by the archimandrite Dionisije Miković (1861–1942), one of the eldest, the most extensive and reliable sources about that topic, published in the Sarajevo’s *Bosanska vila* in 1891. Despite the fact that his life and creative path drawn attention of large number of researchers, his work “Paštrovska svadba” was not in the focus of more extensive studies. Hence, with this paper we are trying to offer a contribution to the perceiving of given text – an extraordinary source for studying wedding customs in Paštrovići, but also its unusual faith. Namely, soon after publication, “Paštrovska svadba” became an object of “literary theft”, so during the following century it was almost completely “forgotten” and was not specified in literature that treated wedding customs of Paštrovići. It was not until 100 years later that it received the well-deserved public attention, due to the man from the homeland, Uroš J. Zenović. He prepared it for printing in the form of the monographic publication and published it in 1998.

Keywords: Dionisije Miković, *Bosanska vila*, “Paštrovska svadba” (1891), *Paštrovska svadba* (1998), Uroš J. Zenović, Paštrovići

ТРАДИЦИЈА ВЈЕРОВАЊА



Др ВАСИЉ ЈОВОВИЋ
Богословија „Свети Петар Цетињски“
Митрополија црногорско-приморска СПЦ
Цетиње, Црна Гора

РЕЛИГИЈА КАО ДИО ИДЕНТИТЕТСКОГ ОДРЕЂЕЊА ПАШТРОВИЋА (ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД XIII–XX ВИЈЕКА)

Сажетак: На подручју које настањује српско племе Паштровићи религија је, у прошлости као и данас, имала велику улогу. Од примања хришћанства на овом подручју подигнут је велики број сакралних објеката, од којих су неки временом заустјели, а неки су активни и данас. Православни манастири паштровског подручја – Дуљево, Прасквица, Режевићи и Градиште, били су духовни, културни и политички центри, те су својом прошлошћу и културном баштином представљали инспиративну тему културно-историјских истраживања. Данас се у Паштровићима или у, како се у литератури наводи, „Светој гори“ паштровској налази више од 60 православних цркава, четири стара и три нова православна манастира, као и један католички самостан. Осим сакралних објеката религиозност Паштровића се огледа и у великом броју писаних свједочанстава вјерске и профане садржине, као и чувању православне вјере и одбијању православних Паштровића уније с Римском црквом. С подручја Паштровића су и истакнуте личности српске историје које су у великој мјери утицале на духовност овог простора: Свети Стефан Штиљановић, инок Сава, Стефан Паштровић, Стефан Митров Љубиша, архимандрит Дионисије Миковић.

Кључне ријечи: Паштровићи, религија, православље, манастири, Стефан Штиљановић, Дионисије Миковић

Паштровићи обухватају подручје данашње црногорске обале од Будве до близу Бара. Њихово име везује се за неки романски облик латинске ријечи *pastores* (*Историја Црне Горе* 1970: 170). Вјероватно су Паштровићи у другој половини XIV вијека сишли с масива Црне Горе у Приморје између Бара и Будве бавећи се виноградарством, воћарством и повртарством (*Историја Црне Горе* 1970: 349–351).

Паштровићи су област на Црногорском приморју чије се границе пружају од рта Завале, источно од Будве, до Цмилове улице и Дубовице сјеверозападно од Спича (Сутомора) (Божић 1979: 105). Према залеђу Паштровићи се граниче са Црмничком нахијом, а на сјеверозападу са Брајићима и Маинама (Вукмановић 1960: 5–7). Границе Паштровића у прошлости нијесу биле сталне, мијењале су се и биле предмет сукоба између Паштровића и њихових сусједа. Паштровићи се први пут под својим именом помињу 1355. године као властела у служби цара Душана (Вукмановић 1960: 10–11). Рељеф, клима, тло, као и односи са сусједима, утицали су на особене карактеристике Паштровића које се у нама доступним писаним изворима јављају од средине XIV вијека. У средњем вијеку Паштровићи се налазе у саставу Дукље/Зете, државе Немањића, Балшића и Црнојевића.

У доба Немањића, који су подручјима Зете владали два вијека, Паштровићи постају значајна област српске државе у којој ови владари-ктитори подижу цркве и дају прилоге и извјесне повластице становништву. Према касније записаним предањима, која још чекају научну потврду, најстарије цркве у Паштровићима потичу из XI и XII вијека. Прва је црква Свете Тројице у манастиру Прасквици покрај Светог Стефана која је, према усменој традицији, настала 1050. године (за вријеме владавине кнеза Михаила Војислављевића), а друга је црква Светог Николе у манастиру Градишту у Буљарици, наводно из 1116. године (из времена краља Ђорђа). Управо Прасквица и Градиште, који је наводно био метох Високих Дечана до Првог свјетског рата, слове за два најзначајнија манастира у Паштровићима. Њихова духовна, социјална, просвјетна и културна улога била је током више вијекова веома важна за развој и напредак овог краја, као и за очување идентитета паштровског друштва (Медин 2018: 88).

Од оснивања Зетске епископије на Превлаци 1219. године Паштровићи су у њеном саставу, а од 1346. године у саставу Зетске митрополије.

За многе манастире у Паштровићима наводи се да потичу из времена Немањића. За Стефана Првовјенчаног се каже да је Паштровићима потврдио повластице. На мјесту данашњег манастира Режевића, гдје је

преноћио, основао је црквицу Светог архиђакона Стефана, која више не постоји. Некадашњу римску тврђаву на шкољу пред Перастом претворио је у православни манастир у спомен Светом Ђорђу (Миковић 1909: XXXI). За манастир Дуљево у Паштровићима такође се сматра да је задужбина цара Душана (Шеровић 1935: 9). Калуђер Дионисије пише да је манастир Дуљево, посвећен Светом архиђакону Стефану, задужбина цара Душана и филијала манастира Високих Дечана (Дионисије 1887: 2–3). Народно предање говори да је манастир Дуљево, који се налази у Паштровићима изнад манастира Прасквице, а испод брда Космача, сазидан за вријеме цара Душана или бар у његово вријеме, и да је био филијала манастира Дечана. Андрија Јовићевић наводи интересантан податак да се на путу од манастира Прасквице до манастира Дуљева налази једно велико гробље, обиљежено великим надгробним плочама, он сматра да су ту покопани „Паштровићи који су помагали Млечанима 1343. године да освоје Котор од Мађара, те је мађарски краљ Лауш, да би се Паштровићима осветио, наредио да ту изведу и поубијају све похватане Паштровиће“ (Јовићевић 1937: 3). Манастир Режевићи, према народном предању, потиче из XIV вијека и у доба српског царства служио је као свратиште за путнике, а једно предање везује његов настанак за Стефана Првовјенчаног. Такође, предање говори да је ту постојала и Црква Светог Стефана коју је подигао цар Душан, који је овдје долазио и потврдио Паштровићима њихова уставна права (Јовићевић 1938: 2–3).

Паштровићи, српско племе у Зетском приморју, доказују да су имали разне повластице од Немањића, особито од Стефана Дечанског и цара Душана, што су им касније потврдили и Млечани. Кажу да им је цар Душан даровао двије куле у Паштровићима, наиме Челобрдо и кулу према Дољанима, те да им је одобрио да им суде домаћи судови, ваљда само у грађанским парницама. По једној листини из 1355. године цар Душан је даровао кнезу Датајку из старе породице Медин из данашњег Петровца неколико села у близини Бара и у Паштровићима, да буде тамо кнез и да буде само зависан од цара. Исто тако и Миковићи истичу свог претка Радича Миковића, који је био у служби Немањића и од њих одликован великим почастима (Шеровић 1935: 8).

Балша III Балшић иступио је пред Млечанима као заштитник старих права српских цркава и залагао се да се ничим не окрњи јурисдикција зетског митрополита. Приликом оснивања манастира Светог Николе у Прасквици Балша III је дао земљу за зидање цркве, поставио монахе и издао оснивачку повељу манастиру (*Историја Црне Горе* 1970: 130). То је вријеме кад Ђураш Ђурашевић, са сином Ђурашином, рођаци и

наследници Црнојевића, управљају Паштровићима, Луштицом и брдским крајевима изнад Котора и Будве (што се види из повеље Балше III манастиру Прасквици) (*Историја Црне Горе* 1970: 190). Паштровићи су повремено били у власти зетских господара Црнојевића (*Историја Црне Горе* 1970: 291–293), а са Српском деспотовином, коју су притиснули Турци Османлије, имали су комплексан однос (*Историја Црне Горе* 1970: 143–145, 148–150, 155, 166, 167–169, 222, 225, 227).

Смјештени на граници између Османског царства и Млетачке републике, Паштровићи су морали да се приклоне једној од ових сила. Дезинтеграција српске државе и страх од исламизације натјерао их је да добровољно постану млетачки поданици. Слиједећи примјер својих сусједа Которана, паштровска властела добровољно признаје млетачку власт. Генерални капетан Јадранског мора Франческо Бембо примио је 4. априла 1423. на својој галији представнике Паштровића признајући им самоуправни положај и границе, право да одржавају свој збор, право да бирају народног старјешину на годину дана. Паштровићима су призната затечена права, а они су се обавезали Млетачкој републици да ће бесплатно служити у рату на простору од Бара до Котора, а краће вријеме и у скадарској области, и да ће издавати један перпер годишњег пореза по огњишту. Такође, Млечани су паштровској властели обећали заштиту од деспотове српске војске или Турака и слободу трговине без царина (*Историја Црне Горе* 1970: 143, 174, 354). Заступник српског деспота Ђурађ Бранковић, споразумом у Вучитрну са Млечанима, 22. априла 1426, препустио је Паштровиће Млечанима изузевши при томе неколико појединаца који су се налазили у деспотовој служби и куће подигнуте у Ластви (данашњи Петровац) последије Балшине смрти (тада их је било 25) (*Историја Црне Горе* 1970: 149).

Послије предаје Будве и Црнојевића Млечанима, њиховим примјером пошли су и становници утврђене Ластве у Паштровићима (општина од 50 кућа, чији се живаљ и по вјери разликовао од „правих Паштровића“), који су у септембру 1442. послали свог опуномоћеника которском провидуру Марку Зену са захтијевом да се ставе под млетачку власт. Провидур им је обећао да ће се поштовати њихови стари обичаји и да ће сами бирати своје судије. Млетачки дужд је ову погодбу потврдио 14. августа 1443. године (*Историја Црне Горе* 1970: 202).

Турски султан Мехмед II, у априлу 1481, признао је Млечанима Паштровиће и Грбаљ, као и сужене дистрикте Улциња, Бара и Будве, чиме је Млетачка република задржала приморски појас одвојен од турских посједа границом која је утврђена у брдима између мора и

Скадарског језера (*Историја Црне Горе* 1970: 319–320). Више од три и по вијека Паштровићи су били под Млетачком републиком – Венецијом, и при томе су успјели да сачувају своје обичаје, вјеру, језик и писмо, самоуправу и повластице које су им Млечани потврдили. Овим уговором Паштровићи су добили широку аутономију и остали под Млетачком републиком до њеног пада 1797. године (*Историја Црне Горе* 1970: 150).

Млетачко присуство у Зетском приморју и ратови против Балше III и српског деспота приморали су православну цркву на повлачење. Зетски митрополит се са Превлаке почетком XV вијека преселио у Будву (коју је напустио 1442. када се градска општина предала Млечанима), затим на обалу Скадарског језера у Пречисту Крајинску (у којој већ 1452. сједи унијатски прелат грчког поријекла Сава, који је држећи се православног обреда психолошки припремао вјернике за прихватање католичанства), па у манастир Светог Николе на Врањини, затим у цркву на Кому, па у Обод, и на крају, од 1485. зетски митрополити се налазе на Цетињу. Зетском митрополиту је такође измицала из руку, заједно са приходима, и јурисдикција над православним црквама расутим по млетачкој територији. Православни зетски митрополит се одржавао захваљујући подршци Црнојевића, који су наставили да помажу и његују традиционалну дјелатност српске цркве (*Историја Црне Горе* 1970: 326–329).

Петар Шеровић наводи да када су се Паштровићи уговором од 4. априла 1420. „подложили“ Млечанима добили су, између осталог, као најважнију повластицу да сами себи бирају кнеза и да имају свој суд по својим обичајима и законима. Према традицији, задњи паштровски кнез био је Свети Стефан Штиљановић, који се преселио из Паштровића крајем XV вијека (Шеровић 1938: 50). Дионисије Миковић наводи да је Стефан Штиљановић рођен у паштровском селу Бечићима. Он је последњи кнез паштровски и деспот српски (Миковић 1909: XXXI). Такође Миковић наводи и податак да у Житију Стефана Штиљановића, за које се не зна ко га је и када писао, стоји да је Стефан био из Захумља (Херцеговине) и да је рођен у жупи која се зове „Паштроковић“ (тј. Паштровић) (Миковић 1935: 4–5). Миковић пише о животу Стефана Штиљановића, наводећи да је у Паштровићима Стефан Штиљановић био ожењен, у априлу 1493, кћерком Марка Стјепчева Зеновића. Постао је удовац 1498. и тада је вратио остатак женине прђије њеном роду. При одласку Паштровићи су га именовали за доживотног кнеза. Тада је Стефан неке своје земље даривао Цркви Светог Николе у манастиру Прасквици и Цркви Светог Николе под Бапцем у Паштровићима. Стефан је јуначки бранио земљу од Турака и сузбијао их. Од Турака се склонио из

Моровића у Шиклош у Барањи, констатује Миковић (Миковић 1909: XXXI). У Житију се каже да је Стефан био паметан и храбар и да је био у служби српских деспота који су му дали Срем да њиме управља. Ту се Стефан населио и оженио. Од 1504. године каже се за њега да је вршио деспотску власт. У разним записима он се спомиње као властелин, кнез, деспот, краљ, па чак и као цар, али га ипак најчешће називају деспотом. У Житију се помиње и Стефанова жена Јелена. Када су Турци све жешће наваљивали на Срем, Стефан је пошао угарском краљу, који му је дао на уживање велико имање у Барањи. Стефан је живио у граду Соколашу (Шиклошу), па је и одатле ратовао с Турцима. Умро је 1515. године, а жена му је пошла у Чешку. Стефанове мошти налазе се у фрушкогорском манастиру Шишатовцу, гдје је сахрањена и његова жена која се закалуђерила (Миковић 1935: 4).

Паштровићи су припадност српској цркви, као контраст Млетачкој републици и римокатоличком сусједству у Котору и Дубровнику, одржавали без обзира на римски прозелитизам. Такође, иако у непосредном сусједству са Османским царством, одупирали су се исламизацији.

Паштровићи су због специфичног географског и геополитичког положаја (на граници два царства), историјског развитка, специфичног друштвеног уређења, етничког састава и културног утицаја са стране створили свој православни религијски идентитет. Племенски патријархални живот, везан за средњи вијек, у Паштровићима се дуго одржао. „Братственички уједињени и окупљени око своја четири манастира (Прасквица, Режевићи, Градиште, Дуљево), очували су православље и српску традицију. Дуго је примењивано средњовековно српско право, засновано на Душановом законнику (чији је познати препис чуван у Паштровићима до XIX века)... Без обзира на то што су дуго били под млетачком управом, верско уверење Паштровића остало је доследно православљу одупирући се пропаганди унијата у XVII столећу и касније“ (Медиговић Стефановић 2018: 64).

У XVII вијеку у Паштровићима су се појавили римокатолички мисионари убрзо након оснивања Конгрегације за пропаганду вјере (1622) која је на истоку водила борбу против православца желећи да их поунијати и придобије за себе. Из Паштровића је од 1571. управљао барски надбискуп Андрија Змајевић и таква је пракса настављена због притиска турских барских власти у наредним деценијама. О важности коју би за римску курију имало превођење Паштровића на унију, историчар Јован Радонић констатује: „Придобити Паштровиће за унију, значило је олакшати њено продирање у Црну Гору, па одатле даље на

Исток, у срце Пећке патријаршије“, што је засигурно и била једна од њених крајњих намјера (Медин 2018: 91–92). Барски надбискуп и примас српски Марин Бици, који је столовао у Будви, активно је дјеловао на ширењу уније у Паштровићима уз помоћ будванског викара и барског архиђакона, чији је задатак био да, у његово име, Паштровићима изјаве „превелику љубав његову према њима и кажу да њему није ништа толико на срцу колико брига за њихов вјечити спас; зато их савјетују и моле да напусте грчку шизму и ступе у заједницу са римском црквом“ (Медин 2018: 92). Године 1609. пећки патријарх није успио да покупи данак у Паштровићима, које је католичко свештенство у Котору подстрекавало да га не дају (Стаматовић 2014: 310). Паштровски збор је 5. априла 1636. упутио четири делегата которском бискупу Вићентију Бући с предлогом да се уједине с Римском црквом, али да задрже свој православни обред. У том смислу требало је да једна делегација путује у Рим. За мисионара међу Паштровићима именован је 23. септембра 1636. Франо Леонарди, са титулом апостолског викара. Леонарди је у Паштровићима затекао 24 католичке куће са седамдесет домаћинстава. По упутствима секретара Конгрегације Франческа Инголија, Леонарди је по доласку у Паштровиће требало да окупи свештенике и главаре и саопшти им да је дошао да спаси њихове душе, а не да промјени њихову вјеру. Такође, по тим инструкцијама православци су могли да исповједају своју вјеру према формули коју је папа штампао за Источну цркву придржавајући се одлука Фјорентинског црквеног сабора (Стаматовић 2014: 341).

Упркос настојањима Римске курије покушаји унијаћења у Паштровићима нијесу узели већег маха. Неколико духовника је приступило унијатском покрету (Леонардија су благонаклоно гледали свештеник Никола Стефановић и његов син Јосиф, као и јеромонах манастира Градиште), али њихова дјелатност није била дугог вијека. И један дио становника Ластве је пришао унији. Један дио братства Медин је примио католичанство и један њихов члан је постао фрањевац, али пошто у Паштровићима није било католичког свештеника, дио Медина се вратио у православље (Стаматовић 2014: 341). И касније је долазило до покушаја унијаћења православних Паштровића. Тако су четири унијатска калуђера стигла у манастире Градиште, Режевиће и Прасквицу и тамо неко вријеме обављала службу са намјером превођења становништва на католичанство, али се њихова мисија завршила неуспјехом. Наиме, иако пријатељски примљени од Паштровића, поп Перо Суђић из Кастел Ластве их је раскринкао примјетивши разлику у вршењу светог обреда и они су били убијени (Медин 2018: 95).

За вријеме Наполеонових ратова (почетком XIX вијека) ово подручје потпада под власт Француске. Паштровићи су, међутим, одлучили да не признају француску власт, већ су захтијевали да им суверен буде црногорски митрополит Петар I Петровић (који је вршио и јурисдикцију на подручју Паштровића). Настојања црногорског митрополита да у Будви, Брајићима, Маинама, Поборима и Паштровићима успостави полицијску и судску власт нијесу уродила плодом. Против тога је била и Русија. Паштровићи 1813. године одлуком великих сила потпадају под власт Аустрије. „Аустријанци су углавном поштовали паштровску аутономију с тим што су уз домаће судије поставили свог представника, лајтнанта Сибинчића“ (Вукмановић 1960: 35). Укинута је стара млетачка аутономија. Паштровићи су од 1814. до 1918. године били аустријски поданици.

Декретом Наполеона Бонапарте од 19. септембра 1808. године установљен је у Далмацији (у чијем саставу су били и Паштровићи) један православни епископ. Наполеоновом одлуком од 26. марта 1810. на то мјесто именован је Венедикт Краљевић, а за Краљевићевог посебног викара за Боку Которску – архимандрит Герасим Зелић. Од тада су паштровски манастири изузети из јурисдикције Црногорске митрополије. Заслугом Стефана Митрова Љубише (1822–1878), по роду Паштровића, 1869. основана је засебна епархија за Боку Которску и Дубровник, са сједиштем у Котору. Касније се овој епархији придружује и област Спич (Сутоморе са околином), која је до Берлинског конгреса 1878. била дио Османског царства, а од тада Аустроугарске. Бококогорска епархија заједно са Далматинском, чије је привремено сједиште у то вријеме било у Задру, царском одлуком од 30. марта 1874. постаје дио новоустановљене Буковинско-далматинске митрополије. За првог епископа Бококогорско-дубровачке епархије изабран је Герасим Петрановић из Шибеника. После њега ту дужност преузимају Доситеј Јовић, Владимир Боберић и Кирило Митровић из Будве. Након 1918. Паштровићи улазе у састав Краљевине СХС / Краљевине Југославије. Године 1931. укида се ова епархија и паштровски манастири и цркве улазе у састав новоформиране Митрополије црногорско-приморске Српске православне цркве (Медин 2018: 97–98).

Од истакнутијих Паштровића тога времена треба свакако истаћи архимандрита Дионисија Миковића (1861, Паштровићи – 1942, манастир Дуљево). Основно теолошко образовање Миковић је стекао у манастирској школи у Режевићима. Са 18 година се замонашио у манастиру Прасквица, гдје је и сахрањен. Два пута је покушавао да оде у Русију ради

школовања, али без успјеха. У чин игумана произведен је 1891, а за архимандрита 1921. године. Као свештено лице службовао је у манастирима: Дуљеву, Прасквици, Градишту и Бањи код Рисна, гдје се највише задржао (Маловић Ђукић 1997: 500). Миковић се истицао борбеним патриотизмом због чега су га неко вријеме прогониле аустријске власти, а у Другом бокељском устанку, 1881, био је приморан да емигрира у Црну Гору. Након смиривања политичке ситуације вратио се у Рисан, гдје је развио научни и патриотски рад. Осуђиван је од аустријских власти на робију, а 1941. италијански окупатор га је принудио да опет напусти Рисан. Осим богословских радова писао је пјесме, објављивао историјску грађу, популарне монографије и бавио се сакупљањем народног стваралаштва. Био је уредник књижевно-научног годишњака *Српски маџазин* и календара *Бока*. Издао је неколико посебних књига религиозног, националног и историјског значаја, од којих је *Боко-кошорско владичанство* наградила Српска академија наука (Мартиновић 1965: 226).

Што се тиче Католичке цркве, у црквено-административном смислу Паштровићи су били под јурисдикцијом старе Будванске бискупије, која је булом *Locum beati Petri* 1828. престала да постоји и припојена је Которској бискупији у оквиру Сплитске надбискупије. Стицајем историјских околности служење западнохришћанског обреда се вјековима успијевало одржати у овом крају. У Кастел Ластви, у којој је живјела и мања католичка заједница, било је неколико римокатоличких цркава. Данас се једина католичка црква налази у Петровцу на Мору и посвећена је Светом Виду. Њено подизање везује се за старо паштровско братство Медин (Медин 2018: 105–106).

Паштровићи су и након готово пет вјекова управе земаља западног свијета (Млетачка република, Француска, Аустрија/Аустроугарска), као и подједнако дугог присуства Османског царства у непосредном залеђу, остали кохерентна и прилично затворена племенска организација задржавши низ сегмената свог колективног идентитета: православну вјеру, обичаје, самоуправну власт – *Банкагу*, језик, ћирилично писмо и словенско-српску народност (Медин 2018: 80–81).

Због великог броја цркава и манастира овај приморски предео назива се „Света гора“ паштровска (више од 60 православних цркава, четири стара и три новија православна манастира, као и један римокатолички самостан) у којима се редовно или повремено обавља служба (Медин 2018: 81). Сакрално градитељство у Паштровићима увелико се везује за династију Немањића. Нарочито су били раширени култови Светог Симеона и Светог Саве, што се види из фрескописа паштровских цр-

кава, гдје доминира искључиво православна иконографија у оквиру које култ Светог Саве и Светог Симеона заузимају најпочасније мјесто (Медин 2018: 95). Важно је истаћи да је од почетка XVIII вијека па до Октобарске револуције 1917. трајала интензивна материјална подршка Руског двора Паштровићима, посебно манастирима – Прасквици и Режевићима. На тај начин су Паштровићи осим очигледне финансијске потпоре и помоћи приликом обнове цркава, у царској Русији уживали и својеврсно упориште за очување сопственог идентитета, нарочито у смислу заштите православне вјероисповести од уније, али и евентуалних претензија тада још моћног Османског царства (Медин 2018: 96).

Са подручја Паштровића су и истакнуте личности српске историје које су у великој мјери утицале на духовност и религиозност овог подручја: Свети Стефан Штиљановић, инок Сава, Стефан Паштровић, Стефан Митров Љубиша, архимандрити Сава Љубиша, Никодим Вуковић и Димитрије Перaziћ, архимандрит Дионисије Миковић.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Божич, И. 1979. *Немирно ѿморје XV века*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Вукмановић, Ј. 1960. *Паштровићи: антрополошко-етнолошка и историјска слика*. Цетиње: [б. и.].
- Дионисије М. 1887. „Манастир Дуљево“. *Глас Црногорца*, 46. Цетиње, 2–3.
- Маловић Ђукић, М. 1997. „Дионисије Миковић“. У: *Енциклопедија српске историје*. Београд: Knowledge, 500.
- Историја Црне Горе II*, т. 2, 1970. Титоград: Редакција за историју Црне Горе.
- Јовићевић, А. 1937. „Манастир Дуљево“. *Зетски гласник*, 19–20. Цетиње, 3.
- Јовићевић, А. 1938. „Манастир Режевићи“. *Зетски гласник*, 776. Цетиње, 2–3.
- Мартиновић, Н. 1965. *Развитак шtamбе и шtamбарства у Црној Гори 1493–1945*. Београд: Југословенски институт за новинарство.
- Медин, Д. 2018. „Култура континуитета: Сакрална баштина Паштровића“. У: Самарџић, Н., Медиговић Стефановић, М., Медин, Д. и З. Марјановић. *Културна историја Паштровића*. Београд: ХЕРАеду, 79–107.
- Миковић, Д. 1909. „О српским свецима“. *Бока, календар за 1909. годину*, 1. Котор, XXIII–XXIX.
- Миковић, Д. 1935. „Св. Стеван Штиљановић“. *Гласник Народној универзитетској Боке Которске*, 4–6. Котор, 4–5.
- Стаматовић, А. 2014. *Историја Миширополије црногорско-јадранске до 1918. године*. Цетиње: Светигора.

- Медиговић Стефановић, М. 2018. „Паштровићи у траговима медитеранског идентитета“. У: Самарџић, Н., Медиговић Стефановић, М., Медин, Д. и З. Марјановић. *Културна историја Пашировића*. Београд: ХЕРАеду, 45–77.
- Шеровић, П. Д. 1935. „Немањићи и Бока“. *Гласник Народној универзитетској Боче Кољорске*, 1–3. Котор, 7–10.
- Шеровић, П. Д. 1938. „Паштровске исправе“. *Гласник Народној универзитетској Боче Кољорске*, 1–4. Котор, 49–50.

Vasilj Jovović, PhD
Theology School “Sveti Petar Cetinjski”
Metropolitanate of Montenegro and the Littoral SOC
Cetinje, Montenegro

RELIGION AS PART OF THE IDENTITY
DETERMINANT OF PAŠTROVIĆI
(HISTORICAL REVIEW 13TH–20TH CENTURY)

Abstract: In the area inhabited by the Serbian tribe Paštrovići religion has played a major role, both in the past and present time. From the period when the Christianity in this area was received, a large number of religious objects were built. Some of them were eventually abandoned, and some remain active till this day. The Orthodox monasteries from the Paštrovići area: Duljevo, Praskvica, Reževići, Gradište, played a great role in history, they were spiritual, cultural and political centers, hence with their past and cultural heritage they represented an inspirational topic for cultural and historical research. Today in Paštrovići or, as the literature states, the “Holy Mountain” of Paštrovići there are over 60 Orthodox churches, four old and three new Orthodox monasteries, as well as one Catholic monastery. Beside sacral objects, religiousness of Paštrovići is also reflected in the great number of written testimonies of the religious and profane content, as well as preservation of the faith and refusal of the Orthodox Paštrovići to unite with the Roman church. Prominent figures of Serbian history, which have greatly influenced the spirituality of this area, came from Paštrovići: St. Stefan Štiljanović, monk Sava, Stefan Paštrović, Stefan Mitrov Ljubiša, archimandrite Dionisije Miković.

Keywords: Paštrovići, religion, Orthodoxy, monasteries, Stefan Štiljanović, Dionisije Miković

МР ЛУЦИЈА ЂУРАШКОВИЋ
Јавна установа Музеји и галерије Будве
Будва, Црна Гора

О КУЛТУ Св. СТЕФАНА ПРВОМУЧЕНИКА У ПАШТРОВИЋИМА

Сажетак: У раду аутор истражује култ Св. Стефана Првомученика у Паштровићима, приморској области на југу источне обале Јадрана. Компаративном анализом бројности цркава посвећених овом хришћанском светитељу, као и његовим представама у оквиру фреско-сликарства, а такође и увидом у број паштровских породица које га славе као крсно име, могло се доћи до одређених резултата, који су потврдили укоријењеност и постојање његовог култа у Паштровићима.

Кључне ријечи: култ, сакрални споменици, Паштровићи, Св. Стефан Првомученик, фреске, сликарство, историја, иконологија, хришћанство, крсно име, генеза

Култ Св. Стефана Првомученика, поред култова Св. Николе и Св. Димитрија, један је од најзначајнијих на простору Паштровића. Појам култа у хришћанској култури представља једно од најсложенијих интердисциплинарних питања с обзиром на то да се овим предметом баве етнологија, социологија културе, антропологија, теологија и историја умјетности. Управо однос према значењу и очувању појма светитеља заштитника породице или шире заједнице утицаће на формирање специфичне релације према одређеној светитељској личности, чији ће се култ протезати дубоко, опипљиво оваплоћен кроз историју. У складу с овим, битно је истаћи да на формирање култа одређеног светитеља утичу не само бројност него и значај сакралних храмова њему посвећених, као и крсно име, односно слава, којом се кроз традицију поштовања светитеља заштитника породице такође уздизао култ одређене свете личности. Полазећи од цјелине формулације наслова теме, можемо уочити да су досадашња истраживања само дотицала проблематику историјске генезе религиозне традиције и културолошких карактеристика паштровског подручја, и то у оквиру студија које су за предмет имале истраживања опште историје, историје умјетности, или пак архитектуре сакралних споменика на тлу Црне Горе, а самим тим и Паштровића.

Етимолошки ријеч култ долази од латинске речи *cultus*, која је облик глагола *colere*, што значи „славити“ или одавати почаст божанству. У хришћанству појам култа проистиче из светости која произилази из Исуса Христа и потребе уздизања Његове славе коју проводе бројне светитељске личности, „оне које су ближе Богу“, кроз двомилиенијумски дугу хришћанску традицију. Крајње теолошко утемељење феномена „оних који су ближи Богу“, наравно, налази се у новозавјетном учењу о заједници светих, мистичком тијелу Христовом и природи цркве. Јер, као што знамо, Христос позива: „Будите свети, јер ја сам свет.“

Свети првомученик и архиђакон Стефан (лат. *Stephanus Protomartyr*), био је Јеврејин и сродник апостола Павла. Први је од седам ђакона



Фреска са ликом Св. Стефана Првомученика, Црква Св. Стефана Првомученика на Синају (интернет извор)

(I вијек н. е.) које су свети апостоли рукоположили и поставили да помаже сиротињи у Јерусалиму. Зато је и прозван архиђаконом. Запис о његовом животу и мучеништву налази се у Дјелима апостолским (Дј. 6, 7), гдје се наводи: „Стефан, пун милости и снаге, чинио је велике, чудесне знакове у народу“ (Дј. 6, 8). Оптужен је да је хулио на Бога и на Мојсија, а уз помоћ лажних свједока осуђен је пред Великим вијећем. Ту се светитељ, сав озарен својом вјером, обратио народу и говорио о многим добротинствима која је Бог учинио народу Израилља и назвао их издајницима и крвницима Христовим: „А Стефан будући пун Духа светог погледа на небо и виде славу Божју и Исуса гдје стоји с десне стране Богу; И рече: Ево видим небеса отворена и Сина човјечијег гдје стоји с десне стране Богу“ (Дј. 7, 2–52). Убрзо послје тога извели су га из града и каменовали. Савле, каснији апостол Павле, био је присутан као службени свједок и одобравао је Стефаново погубљење. Док је умирао, Стефан је клекнуо и повикао: „Господе! Не прими им ово за гријех. И ово рекавши умре“ (*Лексикон иконографије, литургије и симболике зајадној кришћанства* 1985). Вјерује се да је Стефаново мученичко страдање гледала са неког удаљеног места и Пресвета Богородица са Светим Јованом Богословом и да се усрдно, свом душом, молила Богу за овог страдалника истине и кришћанске вјере. Тијело Светог Стефана кришом је узео и сахрањено на свом имању потајни кришћанин и кнез јеврејски Гамалил. Према легенди, четири стотине година послје његове смрти, неки палестински свештеник, по имену Луцијан, провиђењем је дознао гдје је закопано Стефаново тијело. Тијело је откопано, пренесено у Рим и касније покопано крај остатака Св. Лаврентија. Када су отворили гробницу Св. Лаврентија да у њу положи и тијело Св. Стефана, Св. Лаврентије се, како даље каже легенда, окренуо на један бок и пружио руку Св. Стефану. Свети Стефан се ликовно-иконографски најчешће приказује као младић одјевен у ђаконску далматику, а у руци држи палму мучеништва. Посебна ознака су му комади камења, као „оруђе“ његовог погубљења.

Култ Св. архиђакона Стефана Првомученика био је веома развијен и на Западу и на Истоку, посебно у Византији, а храмови посвећени њему били су подизани широм свих источних провинција, па и у Далмацији (Црква Св. Архиђакона Стефана својевремено се налазила у централном дијелу Дубровника, а током средњовјековног периода заузимала је важно мјесто у дубровачкој традицији).¹

¹ Ово потврђују рушевине цркве из XI–XII вијека, испод којих су пронађени још старији остаци зидова.

У приморском дијелу Црне Горе, посебно у Паштровићима, култ Св. Стефана је посебно изражен. На овом подручју слављен је као крсно име – Шћепандан (трећи дан Божића, 9. јануар). Под његовом заштитом је у средњем вијеку био и полуострвски градић Св. Стефан, са двије цркве посвећене овом светитељу. Св. Стефану била је посвећена и првобитна црква у манастиру Режевићи, као и црква у манастиру Дуљево.

Прије ближег осврта на полуострвски градић – утврђење Св. Стефан, знамените цркве у манастирима Дуљево и Режевићи, као и карактеристичне фреско-представе овог светитеља у црквама Св. Николе манастира Прасквице и Градишта, ваља указати на етимолошко значење имена Стефан, које се генерацијама проносило кроз немањићку владарску традицију, те је било неминовно постојање култа овог светитеља управо у Паштровићима.

Име Стефан (а исто тако и Стеван, у Паштровићима Стијепан, Стијепо, Шћепан) води поријекло од грчке ријечи *stephanos* (*Στέφανος*), што значи круна, вијенац, па би име Стефан у основи значило – крунисан, овјенчан. Име је дубоко повезано са вјером и архетипском симболиком круга и вијенца. У хришћанству, вијенац је симбол наде, вјечног живота и бесконачности. Вијенци прате хришћане током цијелог живота. Многа дјеца, већ на крштењу, а и на хришћански празник Врбицу, односно Васкрсење Лазарево, носе вијенац на глави – као знак новог почетка. Вијенац по многим обичајима добија млада на вјенчању. И, коначно, мртвом човјеку приноси се вијенац као последњи поздрав, што се у пренесеном значењу опет може тумачити као почетак новог живота.

Захваљујући, дакле, поријеклу и значењу имена Стефан, сваки владар чувене српске лозе Немањића, почев од првог, Стефана Немање, додавао га је свом имену, те је оно од тада постало практично титула која је означавала владара, краља или цара. Чак 11 владара лозе Немањића носило је ово име, али не као властито, већ као титулу. Заправо, ниједан од Немањића није се звао Стефан, али је испред свог имена сваки од њих додавао ово име. Бројне средњовјековне миграције православних породица из Старе Србије ка Приморју, посебно Боки и Паштровићима, допријеле су уздизању култа Св. Стефана на овим просторима.

Управо назив омањег острвца-утврђења – Св. Стефан, може, између осталог, и својим кружним обликом дјелимице потврдити етимологију свог имена. Подигнут на каменитом полуострвцу које је с копном повезано узаним пјешчаним спрудом, истовремено представља и истакнуто културно-историјско средиште славних Паштровића. Претпоставља

се да је саздан и утврђен у XV вијеку, и то, према предању, од блага заплијењеног од Турака. Наиме, приликом једне турске опсаде града Котора, Паштровићи су одлучили да се масовно (њих око 1.000) одазову позиву за помоћ, те су заједно с Которанима побили Турке. На повратку у Паштровиће, непосредно у близини плаже Јаз, опазили су турске галије и одлучили да их још једном нападну. Послије успјешног напада вратили су се својим кућама с богатим плијеном. Одмах затим одлучили су да свако племе, а било их је дванаест, огради кућу на острвцу, које су прозвали Св. Стефан, по црквици саграђеној у доба Немањића и посвећеној архиђакону Стефану Првомученику, заштитнику ове родоначелне српске породице. Ово предање о оснивању Св. Стефана помиње и Стефан М. Љубиша у напису „Општество Паштровско у Окружју Которском“ из 1845. године, као „ријетки догађај због што је ова грађевина учињена“ (Љубиша 1845: 129). У самом средишту Св. Стефана подигнуте су двије цркве посвећене Св. Стефану Првомученику. Прва је из времена Немањића, а одмах до ње и друга, из 1885. године, посвећена преносу моштију Св. Стефана.

Свети Стефан је вјековима био значајно сједиште свих Паштровића, у којем је једно вријеме засједао и доносио одлуке чувени паштровски суд – „стол од правде“ или банкада, а налазио се на самом улазу у градић, на тзв. ролину. Љубиша помиње како су се овим грађанским судом, у коме се огледала и посебност самоуправе, Паштровићи нарочито дичили, а његов настанак везује се још за 1266. и краља Стефана Првовјенчаног који га је одобрио.

Током своје историје Св. Стефан су много пута варварски напали Турци. С обзиром на то да је био утврђен јаким зидом, тамо су Паштровићи обично склањали дјецу, мајке и старије изнемогле особе да би их сигурније заштитили од ратничких сукоба. Ово малено утврђење углавном је издржавало непријатељске нападе, док је у народу остало вјеровање да првенствено Св. Стефан Првомученик штити овај свој градић од свих невоља (Ђурашковић 1998).

Поред Прасквице, Режевића и Градишта, један од најзначајнијих манастирских центара Паштровића је манастир Дуљево са црквом посвећеном Св. Стефану Првомученику. Раније се на основу народног предања само претпостављало, док данас можемо поузданије рећи да је Дуљево једна од задужбина династије Немањића, тачније цара Душана (1308–1355). Ово, јер се на јужном зиду западног травеја јасно може разазнати ктиторска композиција Немањића, што указује на тачност народног предања о ктиторству цара Душана (Чиликов 2010). Због

вјековне повезаности са манастиром Високи Дечани, такође се сматра да је основан као метох дечанске лавре. Разорни земљотрес из 1979. тешко је оштетио овај сакрални комплекс, али је, на срећу, допринио открићу фресака за које се претпоставља да потичу из половине XIV вијека, указујући на то да је реч о изузетно вредном примјеру сликарства, које скоро да нема директних паралела на простору наше земље.

Највјероватније, године 1351, приликом свог путовања из Дубровника за Скадар, цар Душан је наредио да се поред Цркве Успења Богородице подигне друга црква, посвећена Св. Стефану. Исте године цар Душан је потврдио Паштровићима одређена права признавши им племство. Нажалост, приликом похода Махмуд-паше Бушатлије кроз Паштровиће (1785) тешко је страдала Црква Св. Стефана, која је у својој унутрашњости чувала ријетко вриједан примјер фреско-сликарства. Почетком XIX вијека архимандрит Димитрије Перезић срушио је остатке старе Цркве Св. Стефана да би доградио Цркву Успења Пресвете Богородице и на мјесту јужно од ове подигао нову цркву, посветивши је Св. Тројици. Тако је уништен и остатак живописа, као и натпис који је свједочио о цару Душану као ктитору ове цркве. Легенда каже да су се радници током рушења Цркве Св. Стефана често разбољевали, те да нијесу, послје овога посла, ни годину дана остајали у животу.

На крају, навешћу и два карактеристична и посебно занимљива примјера иконографског представљања Св. Стефана Првомученика у фреско-сликарству на подручју Паштровића. На сјеверном зиду пјевнице старе Балшине Цркве Св. Николе у манастиру Прасквици представљени су светитељ и светитељка без натписа. Неки истраживачи претпостављају да је реч о Св. Кирику и Св. Улити, мада је мени ближе тумачење да су у питању представе Св. Стефана и Пресвете Богородице (Чиликов 2010: 73). Св. Стефан је на овој фресци представљен окрвављеног чела с каменом у руци, симболом свог мучеништва. Још није разјашњено поријекло извођача овог живописа, као ни прецизније време када је настао, мада се претпоставља да је то било од краја XV до XVII вијека (Чиликов 2010: 74).

У Цркви Св. Николе манастира Градишта, на иконографски неубичајеном мјесту, у доњој зони сјеверног дијела свода у олтарском простору, представљена је композиција Каменовање Светог Стефана, на којој се јасно види људска фигура у клечећем положају, поред чијих се ногу налази камење, а којој прилазе још двије фигуре, од којих једна држи подигнуте руке изнад главе, као што је описано у библијским Дјелима апостолским (Дј. 7, 58 и 7, 59).

Када се сагледава култ Св. Стефана у Паштровићима, незаобилазно је поменути култ Св. Стефана Штиљановића, последњег паштровског кнеза, којег народна традиција приказује и као деспота Стефана Штиљановића, истичући и повезујући његову личност с најужорнијом када је ријеч о хришћанским владарима. За њега се везују многобројна племенита дјела, као и јуначка борба против Турака (Милеуснић 2005; Костић 1924; Ђурашковић 1998). Не зна се са сигурношћу када је Стефан Штиљановић рођен, позната је само година смрти – 1543. Као што смо напоменули, био је последњи кнез паштровски, добротвор и српски светитељ. Имање је оставио свом народу и отишао у Срем 1498. године због сукоба с Млечанима. У Срему је столовао у граду Моровићу. Приликом борбе за угарски пријесто између краља Фердинанда и војводе Запоље, приклонио се Фердинандовој страни, од којег је потом добио имања у вировитичкој жупанији као и град Валпово, гдје је столовао и владао. По упокојењу, око 1543. године, сахрањен је у манастиру Шишатовцу у Срему, а Српска православна црква га је уврстила у ред светитеља. У јесен, 17. октобра сваке године, помиње се и слави његово име. Његове свете мошти данас се налазе у Саборној цркви у Београду. У манастиру Шишатовцу је постојао култ Светог Стефана Штиљановића. У Панагирику манастира Шишатовца из 1545. године постоји један кратак запис у којем се каже: „Ова света и божанствена књига која се зове Панагирик, манастира Шишатовца храма Рођења Пресвете Богородице, где нетљене мошти почивају светог и праведног и дивног Стефана Штиљановића, српског деспота.“ Уздизању култа Св. Стефана Штиљановића веома су доприњела народна предања о свјетлости на брду Ђунтир, гдје је првобитно био сахрањен, проналаску његовог неиструљеног тијела и, касније, чуда која су се над њима дешавала, као и о Амир-пашиним (рођени брат Стефана Штиљановића) сусрету са моштима и препознавању прстена који им је мајка на растанку даривала. У Паштровићима, у Цркви Св. Томе у Бечићима, од 2007. године такође се чува дио моштију овог врлог светитеља.

Закључак овог рада заснива се на потврђивању показатеља да сакрални споменици, религијски обичаји у етно-традицији који су свој посебан вид задржали у његовању култа одређене светитељске личности, у овом случају Св. Стефана Првомученика, могу бити од изузетног значаја за унапређење културне и туристичке понуде с обзиром на њихову свеукупну културно-историјску вриједност у контексту и нематеријалне и материјалне културне баштине.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Библија или Свеџо ѿсмно Сџароѿа и Новоѿа завџѿа* (прев. Ђ. Даничић и В. Стефановић Караџић). 1974. Београд: Библијско друштво.
- Богдановић, Д. 1961. „Крсна слава као светосавски култ“. *Гласник СПЦ*, XLII, 7/8. Београд.
- Богдановић, Д. 2008. *Ликови свеџиџеља*. Београд: Бард-фин; Бања Лука: Романов.
- Brković, V. *Svi crnogorski sveci*. <http://www.b92.net/invboard/lofiversion/index.php/t20373.html> (приступљено: 30. септембра 2019).
- Влаховић, П. 1985. „Прилог проучавању крсне славе“. У: Велмар Јанковић, С. (ур.) *О крсном имену*. Београд: Просвета, 120–128.
- Вујичић, Р. и Ч. Марковић. 1997. *Сџоменици кулџуре Црне Горе*. Нови Сад: Пресмедџ; Цетиње: Републички завод за заштиту споменика културе.
- Вујџић, Р. 2007. *Srednjovjekovna arhitektura i slikarstvo Crne Gore*. Podgorica: CID.
- Вукмановић, Ј. 1960. *Пашџровићџ: анџроџоџеоџрафско-еџнолошка исџиџи-вања*. Цетиње: [б. и.].
- Грубачић, Б. и М. Томић. 1988. *Срџске славе: народни обџчаџи и веровања: народне џесме и здравице: славска јела и џића*. Београд: Литера.
- Груџић, Р. и В. Чајкановић. 1985. „Слава“. У: Велмар Јанковић, С. (ур.) *О крсном имену*. Београд: Просвета, 13–14.
- Димитријевић, Д. 1950. „О светом и светости“. *Гласник – службени лист Срџске џравославне цркве*. Београд.
- Ђурашковић, Л. 1994. „Баштина у сијенци: ’Преломљени лук’ (Манастир Дуљево)“. *Побједа* (Култура и друштво) (21. мај 1994).
- Ђурашковић, Л. 1998. „Заштитник краљева и царева (град-утврђење Св. Стефан)“. *Побједа* (Култура и друштво) (28. новембар 1998).
- Елијадџ, М. 1991. *Istorija verovanja i religijskih ideja*. Beograd: Prosveta.
- Ердељановић, Ј. 1938. *О џочеџима вере и друџим еџнолошким џроблемима*. Београд: Српска краљевска академија.
- Бешић, З., Гарашанин, Д., Гарашанин, М. и Ј. Ковачевић. 1967. *Исџорија Црне Горе*, књ. I. Титоград: Редакџија за историју Црне Горе.
- Јастребов, И. С. 1879. *Подаџици за исџорију срџске цркве: из џуџиџничкоџ зайисника И. С. Јасџребова*. Београд: Државна штампарија.
- Јиричек, К. 1984. *Исџорија Срба*. Београд: Слово џубве.
- Калезић, Д. М. 2000. *Крсне славе у Срба*. Београд: Народна књига: Алфа.
- Калезић, Д. М. 2002. „Павле, патријарх српски“. *Енциклопедџија џравославља*. Београд: Савремена администраџија.

- Караџић, В. С. 1957. *Животи и обичаји народа српскога*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ковачевић, П. В. 1976. *Пашићровићи: културно-историјски њреїлед* [друго издање]. Свети Стефан: Манастир Прасквица.
- Кораћ, В. 1987. *Između Vizantije i Zapada: odabrane studije o arhitekturi*. Београд: Prosveta.
- Костић, М. 1924. „Стеван Штиљановић (историјско-хагиографска студија)“. *Глас СКА*, књ. 62. Београд, 48.
- Badurina, A. (ur.) 1985. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost d. o. o.
- Лукетић, М. 1966. *Будва, Св. Сїефан, Пеїровац*. Цетиње: Обод; Будва: Туристички савез.
- Љубиша, С. М. 1845. „Општество паштровско у окружју Которском“. *Српско-далмаїински маїазин*, 10. Задар, 117–135.
- Мїјовић, Р. 1980. *Umjetničko blago Crne Gore*. Београд: Jugoslovenska revija; Titograd: Pobjeda.
- Мїјовић, Р. 1987. *Pradavne i davne kulture Crne Gore*. Titograd: Leksikografski zavod Crne Gore.
- Милеуснић, С. 2005. *Свєїи Сїефан Шїиљановић – райник и свєїиїиелъ*. Будва: Духовни центар „Св. Стефан Штиљановић“.
- Тадија, монах. 1984. *Пролої*. Ваљево: Манастир Ђелије.
- Накићеновић, С. 1913. *Бока: антирїоїеоїграфска сїудуїа*. Београд: Српска краљевска академија.
- Nodilo, N. 1981. *Stara vjera Srba i Hrvata*. Split: Logos.
- Пејовић, Т. и А. Чиликов. 2011. *Православни манастири у Црној Гори*. Подгорица: Октоих; Београд: Штампар Макарије.
- Поповић, Ј. 1996. *Жиїиїа свєїиїи*. http://www.rastko.rs/antropologija/svasiljevmitologija.html#_Тос530384667 (приступљено: 30. септембра 2019).
- Cattaneo, E. 1978. *Il culto cristiano in Occidente. Note storiche*. Roma: CLV (Bibliotheca Ephemerides Liturgicae Subsidia).
- Црногорчевић, М. 1901. *Цркве и манастири у оїїини Будванској*. Задар: Штампарија Шпира Артале.
- Чајкановић, В. 1973. *Миїи и релиїиїа у Срба: изабране сїудуїе*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Чиликов, А. 2010. *Пашићровске цркве и манастири: зигно сликарсїиво*. Подгорица: ДПЦ: Универзитет Црне Горе.

Lucija Đurašković, MA
Public Institution Museums and Galleries of Budva
Budva, Montenegro

ABOUT THE CULT OF SAINT STEPHEN THE FIRST MARTYR IN PAŠTROVIĆI

Abstract: In the paper, author researches the cult of St. Stephen the First Martyr in Paštrovići, coastal region on the south of the eastern coast of Adriatic. With a comparative analyses of the abundance of churches dedicated to this Christian saint, as well as representations of him in the fresco painting and, also, with an insight into numerous families in Paštrovići that celebrate this saint as baptismal name, certain results that confirmed the rootedness and existence of his cult in Paštrovići were obtained.

Keywords: cult, sacral monuments, Paštrovići, Saint Stephen the First Martyr, frescos, painting, history, iconology, Christianity, baptismal name, genesis

МАРИЈА ЦРНИЋ ПЕЈОВИЋ
Херцег Нови, Црна Гора

ЦРКВЕНЕ СВЕЧАНОСТИ У БОКИ КОТОРСКОЈ: ДРУГА ПОЛОВИНА XIX И ПРВЕ ДЕЦЕНИЈЕ XX ВИЈЕКА

Сажетак: Свако и најмање насеље у Боки Которској имало је цркву која је, посебно у руралним срединама, била централно мјесто гдје су се одвијали најважнији догађаји везани за насеље, али и сваког мјештанина. На дан црквене славе окупљао се народ не само из насеља већ и из удаљених мјеста. Осим обављања црквених обреда, значајан друштвени чинилац била су баш та окупљања на којима су се склапала пријатељства и познанства. У овом раду, на основу штампе из друге половине XIX и почетка XX вијека и сјећања свештених лица, сазнајемо не само како су текла та окупљања него и колики су друштвени значај имала.

Кључне ријечи: црквене свечаности, Савиндан, Госпођиндан, Трипундан, Котор, Херцег Нови – Савина, Рисан, Будва, Паштровићи

Црква је била централно мјесто сваког насеља, посебно руралног, гдје су се одвијали најважнији догађаји. Ту су се обављала крштења, вјенчања, налазило вјечно почивалиште; то је било мјесто сусрета, ту су се на зборовима доносиле важне одлуке, стицало се основно образовање. Свако најмање насеље у Боки Которској¹ имало је цркву посвећену одређеном свецу, а на дан црквене славе окупљали су се на прослави и млади и стари и из сусједних, па чак и из удаљенијих насеља. По завршеној литургији сусретали су се рођаци, пријатељи, забављали кроз игру или тек упознавали, посебно млади, па је често касније долазило и до склапања брака.

У примарним изворима (архивској грађи) има веома мало података о окупљању народа у светачке дане поред цркава, том веома значајном мјесту комуницирања и забаве. Зато су значајни секундарни извори коришћени у овом раду – *Глас Црнојорца* (Цетиње) и лист *Бока* за 1908–1909. (Котор). Наведена гласила објављивала су прилоге о црквеним прославама у Котору, Будви, Паштровићима, на Савини, у Рисну, Морињу, Перасту, Кртолама, и то како светаца српскоправославне, тако и римокатоличке вјере.

Осим наведених штампаних медија, сјећања Николе Велимировића и Сава Накићеновића о прослави Госпођиндана на Савини, као и о другим црквеним свечаностима у Боки Которској у датом периоду осликавају исјечак из живота становника Боке прије више од једног вијека (Митровић 2015: 7–101; *Бока* 1908–1909; Митровић, Песторић 2000: 79–239; Велимировић 1904; Накићеновић 1913).

Прилози о црквеним прославама објављени у штампи од дописника наведених новина стизали су превасходно из мјеста из којих су редовно стизали и други прилози, а њихова садржина била је мање-више слична – садржали су најосновније податке о догађајима који су обиљежили одређену свечаност. Од црквених прослава у дневној штампи у том периоду описане су углавном оне из већих насеља или оне које су биле посебно цијењене у народу. У монографијама појединих предјела или насеља Боке Которске насталих у првој половини XX вијека, али и за наших дана нема описа црквених свечаности осим понекад када се говори о народним обичајима и вјеровањима која се односе на поједини црквени празник.

Дописи који су уреднику *Гласа Црнојорца* на Цетињу стизали из Боке Которске нису потписивани јер аустроугарска власт није

¹ Боки Которској у времену које је обухваћено овим радом припадале су територије општина Будве, Котора, Тивта и Херцег Новог.

благонаклоно гледала на ту сарадњу. Већ у првој години изласка листа, 1873. године, у рубрици „Дописи“ објављен је прилог о прослави Госпођиндана на Савини те године. „Ту се сакупи мноштво народа са свију крајева Боке и оближње Херцеговине, те се може рећи да је ово чиста народња светковина у пуном смислу ријечи; јер ти дође нашега народа без разлике вјере да се помоли Богу и састане са својом браћом.“ Према ријечима дописника свечаност је увеличао својим присуством владика Герасим Петрановић, који је уз свештенство служио литургију, а одговарало „велезаслужно српско пјевачко друштво Јединство“ из Котора. Народу се допало „оно красно појање пјевачке дружине зато нека буде овђе јавна захвала нашој браћи... који нијесу жалили ни труда ни трошка да нам благозвучнијем ноталијем појањем увеличају ову народну светковину“. На крају се наглашава значај посјећивања црквених свечаности ради окупљања и састајања с пријатељима, стварања нових познаника и пријатеља, јер „Удружење рађа познанство, а ово узајамну љубав, ова рађа слогу и јединство, а они су најбољи покретачи народњег унапређења и благостања“ (*Глас Црнојорца*, 19. 1873: 3–4).

Шест година касније налазимо опширан текст о прослави Савиндана у Котору. У литургији је осим свештенства учествовало и Пјевачко друштво „Јединство“. Послије литургије, по обичају, у Српској основној школи владика је осветио водицу „и њоме сав присутни народ и ученике пошкропио. Затим је ’Јединство’ отпјевало пјесму светитељу“.

Увечер у седам сати у дворани Читаонице – Српско пјевачко друштво дало је вечерњу забаву. Сала је била пуна. Поред осталих присуствовао је Г. Петрановић, „Пречасни викар г. Шајпу (?), намјесник на упражњено мјесто католичке Бококоторске бискупије“. Његово присуство дописник коментарише жељом да се успостави братска љубав и слога између православних и римокатолика „јер до сада тога није било“. Програм је био квалитетан и разноврсан: 1. „Пјесма Св. Сави од Јова Судечича, глзба Шилге (нечитко), уз хор с пратњом оркестра“. 2. Говор предсједника Читаонице Пава Каменаровића. 3. „’Мору’ пјесма Њ. В. Краља Николе, глзба Ш(пира) Огњеновића, хор с пратњом оркестра“. 4. Једна арија из опере. 5. Пјесму ’Кула Баја Пивљанина’ од Ј. Судечича декламовала је Евдокија Јовановић. 6. Оперску арију пјевао је Антун Сихорски уз пратњу хора и оркестра. 7. Тачка посвећена музици била је из опере. 8. „Да се не раставимо“ пјесма Љ. Ненадовића уз пратњу хора и оркестра. Дописник коментарише, односно даје похвале за сваку изведену тачку, а посебно за декламовање Е. Јовановић, за коју каже да је декламовала 25 минута „без да је стала“. На крају јој је управа Друштва даровала „киту цвијећа“.

Послије програма био је *илес* до поноћи, када је отпочела вечера, „уз родољубиве здравице, пјевање српских пјесама“, разговор, весеље и тако до „3 уре после поноћи“ (*Глас Црнојорца*, 3. 1873: 33).

Идуће године у истом гласилу поново је опширно описана прослава Савиндана у Котору. Као и претходне године, служба Божја је одржана уз присуство „доста народа“, којег је било и у Српској школи, као и уз учешће Пјевачког друштва „Јединство“. Вечерња забава није одржана јер је власт затворила Читаоницу, па је вечера приређена у „позоришној дворани, гдје је било на окупу око 600 отмјених Срба. Ту се веселило и пјевало до два сата послје по ноћи“. У прилогу се наставља о забрани, односно наредби „одозго да се обустави слање“ четири брзојава-честитке за тај дан, које су жељели послати из Херцег Новог „питомцима сјеменишта задарског и омладинском друштву у Грацу“. Затим пише о односу аустроугарских власти према свему што је српско, а прилог се завршава обраћањем заступницима из Боке и Далмације у Царевинском вијећу, којим се од њих тражи да пронађу објашњење за овакве поступке, јер „они су дужни оно повјерење које је народ у њих уложио – нама није доста да они само лијепе бесједе држе при изборима, када се препоручују својим бирачима... него да се нађу на свом мјесту баш онда кад треба и ондје гдје треба. Иначе изгубиће повјерење у народу“. Једанаест година касније *Глас Црнојорца* поново објављује прилог из Котора о прослави Светога Саве, који је прослављен „не само у Котору већ у свим мјестима наше Боке по свим основним школама уз светосавску молитву и пјевање српских пјесама најомиљенијих српских пјесника“. Програм прославе састојао се од литургије на којој је епископ Г. Петрановић „изволио произвести оца Амвросија Рађеновића за јеромонаха Манастира Прасквице“. Затим литија, освећење водике у школи, вечерња забава уз програм од осам тачака, с разликом што је ове године изведена и „шљива игра Шљиве за брашно“ од Сима Сарајлије. „Игранка је трајала до 5 сати ујутро.“ Дописник се потписао као П-ћ (*Глас Црнојорца*, 5. 1891: 3).

Допис из Котора „на Св. Анђелину“, 1879. године, обавјештава читаоце да је код Цркве Св. Неђеље у Јошицама било народа из цијеле Боке – нагласивши да је то посебно важно „сада када Хрвати нападају на наше светиње, на дично наше српско име“. Светковину је увеличало и присуство Пјевачког друштва „Јединство“ из Котора, које је дошло „са друштвеним барјаком“ и са њима је „било до стотину Которана мушког и женског пола“. Послије литургије за ручком су летјеле родољубиве здравице, а пило се и за здравље далматинских Срба. У 5 сати послје подне одржана је вечерња, а затим литија на којој је „Јединство“ пјевало

црквене пјесме. Потом су се играла народна кола, а чланови „Јединства“ „свирали и пјевали. Веселе је трајало до поноћи“. У освјетљеним баркама Которани су се с пјевачким друштвом упутили кући, пјевајући и свирајући све до Котора. Освјетљеним баркама вратили су се својим кућама и остали учесници (*Глас Црнојорца*, 29. 1879: 3).

Прве новине које су се појавиле у Боки Которској биле су лист *Бока: гласило за оиће инџересе Бокеља* који је излазио у Котору 1908. и 1909. године, а штампан је ћирилицом и латиницом. Очекивало се да читаоци овог гласила буду обавјештавани и о црквеним свечаностима у Боки Которској. Највећи број прилога односи се на прославу Савиндана.

У будванској Читаоници, која је била окићена „зеленилом и тробојкама“, прослављен је Савиндан 1908. године. Увечер до 8.30 часова „дворана Читаонице била је пуна чланова и гостију. Музика је свирком најавила почетак, а затим се подигла завјеса на позорници“ на којој се појавио „осмогодишњи дјечак у народној ношњи“ и рецитовао „Пред Иконом Св. Саве“. Затим су дилетанти извели „Француско-пруски рат“ од К. Трифковића и „Љубавно писмо“ од истог писца. Дјеца су извела веома успјешно „Разговор Љекара са болесником од Др. К. Теодоридеса“. Послије дјеце наступио је гуслар. Игранку с народним играма пратило је свирање „тек устројене мјесне музике у којој су већим дјелом дјеца“ којима је ово био први наступ „у јавности“. Ко их је слушао, могао би, према мишљењу дописника, закључити, „да су већ давно устројени изучени свирачи“. Забава се завршила у 4.30 часова ујутро (*Бока*, 2. 1908: 4).

У истом броју објављено је да је Дан Св. Саве прослављен и у Херцег Новоме, гдје је прије литургије освећена водица у мјесној српској фондационој школи (вјероватно се мисли на Поморску закладну школу у Србини), а затим је народ кренуо под барјаком на литургију у манастир Савину. „Посље подне састала се сила народа из околних села, те се по обичају играло народно коло.“ Увечер је у „Српској читаоници одржана забава са игранком, видјело се лијепих народних ношњи“. Уз потпис „Новљанин“ допис се завршава „Вриједним дилетантима као и мјесним музикантима нека је хвала“.

Помињање дилетаната значи да је у Читаоници одржан неки мањи позоришни комад, а остаје нам непознато и ко су били *музичари* – да ли из Грађанске музике, која је основана 1886, или неки други музички састав.

Објављен је и прилог „Прослава Св. Саве у Котору“. У „српској женској основној школи освећена је водица“, а дјеца су извела програм, што је највећа заслуга „учитељице Госпођице Олге Дедић“. Затим је Которска гласба свирајући обишла град. Српска Читаоница је увечер у својим

просторијама приредила „Бесједу са игранком“, уз учешће Српског пјевачког друштва „Јединство“. Рецитовале су „Гђица З. Ђирковић и Гђица К. Вондрашек“, а изведена је и шаљива игра „Два брачна пара“ од М. Калића. Наведена су и имена дилетаната. Након бесједе започела је игранка.

Тога дана су и чланови Српске радничке задруге из Котора приредили у част свеца вечеру на којој се „чуло“ одушевљених „здравица и српских пјесама“ (Бока, 2. 1908: 5).

Исте године је и у Рисну свечано прослављен Савиндан. Као што је био обичај, и овдје је одржана литургија, затим литија и освећење воднице у школи гдје су дјеца „декламовала“. Увечер је „Српска читаоница приредила дивну забаву“ са програмом. Најприје је резан колач „по обичају“, а затим је слиједио програм са седам тачака: химну Св. Сави пјевао је мјешовити хор, пригодни говор „Пречасног Госп. поп Милана Ђуковића“, шала у једном чину *Лажа и њаралажа* од Ст. Поповића, драма у једном чину *Под облацима* од Б. Нушића. Вук Јовановић рецитовао је пјесму „На Таково“ од А. Шантића, а Милена Радовић „Српкиња“ „од Љубинка“, а неизоставан је био и наступ гуслара. Слиједила је игранка уз судјеловање оркестра (Бока, 3. 1908: 4).

У сусједном насељу Морињу објављено је 1909. године да је прослављен Савиндан, који се без сумње прослављао и много година раније, посебно ако знамо да је овдје још 1803. године отворена основна школа на народном језику. У Цркви Св. Саве „у 10 сати забрујаше звона по трећи пут, а народ врви да с причести... и помоли светитељу Сави. Мјешовити пјевачи лијепо одговарају литургију. Послије обављене друге уобичајене церемоније, а одмах иза проповједи младост ухвати се у омиљена српска кола у којима се до мрака лако и весело окретаху“. У осам сати увечер „у дивно окићеним просторијама негдашње зграде основне школе започела је забава пјевањем светосавске химне“ и других пјесама, затим „декламације“ и двије шаљиве игре „Школски надзорник“ и „Два брачна пара“. Дописник је сматрао „да је нежнији спол вјештије играо од мушких дилетаната“.

У Котору је 1908. године Добротворно друштво Св. Ђорђе по обичају прославило „свечано дан свога покровитеља“. Са музиком је приредило излет у Шкаљарима, гдје је у тамошњој цркви одржана литургија. Учествовало је „много младежи са барјаком“. Идуће године обавјештени су читаоци да ће ово друштво сутрадан прославити свог покровитеља, уз уобичајени излет у Шкаљаре, гдје ће бити ношен друштвени барјак, а присуствоваће и которска музика, уз напомену – ако вријеме дозволи (Бока, 16. 1908: 4; Бока, 84. 1908: 3).

Ђурђевдан је те године прослављен и у Рисну, „као обично у нашем стародревном манастиру Бањи код које се, иако је било лоше вријеме, скупило под барјацима, државним и српским народним, који се као обично од старина пред народом носе, лијепи број Ришњана који сви скупа у китној народној ношњи дођоше... Послије службе Божје одржана је литија, а затим је наш вриједни игуман и дугогодишњи управитељ манастира Дионисије Миковић изрекао своје лијепо слово... По обичају прије и послије службе народ је почашћен пићем у манастирским ћелијама које су лијепо опремљене и обновљене ове године. Изостало је наравно, како смо, има већ 27 година, разоружани, гађање у нишан, а ради кише и играња народног кола“ (Бока, 85. 1908: 2).

Тројчиндан је, као и сваке године, прослављен у Котору 1908. године. „Српска Народна Гарда увеличала је ову народно-црквену свечаност“, која је први и други дан Духова за вријеме литургије стајала пред Црквом Св. Луке „и под командом својега војводе В. Секуловића, а при главним моментима литургије пуцала је из пушака“. Гарда је та два дана изјутра, у подне и увечер обилазила око града. Тих дана у 8 сати увечер „Которска Глазба на пјаци Св. Луке“ одржала је концерт. Другог дана Духова послије литургије одржана је литија кроз цијели град у којој је учествовало „многобројно грађанство и корпоративно Српска Нар. Гарда“. Овој свечаности присуствовао је и народ из Грбља, Кртола и Херцег Новога, „који су својим присуством задужили Которане“ (Бока, 22. 1908: 4).

Допис насловљен „Пишу нам са Превлака“ обавјештава да је на Превлаци 1908, као и ранијих година, прослављена Видовданска свечаност. Дошао је народ „из свих страна Боке, а особито из Котора, Рисна и Ерцегновога уз Которску музику. До касне уре ноћи играла су се народна кола и пјевале српске пјесме тако да се је све од весеља разлијетало“, завршава се допис. Читаоци су идуће године пред Видовдан били обавјештени да ће бродови Бокешке пловидбе из разних мјеста Боке превозити на Превлаку и позива Бокеле да дођу не само да би се одужили онима који су пали за слободу већ и да би се „сјетили свијех службеника олтара Божијега, који баш на Превлаци постадоше жртвом млетачког насиља“. У истом броју су општина и приређивачки одбор прославе Видовдана из Кртола позвали Бокеле да дођу у што већем броју на десетогодишњицу прославе Видовдана на Превлаци (Бока, 23. 1908: 11; Бока, 24. 1908: 5; Бока, 99. 1908: 5).

Глас Црнојорца је 1879. године, као што је наведено, објавио о прослави код Цркве Св. Неђеље у Јошицама, о чему налазимо и прилог у листу *Бока* 1909. године, када је нагласак стављен на долазак епископа

Доситеја Јовића. „Стигао је за рана из љетниковца свога убавога манастира Савине“ у пратњи новског начелника г. „Јефта Гојковића и окружних двају прота г. Ј. Бућина и М. Поповића“. Дочекан је „од раздраганог народа, пуцњавом мужара и звоњењем звона. На приређеном ручку поред епископа било је још 16 званица“. У пет сати дошла је „каторска музика и два препуна пароброда излетника из Котора и Херцегновога“. Вечерња је одржана у шест сати, а затим литија око цркве. Младост је заиграла кола уз српске пјесме. У седам је епископа испратио народ уз музику, пуцање мужара и звоњаву звона (*Бока*, 112. 1909: 2).

„Петровдан у Рисну прослављен је ове године уз многобројно учешће народа“, осим Ришњана и осталих из ове општине дошли су и Кривошијани, Убљани, Морињани „са својим кнежинама и главари-ма. Двије лађе Бокешке пловидбе“ довеле су Которане, а међу њима и „г. намј. савјетника В. Племенити Будисављевића са госпођом и првог опћинског присједника др. Ј. Стефановића“. Пошто су многи Новљани тога дана отишли у Требиње на прославу освештања нове цркве, то их је ове године било мање него ранијих година. Начелник Кртола Б. Барбић дошао је с неколико општинских вјећника. Дошла је и „Грађанска музика из Котора и концертирала“. Поподне је, по обичају, одржана литија. Господин начелник рисанске општине М. Ђатовић с госпођом „имао је причек гдје су најљубазније погошћене бројне званице“. Примјећено је „да је пред црквом засађен лијепи парк који ће кад узрасте служити као ванредни украс мјесту“. Касно увечер „повратили су се излетници задовољни лијепим причеком браће Ришњана“. Ришњани су и идуће године прославили Петровдан (*Бока*, 26. 1908: 4; *Бока*, 104. 1909: 5).

О прослави Госпођиндана на Савини 1908. године веома кратко су читаоци обавјештени о томе да је било много народа из оближње Херцеговине и Конавла. Највише ријечи је посвећено новооснованом Пјевачком друштву из Херцег Новог за којим се осјећала потреба, па дописник сматра да Новљани треба да се „својски заузму да читав подмладак – мушко и женско – стане нашу дивну српску пјесму његовати и да се друштво материјално обезбједи“. Сазнајемо и да је на прослави свирала Грађанска музика из Котора (*Бока*, 33. 1908: 5).

У другој години изласка листа *Бока* објављен је допис „Паштровићи, 7. октобра 1909. Сваки народ има својих великана којима се дичи и поноси, као што има и српски народ. У кругу светитеља који су дјелима својим заслужили вјенац славе, небеско важно мјесто заузима и свети Стефан Штиљановић. 4. октобра слави се успомена његова. Тај дан је знаменит у српској цркви у српском народу“. Слави се посебно у манастиру

Шишатовачком на Фрушкој гори, гдје се налази „његово свето тијело“. Даље дописник наводи да су Паштровићи подигли четири манастира и бројне цркве, али „још се нијесу одужили својој светој православној цркви српској, јер још нијесу, ево четири стотине година да је свети Стефан Штиљановић своју свету душу испустио, подигли достојан споменик“. Тога дана, 4. октобра 1909, требало је да буде освећење новосаграђеног храма Св. Стефана „на граници паштровској са западне стране. 35 година је од како су отпочели градити свети храм потакнути блаженопочившим Герасимом Петрановићем [...] и тек се ове године довршио на малом брежуљку у близини некадашње куће св. Стефана“. Први долазак епископа Доситеја у паштровску општину све је испунио радошћу па „ко је могао, спремао се да отиде на молитву, на службу Божју у Манастир да се помоли Богу и Св. Стефану, а и да види свога Епископа“, који је требало да Св. Стефана прогласи покровитељем паштровског народа и оснује његов фонд, „који би у просвјетном правцу радио на корист, срећу и напредак паштровског народа. Све је тако Одбором одређено било [...] док ова наша неслога не помути све“. Затим се наглашава да треба сви заједнички као „Паштровићи и потомци славних предака и отачаственици Светога Стефана да учине“, како је одлучено.

„Његово Високопреосвештенство говорило је присутном народу о Св. Стефану Штиљановићу [...] жалосно је и неопростиво да га Паштровићи његово отачаство не прославља. Препоручио је да се сложено овај храм уз народну славу заједнички освети, јер кад не би храм био саборна црква Паштровска, Св. Стефан покровитељ, да га неће ни осветити.“ На крају је подсјетио да је то „завјетна мисао блаженопочившег Герасима“.

Испред цркве на „зборно мјесто“ епископ је разговарао с народом распитујући се како живе, савјетујући их да живе сложено, „туга и жалост, радост и весеље треба да је заједничко“, говорећи о чврстим везама које су у вријеме турског робовања постојале међу „паством и клиром“.

Том приликом посетио је и манастир Режевиће, гдје је био свечано дочекан „уз брујање звона и отп्राћен од побожног народа“. На повратку свратио је у новосаграђени храм Св. Стефана Штиљановића и препоручио присутнима „да се сложе и да учине што се од њих тражи да се одуже својој светој дужности која их веже према светитељу Св. Стефану, ђе је светитељ свијетла овога свијета угледао, ђе је свету Христову вјеру примио и српски говорити научио“ (Бока 1909: 3).

Дописом послатим из Пераста листу Бока 1909. године позивају се Бокељи да дођу на прославу Рождества Пресвете Богородице обавјештавајући их да ће прослави присуствовати епископ Доситеј и да ће посебним

„парабродом Бокешке пловидбе“ доћи „излетници из Котора и околине“ и „которска музика“. Из идућег броја Боке сазнајемо да је 21. септембра прослављена „сјајније и свечаније храмовска слава“ коју је увеличало присуство епископа Доситеја „који је изволио и нашу малену, али побожну и одану својој православној цркви српску општину походити“. Епископа је народ дочекао на пристаништу, гдје га је поздравио седмогодишњи ученик Драго Јовановић, „уз брујање звона и пуцање мужара. Пред црквом је Епископа поздравио наш врло заслужни администратор и бањски игуман О. Дионисије Миковић“. Затим је одржана литургија гдје је бесједу одржао леденички парох Милан Ђуковић. Православни општинари у парохијском дому приредили су просторије за одмор епископу, којем је народ прилазио и „љубио десницу“. Затим је приређен у истом Дому ручак за преко 30 званица, на којем је здравицу одржао Дионисије Миковић. Говорио је о постанку перашке парохије и тешкоћама за добијање дозволе за градњу цркве. У четири сата стигли су которски Срби са Грађанском музиком, а у пет сати служена је вечерња и обављена литија око цркве. Уз музику „млађарија ухватила се у кола, а старији посједали по авлији да уживају и да се чисте пићем и хладним јелима“. Око седам и по сати епископ је отпутовао у манастир Бању испраћен од свештенства, народа, „уз грмљавину прангија и паљења умјетних огњева“. Око 9 сати почео се народ разилазити (*Бока*, 123. 1909: 3; *Бока*, 124. 1909: 3).

Од свечаности везаних за римокатоличку вјеру, вјековима се прослављао и Св. Трипун у Котору. Тако су се 1908. године „pravile Pohvale i razvitak Barjaka Bokeljske mornarice. Pohvale je izrekao mali admiral Slavko Verona. Učestvuju najuglednije ličnosti na čelu Preuzvišeni Biskup Frano Vitez Uccellini. Poslije je svirala novoosnovana hrvatska bokeljska glazba“. Затим су слиједиле „običajne napitnice“ у просторијама Бокелске морнарице. Идуће недеље је настављена и довршена свечаност Св. Трипуна, када је, осим црквених обреда, Бокелска морнарица уз свирање музике обишла град ујутро, у подне и увече. У три сата послје подне играла се на пјаци Св. Трипуна *џомбола*, а у пет сати извршена је предаја друштвених барјака котарском поглавару г. Будисављевићу и начелнику Котора, М. Радимиру. Затим је у шест сати *музика* одржала концерт. „Пјаса је била овом приликом освјетљена са бенгалском ватром и ватрометом (*Бока*, 2. 1909: 5; *Бока*, 4. 1909: 4).

Осим на дан Св. Трипуна, ништа се мање није, из читаве Боке, окупљао народ на дан „Male Gospe“ или „Gospe od Škrpelja“ код Пераста 15. августа. Као и других година, сазнајемо из листа *Бока* да је и 1908. године „naroda bilo sa svijeh strana Boke, a osobito iz Kotor, Tivta i Herceg

Novoga. Muzika iz Kotora uveličala je ovu svečanost“ (Бока, 31. 1908: 5; Бока, 123–124. 1909: 2–3).

Под насловом „Svečanost na otoku kraj Krtola“ читаоци се обавјештавају да се 15. августа по обичају прославило „Uznešenije V. D. Marije ili t. z. Velika Gospa“. Претходно вече „priredili su sjemeništarci koji tu ljetuju krasnu rasvjetu“. Одржано је „sedam sv. misa, a zadnji je otpjevaо преč. Don Marko Tomićić, župnik Krtoljski“ (Бока, 99. 1909: 2; Бока, 1909).

Будвани католичке вјере прославили су свечано 24. јуна 1909. Дан „njihovog starodrevnog hrama Crkve Sv. Ivana“. Није стигао прилог о томе како је протекла свечаност, па се уредништво надало да ће им неко „od braće poslatи opis te lijepе svečanosti kojega ćemo rado objaviti tim više što smo čuli da je tom prigodom Presvjetli Biskup Uccellini koji je učestvovao u svečanosti isticao neophodnu potrebu prave bratske ljubavi i zajedničkog rada na ob (?) razvijanje narodne misli jednokrvne braće Srba i Hrvata“ (Бока, 99. 1909: 2).

Подаци из литературе који се овдје користе (*Успомене из Боке*, Никола Велимировић; *Бока – антиројолошка сџудија*, Сава Накићеновић), вриједно је навести, не само што дају значајне и опширне описе о црквеним свечаностима одређеног периода на Госпођиндан код манастира Савине него нам казују и о карактеру црквених свечаности уопште у Боки Которској. Познато је да су овај манастир поштовали не само вјерници српскоправославне вјере него и они римокатоличке, који га и дан-данас посјећују, посебно на Госпођиндан. Капетани једрењака обе вјероисповјести, враћајући се у Боку с дугих и тешких путовања, заустављали су се испред манастира Савине и паљбом из топа захваљивали за сретан повратак, док се на манастирској авлији развијала застава и „са обје цркве звонило у сва звона“. Затим је капетан са посадом одлазио у манастир да се помоле и захвале Богородици „што их здраво море носило“, и дају прилоге манастиру, колико ко је могао, а калуђери су се молили за здравље путника и помораца. Сава Накићеновић даље наводи да се то „забatalило. Погинуо и зајам и врачање“. Забиљежио је и да су уочи 28. августа стари калуђери мјесили хлеба за три–четири пећи и у четири велике бакарне пињате које држаху повише него барио воде кували боба, пшенице или леће“ за вечеру окупљеном народу. Свако је добијао „један чанак олити ваган дрвени куваног варива“, њих „шесторо по један сомун круха и по бокару вина од боце и по“. Претходно би на вечерњи дио варива благословили и умјешали у осталу количину. По вечери би калуђери или неко из народа пјевали народне пјесме, а затим би се повело коло уз обичајено пјевање:

Скочи коло, да скочимо,
Да би нама у добар час...

и на крају:

Коловођо дико наша,
Трени око, Макни колом.

Сутрадан у рану зору одржавала су се јутрења, а затим исповијед и причест у малој цркви. По завршеном јутрењу, народу се дјелило „крува и по добру чашу лозове ракије“. Послије литургије у Великој цркви дјелило се јело, претходно благословено – кувано месо од вола (некада су се клала и два вола) са „пиринчем. Сјели би обично барјак до барјака, народ је из сваког села долазио под свој барјак“.

До вечерње су вријеме проводили у разговору или слушању гуслара. После вечерње одржавала се литија. Народ „иде испод црквене иконе, те се завјетује, прилаже ко што може и ту завјета, лемозине, за много година било би прилога сила Божја“. Прињети завјети и прилози „најбоље се виде на чудотворној икони Богомајке, коју Бокељи, без разлике вјере, сматрају чудотворном“. Пред одлазак калуђери су частили народ вином и испраћали их уз звоњаву звона, „а момци из прангија пуцају и народ поздрављају“. Због даљине Грбљани, Маињани, Побори, Убљани, Кривошијани, Херцеговци ноћили су и ту ноћ код манастира.

„Данас се свечаности црквене у Боки доста измјениле [...] али се посјећују не само рад личних угодности и задовољства, много више рад моралних обавеза“, констатује Сава Накићеновић. „Уочи храмовне славе бива вечерња, а на Савини још и данас дају народу (Крушевчанима) вечеру.“

На крају С. Накићеновић биљежи уопштено о црквеним свечаностима у времену када је радио на своме дјелу почетком XX вијека – на „сами храмовни дан око цркава има много продаваца који продају јело и пиће, а много и сиромаша. Црква и порта искићене су народним тробожкама. Служи се јутрење, литургија, а и вечерње. И музика више пут присуствује“ (Накићеновић 1913: 342–344).²

² Опис свечаности код манастира Савине који је објавио С. Накићеновић не може се прецизно временски одредити. Највјероватније је ријеч о другој половини XIX вијека, док, када казује „данас се свечаности цркве у Боки...“, односи се на прву деценију XX вијека када је настајало његово дјело Бока.

У књизи *Успомене из Боке* Николе Д. Велимировића знатан дио посвећен је црквеној прослави код манастира Савине, уз напомену да збивања прате његово одушевљење не само природним љепотама Боке већ и њеним становништвом које доживљава као истинске патриоте – Србе, који су под туђинском влашћу, најискреније вјернике, приписујући им и друге најљепше људске врлине.

Његов опис Госпођиндана на Савини настао је када је као богослов био на одмору два мјесеца у Мељинама, почетком XX вијека и свакодневно посјећивао манастир Савину. Дат је тако сликовито да се, док се чита, има осјећај да си присутан, да си дио бројних учесника прославе, да чујеш манастирска звона, појање задарских богослова, осјећаш искрену побожност вјерника.

Осим Госпођиндана на Савини помиње и прославу Петровдана у Рисну, нагласивши „срдачан дочек пароброда који је био довезао нас госте из Новог и по том оне из Котора“. Даље казује да се становници ових мјеста због близине и рођачких веза често током године виђају, али „ипак се овом приликом [...] сусрећу толиком топлином, попраћено грљењем и љубљењем као да се годинама нису видели“.

Даље закључује: „Посећивање црквених слава код тамошњег Српства, не чини се ради својих личних угодности и задовољења, него то више и много више спада у моралну обавезу – дужност свакога...“

Његов опис Госпођиндана започиње на недељу дана прије главне прославе када се црква чистила, све из цркве износило, наводећи вриједне предмете који су „нецјењено благо, које побожни Приморци драговољно приложише храму Св. Госпође“. Тада су се чистиле и калуђерске ћелије, па је било и из њих све изнесено.

Двориште, зидови око манастира и „по целој владичиној дубрави намештаху се фењери са тробојним изгледом. На зеленој рудини испред Манастира подизаху се многобројне шатре за продавање јела, пића и сваковрсних ситних артикала“.

Уочи Госпођиндана вечерњем је присуствовало много народа. Око доњих „стубова стајашу погнутим главама и изразом највећег страхопоштовања и побожности људи у богатом херцеговачком руху“. То су били сељани са Крушевица (Бајкових – села које је тада припадало Херцеговини, а по завршетку Другог свјетског рата херцегновској општини – прим. М. Ц. П.). Традиција њиховог доласка везана је за крај XVII вијека, када је из оближњег манастира Тврдоша владика Саватије са неколико калуђера избјегао од Турака у новоосвојене крајеве на млетачкој територији и настанио се у близини мале цркве манастира Савине

у којој је богослужио. Херцеговци су вечерали у дворишту манастира где их је обишао преосвећени Герасим Петрановић, благословио их, поразговарао с њима и подијелио им вечеру – „пиринач (ориз), лук (чипула) и риба, а потом воће и вино. Херцеговци савладани сном полегали су под неранце, смокве и маслине“. Овај обичај није прекинут до данашњих дана.

„После вечерње [...] многи познатији и виђенији“ остали су на вечери на којој су се водили разговори „о школи, цркви, политици, економији, народностима“. На основу разговора који су вођени том приликом, али и у Српској читаоници у Херцег Новом и на другим мјестима гдје се затекао, Н. Велимировић закључује „свуда су ми се ови људи представљали са свим особинама образовног света“.

Други дан Н. Велимировић започиње: „Ено Савине [...] сав окићен српским тробојкама [...] које се не дају пребројати“, јер је „манастир Савина центар српског народног живота у Боци“. Над дворишном капијом постављен је натпис: „Вјерни. Смјерно приступајте, с вјером помолите се, са страхом поклоните се – наћи ћете помоћ и утеху“. Послије јутрења велики број присутних отишао је на пристаниште у Нови да дочека „Србе Дубровчане“. Приликом пристајања „српска дубровачка музика интонирала је у свему Приморју омиљену химну кнеза Николе 'Онам онамо'“. По искрцавању придошлих настало је поздрављање, љубљење и грљење. Н. Велимировић је био одушевљен тим призором, па у наставку пише: „Познато је да су Срби Дубровчани католичке вере, но изгледа да баш та разноликост у вери под притиском једнаке судбине јаче и силније спаја и везује Србе у Приморју (тада су Бока Которска и Дубровник били под влашћу Аустроугарске – прим. М. Ц. П.). Има Срба католика и у Херцег Новоме, али њихово родољубље је изврсно и ненадмашно. У свакој хуманој или родољубивој акцији српској су најбољи помагачи [...] Они су у непрекидној дружби са православцима, долазе у манастир, посећују српску читаоницу [...] Гледао сам их у манастиру на служби, кад певају за певницама, и после, кад хитају пред православног владика да од њега свети благослов приме.“

Кад су се вратили у манастир, већ је отпочела литургија. У цркви и око ње било је много народа. „Кад је дошао ред да се пева причастен, успео се нови прота на амнов да проповеда.“ По завршетку службе Новљани и људи из оближњих мјеста отишли су кући на ручак и с њима њихова родбина, пријатељи и познаници из удаљенијих мјеста. Неки су доњели са собом хране, па су се смјестили у хладу да поједу и одморе се. Н. Велимировић је с око 30 особа задржан у манастиру на

ручку гдје се „упознао с присутним свештеницима и милим колегама, српским богословима из Задра“. Тај дан је био петак, па је ручак био спремљен од посних јела. „Важнија ствар од јеловника за овим ручком то су разговори и здравице које су се чуле. Све вријеме „пред владичиним станом стајали су музиканти Дубровчани и непрестано свирали“. Око њих је било много народа, јер, између осталог, народ нема много прилика да слуша музику, „јер у овом крају има свега две српске музике: у Котору и Дубровнику, а туђинска музика не привлачи Србина Бокеља. Постоје и хрватске музике, и како у свему, тако и у погледу музике, њене организације, снабдевене су dobrим инструментима и. т. д., постоји међу Србима и Хрватима грозничаво надметање и борба за престиж“. У Херцег Новоме је тада дјеловала Грађанска музика у којој је, осим мјештана, било и Чеха, али пошто су чланови били углавном римокатоличке исповјести, вјероватно је Н. Велимировић сматрао или имао сазнање да је то хрватска музика.

Испред капије манастирског дворишта смјестила су се „два реда убожјака поређани са обје стране пута. Неколико њих дивно пјеваху уз гусле, а око њих се маса света тискаше, да их боље чује“.

Звона су позвала на вечерњу, а затим је у пет сати услиједила литија. „Владика у орнату и с крстом у руци, многобројни свештеници, богослови у стихарима иђаху најпред певајући тропар Успјенију, а за њима једноставна маса света. Пред свима се виђаху неколико поносних Бокеља, носећи китњасте црквене барјаке. Католици беху измешани са православцима.“ Литија је три пута обишла храм, затим изашла ван манастирског дворишта у дубраву „гдје се захорише похвале Светој Девојци. После свршеног молебствија у дубрави, полако и тихо литија се обрте натраг к манастиру“. Док је трајала литија, манастирска звона „су непрекидно брујала и глас се њихов орио дубравом“.

По завршетку вечерње настављено је весеље, свирала је музика, „а кола се заталасала изнова“. Описао је и начин играња, наводећи да се мање игра уз музику, а више пјева и игра истовремено. „Понекад коло у игри припева понеког из кола, обично богатуну, вазда лепих жеља; а овај по свршетку игре цело коло чашћава пићем.

Неколико кола играху сами војници, који су пре, на неколико дана, дошли у Боку на маневре. То су махом Далматинци обеју вера.“

Народ је куповао поједине предмете за успомену на овај дан или да би обрадовао своје укућане.

Кад је пао мрак, око манастира је све било освјетљено од постављених фењера, а отпочео је и ватромет. Пред самим манастиром упаљена

је „бенгалска ватра, чији бојени пламен обасјаваше гомилу народа, цело двориште и околне гробне споменике и свему даваше неки свечан мистичан изглед. На другој страни сипаху се млазеви светлости у три српске народне боје“. Ватромет је трајао два сата уз стално свирање музике. Око 22 сата кренули су Дубровчани, које је до пристаништа пратило много људи. Наставило се још дуго с игром и весељем и најзад се народ разишао, док су продавци и механџије спремали своје ствари за долазак идуће године или за неку нову црквену свечаност у Боки (Велимировић 1904: 24–59).

Наведени извори о црквеним свечаностима у Боки Которској у другој половини XIX и почетком XX вијека пружили су нам податке о свечаностима у већим насељима, које су традиционално биле добро посјећене.

Ако упоредимо црквене прославе у Боки Которској прије више од једног вијека с данашњим прославама, може се уочити, ако изузмемо црквене обреде који су константни, да су до дана данашњих многи елементи прославе одржавају и више од једног и по вијека – на примјер на Госпођиндан на Савини редовно долазе, ноће и вечерају сељани са Крушевица, а поново постоји и пјевачко друштво „Јединство“ из Котора.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извори

Бока: гласник за опће интересе Бокеља. 1908–1909. Котор.
Глас Црнојорца. 1873. Цетиње.

Литература

- Велимировић, Н. Д. 1904. *Успомене из Боке*. Херцег Нови: Издање књижаре Ј. Секуловић.
- Митровић, Н. 2015. „Бока и Бокељи у Гласу Црнојорца (1873–1922) – библиографија“. *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 35. Херцег Нови, 7–101.
- Митровић, Н. и В. Песторић. 2000. „Бока: гласник за опће интересе Бокеља (1908–1909)“. *Регионална библиографија Боке Которске*. Херцег Нови, 79–239.
- Накићеновић, С. 1913. *Бока: антропогеографска студија*. Београд: Српска краљевска академија.

Marija Crnić Pejović
Herceg Novi, Montenegro

CHURCH FESTIVITIES IN BOKA KOTORSKA:
SECOND HALF OF THE 19TH AND FIRST
DECADES OF 20TH CENTURY

Abstract: Each settlement in Boka Kotorska, even the smallest ones, had a church that served as a central place, especially in the rural ambient, where the most important events for the settlement, and for every inhabitant, took place. On the day when church celebrated its patron's day, the people from the settlement and from distant places as well, gathered. Beside the practice of performing church rituals, the significant social factor of those gatherings during these days was the making of new friends and acquaintances. In this paper, basing on the periodic from second half of the 19th and the beginning of the 20th century and recollections of the priests, we are discovering not only how those gatherings went but, also, how much of the social impact they possessed.

Keywords: church festivities, *Saint Sava's Day, Lady's Day, Saint Tryphon's Day, Kotor, Herceg Novi – Savina, Risan, Budva, Paštrovići*

ВЈЕШТИНЕ, ПРАКСЕ, ТРАДИЦИЈЕ



ДОБРИЛА ВЛАХОВИЋ
Директорат за културну баштину
Министарство културе Црне Горе
Цетиње, Црна Гора

ТРАДИЦИЈА И ВЈЕШТИНА ИКОНОПИСАЊА

Сажетак: Иконопис је стара сликарска техника која се преносила с генерације на генерацију, стварајући иконописачки култ, који се нарочито на нашим просторима дуго задржао и строго поштовао. Потиче још од раног хришћанства, али се временом уобличавао, све док није достигао свој врхунац у доба средњовјековне Византије. Сликање икона по машти умјетника без познавања и поштовања канона није се сматрало иконописањем, а та икона није прихватана као икона у строгом смислу. Иако су иконе култ и у другим религијама, још од давнина је у Православној цркви посебно распрострањен и развијен култ иконе и иконописања. У прошлости су иконописачке радионице углавном формиране у манастирима, гдје су учена строга правила (рада, понашања, начина и технике израде икона, употребе специфичних материјала...), која су се морала поштовати и примјењивати. На то указују и стари записи у којима је описан начин рада и понашања иконописаца. На овим просторима у оквиру познатих иконописачких радионица дјеловали су најбољи мајстори, који су насљеђивали и поштовали традицију иконописа и живописа. Судећи по ономе што је сачувано, сврставају се међу врхунске ствараоце тога доба. Из тог разлога, у умјетности Црне Горе XVII вијек представља златно доба њеног иконописа, јер је у том периоду по броју иконописаца и њиховим квалитетима Црна Гора била испред осталих балканских земаља. Познати иконописци тога доба поп Страхиња, Георгије, Јован – Козма, Радул, Димитрије творци су најзначајнијих иконостаса балканског

православља, по којима се овај вијек назива златним. Њихово дјеловање сачувано је у бројним манастирима Црне Горе, међу којима посебно мјесто заузимају паштровски манастири са сачуваним ремек-дјелима тога времена осликаним на традиционалан начин. Нажалост, данас су ријетки примјери поштовања традиције иконописања. Свједоци смо другачијег односа према иконописачкој традицији и употреби неадекватних материјала. Све ово указује на неопходност оживљавања вјештине и традиције старих иконописачких радионица, које су оставиле непроцјењив траг не само на простору Паштровића него и у цијелој Црној Гори, те на обавезу поштовања конзерваторских принципа приликом спровођења конзерваторских мјера на овим иконама. На то нас обавезује не само етички кодекс струке већ и законске одредбе.

Кључне ријечи: иконописање, иконописци, заштита и очување, вјештина и традиција, култ, конзерваторски принципи

УВОД

Вјековима стар занат и вјештина, иконопис је упркос својим строгим канонима увек привлачио и инспирисао бројне умјетнике, а нарочито конзерваторе. У питању је посебна сликарска техника, која се преносила с генерације на генерацију, стварајући иконописачки култ, који се строго поштовао. Потиче још од раног хришћанства, али се временом уобличио, све док није достигао врхунац у доба средњовековне Византије.

Ријеч икона означава свету слику којој се указује посебно поштовање. У Православној цркви иконе имају посебну улогу и значење, а поштовање које им се указује саставни је дио службе. Грчко свештенство сматрало је икону једнако важном као и писана ријеч и она је дјеловала на чуло вида исто тако снажно као и ријеч на чуло слуха.

Строге каноне иконописања морао је поштовати сваки иконописац који је одлучио да се бави тим послом, а правила иконописања преносила су се с мајстора на ученика.

Током времена мијењала су се правила, било је покушаја да се унесу велике новине, међутим, суштина иконописачког заната и вјештине остајала је иста, иако смо свједоци да савремено доба доноси многе промјене како у материјализацији, тако и у примјени нових техника и технологија. На то колико се у савременим условима живота поштују и примјењују суштинска правила иконописања указују бројни примјери,

који потпуно одступају не само од иконописачког заната него и од основних правила конзерваторске струке која се базирају на поштовању традиционалних заната и материјала. Да су очување иконописачке вјештине и примјена старих заната у овој области веома значајни и да их треба оживјети и сачувати од заборавља, показује и интересовање принца Чарлса, који је приликом посјете Црној Гори 2016. године изразио жељу да разговара с локалним иконописцима. Тим поводом је у Народном музеју Црне Горе уприличена изложба икона да би се принцу Чарлсу указало на значај очувања вјештине и традиције иконописања на нашим просторима.

ИСТОРИЈАТ

Дуго је трајала борба за прихватања теорије о могућности приказивања светитеља на слици којој се одаје посебна почаст и показује поштовање.

У почетку је уједињено хришћанство изражавало отпор према старим паганским обичајима, који су се заснивали на обожавању идола, те није прихватало слике и скулптуре као вид приказивања светитеља. Теолози тог времена прихватили су став о апстрактном богу, који остаје у домену идеја, одбацујући сваку могућност приказивања његовог лика на слици, јер је тежња за стварањем нових идола сматрана веома опасном и непожељном.

Међутим, током времена, жеља за сликањем божанских фигура и фигура светитеља у људском облику била је све израженија. Будући да је истовремено постојао и страх од идолопоклонства¹ паганских религија, то је био разлог за велике сукобе између иконобораца и иконопоклоника, тј. поштовалаца и противника икона.

Једни су вјеровали да је лик бога непознат и да је бог невидљив, те да му ниједан човјек никада није видио лице, због чега није ни могао бити насликан, док су други вјеровали да се бог показао човјеку кроз Христа, узевши људско обличје, и да се зато мора представљати и поштовати кроз лик приказан на сликама, односно иконама.

Без обзира на бројна противљења, прве слике у хришћанству настале су из народног (паганског) вјеровања да се поштовање према живој личности преноси на слику сликањем њеног портрета, тежећи да помоћу

¹ Обожавање идола, карактеристично за религије и вјерске покрете.

слике докажу присуство одсутног и натприродног. Тако су хришћани све више користили слику као комуникацију и везу са узвишеним.

Прве ликовне представе, супротстављене црквеним догмама, нијесу биле свете слике којима се клањало на одређеном мјесту, већ поуке, илустрације спасења, избављења од смрти, приче о животу у Христовом царству послуже смрти и друге представе.

Током времена, супротно схватању теолога, задовољена је потреба вјерника да чулима приме утисак и у својој машти осмисле постојање Бога и светих личности од којих су очекивали помоћ, вјерујући да имају натприродну моћ. Увјерење да моћ светаца преко осликаног портрета продужено дјелује утицало је на то да се ни црква није дуго опирала паганском тумачењу слике.

Без обзира на то, новонастала пракса је још дуго оспоравана, па и забрањивана на црквеним саборима. И даље је доминирало мишљење да Христ, иако има двије природе, људску и божанску, не може бити насликан, те да мртве боје не могу да изразе духовну суштину, а да човјек није способан да наслика такву узвишеност (Brkić 1984).

С друге стране, све више теолога није видјело опасност од иконопоклонства, прихватајући народно вјеровање да „част указана слици, припада првобитном узору“ (Babić 1980: 5; Gagović 2007: 20–22).

Све то је утицало да се 843. године, на Седмом васељенском сабору, успостави поштовање њеног култа. Слика је прихваћена као посредник између посматрача и онога коме је почаст указана.

Слика је објашњена присутношћу натприродног: у виду легенди, кроз разне симболе, али су највише успјеха имале приче о нерукотвореној икони Христа (Бабић 1980: 4; Бркић 1984: 384–385), насталој у непосредном додиру са његовим ликом.²

² Прва легенда се односи на Свети убрус који се још назива и Мандалион, и написана је половином X вијека, мада се нерукотворени Христов одраз помиње још у позном VI вијку. У њој је описано како је настао први Христов нерукотворени одраз. Према овој легенди, краљ Авгар, владар из сиријског града Едеса, био је тешко болестан. Сазнавши за Христову чудотворна излечења, послао је свог гласника Ананија, који је био и сликар, да преда Христу писмо у коме га позива да дође и да га излечи, уједно наложивши гласнику да наслика Христов лик. Христ је Авгару написао одговор, обећавајући му излечење, као и то да ће пружити заштиту његовом граду Едеси. Међутим, Христ није лично дошао код краља, већ је умио своје лице водом и обрисао га белим убрусом на који се, на чудотворан начин, одсликао његов лик. Када је краљ додирнуо убрус, целивајући га, био је излечен. У иконографији источног хришћанства приказ Светог убруса, односно нерукотворене иконе Христа, заснован је управо на овој легенди. На иконама овог типа

За лик Богородице послужио је њен портрет, који је по предању насликао јеванђелист Лука (Brkić 1984: 387; *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, II. 1962: 647–656). Због изградње великог броја цркава, потреба за што већим бројем слика стварала је вјеровање о умножавању првобитне слике и изради копија. Створени праликови Христа и Богородице постали су *vero-icon* и обавеза будућих сликара приликом израде вјерних репродукција.

Сачуване иконе старије од IX вијека веома су ријетке, тако да се права спознаја о сликању икона формира између IX и X вијека, а у византијском свијету сачуван је већи број икона из XI вијека. Сачувани иконопис указује на то да велики број икона није старији од XIII вијека, док су раније рађене иконе веома ријетке. Од XIV вијека надаље, а нарочито послје пада Цариграда 1453, иконе на дрвету постале су главно умјетничко средство изражавања у православљу.

Икона је постајала неопходан и посебно важан дио живота православног вјерника, који јој указује поштовање у цркви и чува је као породично наслеђе. Поштовање које вјерници указују икони у ствари прелази на пралик који она представља, а икона има посредничку улогу да успостави духовну комуникацију између оних који вјерују и личности са икона. Сматрало се да је надареност за сликање икона божји дар који није смио бити злоупотријебљен у друге сврхе. А једина сврха иконе била је духовно покретање вјерника и преобразба посматрача.

Христов лик је приказан из времена када је Христ проповиједао на земљи, прије свог страдања. Његово лице је најчешће строго симетрично, широко отворених очију, са изразом који одражава снагу, моћ и мир, а глава је окружена ореолом. Међутим, постоји још једна легенда, која говори о другом нерукотвореном одразу Исуса Христа, који је настао у тренутку када је он са трновим вијенцем на глави, лица обливеденог знојем и крвљу, носећи на леђима крст на коме ће бити разапет, ишао ка Голготи. Том приликом окупила се велика маса свијета да посматра догађај. Поворку су пратиле и побожне жене из Јерусалима, а једна од њих била је Вероника, чије је име спој латинске ријечи „*vero*“, што значи истина, и грчке ријечи „икона“, са значењем слика. Она је, у чину самилости, пружила Христу свој вео да обрише крв и зној са лица, након чега је на платну остао утиснут његов лик. Овај нерукотворени Христов лик познат је као Вероникин убрус. За разлику од лика на првобитном Мандалиону, овдје Христово лице изражава бол и патњу, око његове главе налази се вијенац од трња, док му низ чело теку капи крви. Ова легенда, настала на основу апокрифа, заправо је формирана тек у позном средњем вијеку, и то у западном хришћанству. Док је ова тема била веома присутна у западноевропској умјетности, јављајући се и на итало-критским иконама, у традиционалном источном иконопису ријетко је заступљена, а спорадично је прихваћена тек у XVIII и XIX вијеку.

Током времена, стварала су се правила о методама и техникама иконописања. Тежило се да сваки иконописац поштује утврђена правила, те да мора знати како се слика и чиме се слика. Та правила постепено су се формирала и утврдила, преносила са сликара на сликара, са кољена на кољено, док их најзад није забиљежио, објединио и изложио грчки свештеномонах и сликар Дионисије из Фурне, под насловом Ерминија – приручник за сликање. Овај сликарски кодекс пронашао је на Светој Гори француски научник Дидрон (Summerekker 1973: 60–75). Преведен је на више језика, служећи као кодекс, којег су се придржавали стари мајстори/иконописци.

Осим Ерминија, позната су и иконописачка правила која је у свом типичу записао епископ Нектарије. И она су била поштована и слична претходним.

Иконописци су радили у радионицама које су најчешће формиране у оквиру манастира, са сликарима свештеницима и монасима и, ријетко, понеким грешним лаиком. У оквиру радионица владала су строга правила рада, понашања и изображавања светих икона. Писали су се бројни приручници, који су одражавали суштину израде иконе, с детаљно описаним технолошким поступцима и правилима понашања иконописаца којих су се они строго придржавали.

У једном од њих Дионисије каже: „Онај ко је хтио да се посвети, морао је прво да вјежба просторучно цртање. Уколико би показао таленат, приводио се у храм, пред икону Христа и Богородице Одигитрије; ту је над њим обављен чин молебана, са специјалном молитвом и јектенијем, у којем црква изражава жеље за успјех у раду будућег сликара. По обављеном чину молитве, кандидат је пуштен да почне цртати тачно размјере и карактеристике светих ликова, дуго и марљиво. Тако ће добро научити занат, што сам искусио са својим ученицима“ (Brkić 1984; Cennini, 1971: 5, 6; Gagović 2007: 19–20).

Такође, још раније је Ченино Ченини савјетовао будућим иконописцима: „Ви које њежност духа носи до љубави према врлинама и ви који се одређујете за умјетност, почните тиме што ћете обући ново одијело: љубав, вјеру, послушност и стрпљивост. Најраније што можете, ставите се под вођство једног мајстора и учитеља и напустите га што најкасније можете“³ (Cennini 1971: 5, 6).

3

„Come principalmente si de' provedere chi viene alla detta arte. – Adunque, voi che animo gentile sete amadori di questa virtu' e principalmente all' arte venite, adornatevi prima di questo vestimento: cioe' amore, timore, ubidienza e perseveranza. E quanto

„Свој живот треба тако да уредиш, као да студираш теологију, филозофију или неку другу науку, употребљавајући умјерено јело и пиће. Два пута на дан је доста јести... Старај се да избјегаваш да оптерећујеш руку, као да бацаш камење, тегове од гвожђа, и било коју другу ствар која шкоди руци и чини да она дрхти“ (Cennini 1971: 6, 7; Gagović 2007: 20).

Послије детаљних описа технологије, иконописцу се саопштавало како се слика Христ: „Богољудно тијело Господа нашега високо је три рифа. Глава мало наклоњена. Лице изражава кроткост. Правилне лијепе његове обрве, састављене су, очи пријатне, нос правилан, боја лица пшенична, коса на глави валовита и мало смеђа, а брада није сасвим црна. Прсти његових пречистих руку дуги су и правилни. Уопште, личи на своју Мајку у којој је себи створио живо и савршено људско биће“⁴ (Cennini 1971: 5, 6; Gagović 2007: 19–20).

Икона насликана у иконописачкој радионици, уз поштовање строгих правила, добијала је свој теолошки завршетак освјештењем. Односила се у цркву и тек последије освештења улазила у ред светих утвари, постајала сакрални предмет и добијала своју духовну везу с пратипом. Освјештење иконе вршило се светом водом и читањем молитве. Дотрајале иконе стављане су на ватру за ложење приликом справљања светог мира.

Строге каноне иконописања поштовао је сваки иконописац, а правила иконописања преносила су се кроз генерације – с мајстора на ученика. Сликање икона по машти умјетника без познавања и поштовања канона није се сматрало иконописањем, а та икона није прихватана као икона у строгом смислу. Иако су иконе култ и у другим религијама, још од давнина је у Православној цркви посебно распрострањен и развијен култ иконе и иконописања.

piu' tosto puoi, incomincia a metterti sotto la guida del maestro a imparare; e quanto piu' tardo puoi, dal maestro ti parti.“

⁴ Ерминија или поука о сликарској умјетности, коју је саставио јеромонах и живописац Дионисије из Фурне, 1701–1733. (Кијев 1868): „Ми се не клањамо бојама и умјетничком извођењу, како клевету непријатељи наше цркве, већ Господу нашем Исусу Христу који је на небесима, дакле поштовање слике прелази на пралик... Тако ми са правом сликамо свете слике и поштујемо их. А противницима и худитељима оваквог учења – АНАТЕМА“ (Gagović 2007).

ОЧУВАНЕ ВРИЈЕДНОСТИ ТРАДИЦИОНАЛНОГ ИКОНОПИСА НА НАШИМ ПРОСТОРИМА

Услед посебних друштвено-политичких дешавања на територији Црне Горе, у XVI и XVII вијеку владали су повољнији услови за развој умјетности него на другим јужнословенским просторима.

У том периоду се формирају познате иконописачке радионице, а у оквиру њих дјелују најбољи мајстори, који су настављали и поштовали традицију иконописа и сликали иконе и фреске због чијих се умјетничких вриједности сврставају међу врхунске ствараоце тога доба.

Због тога XVII вијек у умјетности Црне Горе представља златно доба њеног иконописа, јер је у том периоду по броју иконописаца и њиховим квалитетима Црна Гора била испред осталих балканских земаља⁵ (Gagović 2007: 16–22).

Познати иконописци тога доба поп Страхиња из Будимље, Георгије Митрофановић, Јован – Козма, Радул, Димитрије даскал и др. творци су најзначајнијих иконостаса на простору Балкана, по којима се овај вијек назива златним. Њихово дјеловање сачувано је у бројним манастирима Црне Горе, међу којима посебно мјесто заузимају паштровски манастири,⁶ у којима су сачувани бројни примјери ремек-дјела из тога времена, осликани на традиционалан начин уз поштовање канона иконописања.

Међутим, и у том периоду било је бројних покушаја и утицаја са запада да се оспори традиционални начин иконописања. У одбрану традиционалног начина сликања икона, црква је као отпор западним утицајима слиједила примјер Русије, гдје је патријарх Никон 1654. године, побуђен увођењем тадашњих новина, наредио да се такве иконе изнесу из домова и цркава, те да се свецима тако насликаним ископају очи, алудирајући на могућу казну, која чека иконописце који не буду поштовали правила и традицију (Milosavljević 1990:16–19; Gagović 2007: 18–23).

Међутим, када су у питању Паштровићи, иконостаси у манастирима Прасквици из 1863. и Градишту из 1864. представљају посљедњи покушај да се икони у највећој могућој мјери сачувају првобитна улога и начин израде. Иконостас у Цркви Св. Николе свједочи о посљедњем покушају очувања културних домаћаја православног хришћанства, сликаног по строгим канонима.

⁵ *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, II. 1962: 656.

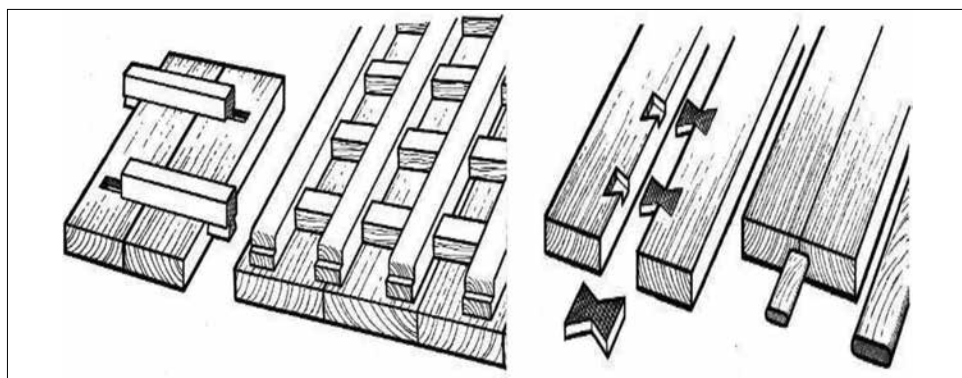
⁶ Манастири који се налазе на територији Паштровића – општина Будва (Прасквица, Градиште, Режевићи, Дуљево).

ТЕХНИКЕ И ВЈЕШТИНА ИЗРАДЕ ТРАДИЦИОНАЛНЕ ИКОНЕ

Како је црква за вјернике створила одређене ликове и сцене ради једнообразности, копирање је имало велики значај и улогу. Приликом рада иконописци су поштовали правила, технологију и технику израде иконе и материјализацију. Икона се састојала из више слојева, дрвеног носача, грунда, позлате, бојеног слоја и завршног заштитног лака. Приликом рада, сви слојеви су захтијевали посебан третман и поступак, што се строго поштовало.

Дрвени носач – израда (Brkić 1984: 90–96; Summerekker 1973: 172–203):

- за носач иконе бирала се квалитетна врста мекшег дрвета (липа, орах...);
- дрво се сјекло у зимском периоду, кад садржи најмање сокова; даске добијене пресецањем неколико година су се сушиле да би се проценат влаге смањио на 12–15%;
- добро је било претходно дрво кувати у води или излагати воденим парама да би се уклонили хидрофилни састојци, а дрво постало стабилније, трајније и мирније;
- даска се обрађивала ручно, а потом блањом, да би била равна;
- полеђина даске се обезбијеђивала кушацама, да не би долазило до деформација и пуцања – један се постављао у горњем, а други у доњем дијелу даске, и никако до краја;
- најбоље је било узети двије даске и спајати их жљебовима;
- код дрвених плоча које су лијепљене из више дијелова користили су се жљебови – дрвени лептири, између два састављена дијела, која чврсто спајају плочу, а не дозвољавају јој скупљање и ширење.



Слика 1. Традиционални начин припреме даске за икону
– полеђина (кушаца и жљебови)

Постуиак грундирања

Предња страна даске на којој се сликало морала је бити чиста и углачана. Зато се припремала по правилима која су се поштовала. У старим типцима описани су методи и технике грундирања, који су се стољећима примјењивали у иконописачким радионицама.

Грундирање се састоји из више фаза: туткалисања, постављања гипсане подлоге, глачања. Вршено је на специјалан начин уз строго поштовање редосједа поступака.

Постуиак туикалисања

Туткало се справљало према упутствима пренијетим из давних времена.

Ерминије тачка 4 – даска је прво туткалисана, туткалом справљеним на традиционалан начин. Кости, кожа, хрскавица домаћих животиња потапали су се у гашени креч. Након тога све се кувало док се сок не згусне. Згуснути сок се сипао у плитке посуде и хладио до желирања, након чега се желатин сјекао и сушио, а потом, по потреби, растварао у води и користио за туткалисање даске. За туткалисање се користила врућа 7% туткална отопица. Туткалисана даска се сушила 2–3 дана у водоравном положају (Brkić 1984: 90–97).

Ерминије тачка 6 – за овај грунд био је потребан гипс, прерадом добијен од сировог гипса, који се млио и жаро у пећи, а потом гасио у води, поново жаро и гасио у води, а потом сушио и млио. Оваквом прерадом сировог гипса добијан је фини бијели прах, који данас називамо болоњска креда (Brkić 1984: 90–97).

Типик Нектаријев – дрвене табле су прије грундирања премазиване раствором туткала 3–4 пута и остављане да се суше. Платно се умакало у туткални раствор, лијепило на даску, добро утиснуло гуменим ваљком преко чистог папира, пазећи да не остану ваздушни мјехури и да се платно не развуче укосе, и остављало да се суши. Након тога се правила смјеша од гипса и туткала и четком наносила 6–7 пута, укрштеним наносима, што тањим. Кад би се добро осушило, глачало би се турпијом и било спремно за даљи поступак. По завршеном грундирању постављан је цртеж фигуре, који је претходно копиран на провидни умашћени папир, који су сами справљали (Brkić 1984: 90–97).

Позлаћивање

Након постављања цртежа и гравирања, приступало се постављању злата на одређене партије иконе.

Радиле су се двије врсте позлаћивања, и то:

- *Блистава позлаћа*, која се изводила на полимент грунду, глачала се зубом нераста да би имала сјај. *Полимент* је фини, специјално припремљени каолин (*болус*), најчешће црвене боје. Болус се наноси кистом од најфиније природне длаке у што тањем премазу. Премазује се у размацима, неколико пута. Осушени полимент се бруси брусним папиром врло fine гранулације (1.500) и полира малим јастучићем од свилене или памучне тканине. Док је влажан, полимент има својство да везује златне листиће. Ако је сув, мора се навлажити отопином алкохола и воде у омјеру 1 : 2 или ракијом. Мочењем полимент бубри и везује златне листиће (Brkić 1984: 95–100).
- Уљана позлата, код које се листићи лијепе на уљем намазане површине, није се глачала. Ријеч је о посебно припремљеном уљу, које се назива *миксион*. Добија се кувањем смоле у ланеном уљу уз различите додатке. Вријеме сушења након којег се могу аплицирати златни листићи износи три, шест и 12 сати. Као лијепак се често користио и сок од бијелог лука – циједио се и наносио на углачану подлогу на коју се лијепе златни листићи. Листићи се четкицом преносе на јастук за позлаћивање и режу на одговарајућу величину. Златни листићи се подижу специјалном четкицом, наносе на навлажену површину и лагано притисну меканом четкицом (Brkić 1984: 95–100).

Алати за позлаћивање

За позлаћивање се користио посебан алат: специјални нож, јастук за позлаћивање и четка од посебне природне длаке:

- јастук за позлаћивање направљен је од меке спужве умотане у јеленску кожицу;
- четка за позлату је најчешће израђена од девиних длака;
- нож за позлату је раван, дугачак и наоштрен, а на врху заокружен (Brkić 1984: 95–100).

Везива и припрема боја за сликање

Стари мајстори су користили природне материјале за сликање. Иконе су најчешће осликавали природним пигментима, а као везиво су користили жуманце сировог кокошјег јајета.

Према типичу Нектаријевом: „Пигмент би се прво урибао на камену, са доста воде и тако урибана боја оставила би се неколико часака, како би се грубље честице издвојиле, а вода обојена од најситнијих честица сипала би се у посуду, а често у шкољку и додало би се жуманце и мало жучи, а затим би се овако справљеном бојом сликало“ (Andrejević 1983: 100; Brkić 1984: 96–99).

Везива која су се рјеђе користила:

- бјеланце,
- рибље туткало,
- восак,
- ланено уље.

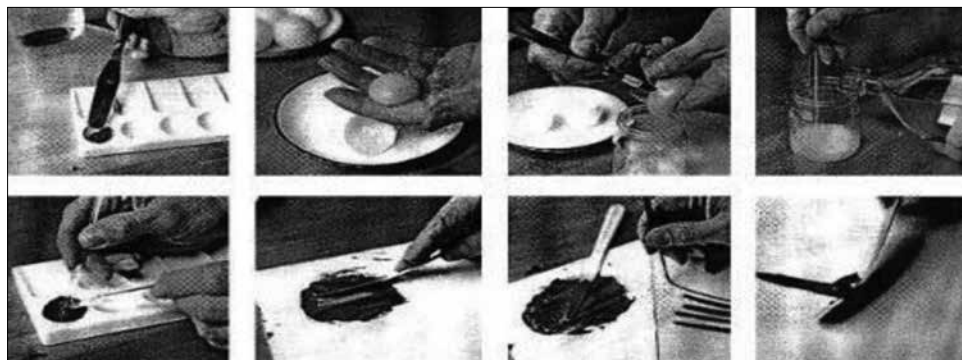
У средњем вијеку „темпера“ се користила као боја за сликање. И Ченино Ченини помиње различите врсте темпера као што су јајчана, жумањкова, гумитемпера, туткална темпера и воштана темпера, у зависности од везива.

Иконописци су у свом раду највише користили јајчану, жумањкову темперу.

Како је жуманце подложно утицају плијесни и гљивица и брзо се квари, треба га конзервирати. Стари мајстори су користили винско сирће, које се додаје у малој количини (пет капи на једно жуманце).

Припрема жумањкове џемјере

За припрему жумањкове постоји посебна процедура, наиме, жуманце се мора одвојити од бјеланца, а затим се ставити на длан руке и полако ваљати, да се ослободи трагова бјеланца. Жумањкова кесица се затим подигне увис, пробије иглом, а жумањак исциједи у посуду. Дода се конзерванс и емулзија је готова (Summerecker 1973: 126–141; Brkić 1984; Punda i Čulić 1986: 87–90).



Слика 2. Припрема жуманца за сликање у техници жумањкова темпера⁷

Лакови и њрибор за сликање

Завршни бојени слој иконе премазује се лаком, који се, према Нектарију, називао олифе, а према Ерминији, вернике. Према Нектаријевом типикју за справљање олифе потребни су ланено уље, ћилибар, минијум и јар, а према Ерминији, мастиксова смола, терпентинско уље и алкохол.

Све се то посебним поступком термички обрађује и добија се квалитетан лак, који служи као заштитни слој бојеног слоја иконе (Brkić 1984: 126–127; Summrecker 1973).

Осликавање

Када се дрвена табла грундира, обради позадина и поставе позлата и ореол, приступа се сликању бојом, такође по правилима.

Прво се насликају драперије. Драперија се слика тако што се нпр. црвена боја освијетли бијелом и њоме премаже цијела површина хаљине. Потом се црвеном бојом извуку набори и сјенке, а затим поново освијетљеном црвеном бојом сликају само она мјеста на која пада свјетлост. Након тога се сликају непокривени дјелови тијела, лице, шаке и стопала.

Сликање ових дјелова такође се ради по одређеној шеми и по правилима – прво се цијела површина премаже свијетлим тоном, с тачно одређеном грамажом и палетом боја, потом се јачим тоновима извлаче сјенке, контуре носа, очију и усана, и наглашавају детаљи цинобером (руменило образа и лица) (Brkić 1984: 126–127; Summrecker 1973).

⁷ Фотографија преузета из: Punda i Ćulić 1986.

Све ово указује на иконописачку традицију и вјештину која се на овим просторима поштује вјековима.

КАКВО ЈЕ СТАЊЕ ДАНАС

Иако се нијесу сви иконописци тога доба придржавали строгих канона иконописања, већина оних који су радили у манастирским иконописачким школама придржавала се прописаних правила, на што указују очувани примјери икона и иконостаса на овим нашим просторима.

Међутим, упркос покушајима да се укаже на значај очувања традиционалне вјештине иконописа, сведоци смо да нова умјетничка пракса често заборавља духовност православног узора и суштину традиционалног иконописања. Умјетник реализма, углавном, умјесто икона ствара слике с религиозном садржином.

Традиционално умијеће и вјештина иконописања, који су у паштровским манастирима били посљедњи покушај очувања суштине иконописа, радом школованих сликара почињу да губе смисао. Не познајући иконографију, још мање старе иконописачке вјештине, нови умјетници најчешће умјесто икона раде слике религиозне садржине, утемељене на реалистичком сликарству.

Тако се чини да умјетност изображавања икона и поштовања традиционалне вјештине и умијећа њене израде завршава свој пут у неразумијевању XX вијека. То се наставља и у XXI вијеку. Свједоци смо да практично не постоје или су веома ријетки примјери традиционалног начина израде икона, тј. иконописања, као и другачијег односа према традиционалној иконописачкој вјештини, која се вјековима преносила с генерације на генерацију, тежећи да се очува, истина с незнатним измјенама, али чувајући суштину.

Бројни примјери указују на то да се духовна моћ старих иконописаца полако заборавља и да се савремени материјали све више користе. Све чешће се сликањем икона баве аматери, невјешти сликари и вајари, често и неуки монаси, новоформиране радионице, фабрике намјештаја и др., а све ређе струка и наука.

О изгледу иконостаса данас често одлучују донатори, спонзори, црквени одбори, према својим жељама, потребама и економској моћи, не консултујући струку и науку. Често се нови иконостаси с иконама израђују од савремених материјала, супротно традиционалном начину

израде (ламперија, дрво машинске обраде, пластика, мермер, акрилне боје и др.), што упућује на то да овај изузетни занат и вјештина прелазе у заборав.

Евидентно је и да се пресликавају олтарске преграде из XV вијека и формирају нове, без утемељења у наслијеђеним вриједностима старих иконописаца, а честе су и појаве да се из сакралних објеката уклањају стари иконостаси са иконама изузетних културно-умјетничких вриједности и замјењују новим, рађеним савременим материјалима.



Слике 3, 4, 5, 6. Очуване иконе рађене на традиционалан начин⁸

⁸ Фотографије бр. 3, 5, 6 – иконе из ризнице манастира Прасквица (аутор фотографија Добрила Влаховић, 2013); фотографија бр. 4 – икона из манастира Морача (преузето из документације некадашњег Републичког завода за заштиту споменика културе – Цетиње).



Слике 7, 8. Примјери примјене савремених материјала⁹



Слика 9. Примјери савремене иконографије¹⁰

ПРИМЈЕРИ ДОБРЕ КОНЗЕРВАТОРСКЕ ПРАКСЕ И ПРИМЈЕНЕ ТРАДИЦИОНАЛНЕ ВЈЕШТИНЕ ИКОНОПИСА У САВРЕМЕНИМ УСЛОВИМА

Утицај савременог животног стила видан је у бројним културно-историјским објектима сакралног карактера, нарочито када су у питању иконопис и живопис, као и нестручно изведене конзерваторске

⁹ Иконостаси у манастирима на подручју Паштровића – Режевићи и Дуљево (аутор фотографије Добрила Влаховић, 2014).

¹⁰ Манастир Подмаине у Будви (аутор фотографије Добрила Влаховић, 2014).

интервенције, што представља деградацију аутентичних културних вриједности и интегритета таквих објеката.

Све ово указује на неопходност оживљавања вјештине и традиције старих иконописачких вјештина, које су оставиле непроцјењив траг не само на простору Паштровића него и у целој Црној Гори, као и на едукацију о примјени традиционалних материјала и техника приликом извођења конзерваторских интервенција на старим иконама и живопису.

Поштовање конзерваторских принципа приликом спровођења конзерваторских мјера на иконама и иконостасима рађеним традиционалним техникама и вјештинама има посебан значај за њихово очување и преношење будућим генерацијама у аутентичном изгледу.

На то нас обавезује не само етички кодекс струке, већ и законске одредбе којима је прописано да се: „Заштита културних добара остварује нарочито очувањем и примјеном традиционалних заната, вјештина и материјала од значаја за спровођење мјера заштите, а да се приликом спровођења конзерваторских мјера на културном добру, предност даје традиционалним техникама, занатима и материјалима.“¹¹

Без обзира на наведено, свјedoци смо и добрих примјера конзерваторске праксе школованих конзерватора и рестауратора, који своје академско знање и умијеће примјењују користећи традиционалне методе приликом конзерваторског третмана старих икона рађених на овај начин, што буди наду да постоји могућност оживљавања и очувања ове сликарске вјештине.¹²

Ово потврђују бројне конзерваторске интервенције школованих конзерватора и рестауратора, који су своје искуство стицали у академском и практичном раду, сусрећући се с непроцјењивим вриједностима – делима старих иконописаца који су оставили траг на нашим просторима, што је резултат дјеловања институција система, првенствено Републичког завода за заштиту споменика културе, данас Центра за конзервацију и археологију Црне Горе.¹³

¹¹ Чланови 6. и 100. Закона о заштити културних добара („Службени лист Црне Горе“, бр. 49/10, 40/11, 44/17 и 18/19).

¹² Мисли се на дипломиране конзерваторе-рестаураторе, који су своја академска звања стекли на Културолошком факултету Универзитета Црне Горе, а практично искуство на ремек-дјелима покретне и непокретне културне баштине у земљи и иностранству.

¹³ Исто.



Слике 10, 11. Примјена традиционалних метода у конзервацији икона¹⁴



Слике 12, 13. Конзерваторски третман уз примјену традиционалних метода и материјала¹⁵

¹⁴ Конзерваторски третман (слика 10) спровела Добрила Влаховић, дипл. конзерватор-рестауратор, конзерваторски савјетник. Конзерваторски третман (слика 11) спровели Добрила Влаховић и Ђорђије Милановић, конзерваторски техничар (аутор фотографије Добрила Влаховић).

¹⁵ Конзерваторски третман спровела је Добрила Влаховић (аутор фотографије Добрила Влаховић).

Да интересовање за традиционални иконопис постоји и изван наших граница, показала је посета енглеског принца Чарлса Црној Гори. Он је тада изразио жељу да се упозна с радом црногорских иконописаца који теже да примјењују традиционалне технике и вјештине старих иконописачких радионица.¹⁶



Слике 14, 15. Принц Чарлс у разговору с иконописцима у оквиру посјете Народном музеју Црне Горе на Цетињу¹⁷



Слике 16, 17, 18. Примјери икона рађених традиционалним методама и техникама у новије вријеме¹⁸

¹⁶ У оквиру посјете принца Чарлса Црној Гори, марта 2016. године, у Народном музеју Црне Горе на Цетињу своје радове представили су дипл. конзерватори и рестауратори: Добрила Влаховић, Саша Брновић, Неђељко Гленца и Наташа Ђуровић.

¹⁷ Ауторка овог рада представља иконе које је израдила на традиционалан начин принцу Чарлсу током његове посјете Народном музеју Црне Горе 2016. године.

¹⁸ Иконе је иконописала ауторка овог рада коришћењем традиционалних материјала и техника.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Andrijašević, K. 1983. *Priručnik za predmet slikarske tehnike*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Babić, G. 1980. *Ikone: 64 reprodukcije u boji*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Brkić, N. 1984. *Tehnologija slikarstva, vajarstva i ikonografije*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Vlahović, D. 2005–2006. „Konzervacija ikonostasa iz crkve Sv. Dimitrija, selo Ugnji-Cetinje“. *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore*, n. s., knj. II. Cetinje, 205–210.
- Vlahović, D. 2008. „Konzervatorski tretman ikone 'Bogorodica sa Hristom' iz crkve Sv. Ivana u Budvi“. *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore*, n. s., knj. IV. Cetinje, 211–217.
- Gagović, Z. i D. Vlahović. 2010. „Zidno slikarstvo popa Strahinje iz Budimlje“. *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore*, n. s., knj. VI. Cetinje, 93–104.
- Gagović, Z. 2007. *Crnogorski ikonostasi i njihovi tvorci*. Cetinje: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture.
- Enciklopedija likovnih umjetnosti: II tom (D–Ini)*. 1962. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Milosavljević, D. 1990. *Zaostavština slikarske porodice Lazović*. Priboj: Radnički univerzitet Pivo Karamatijević.
- Punda, Ž. i M. Čulić. 1986. *Skripta – Slikarska tehnologija i slikarske tehnike*. Split: Umjetnička akademija sveučilišta u Splitu.
- Summerecker, S. 1973. *Podloge štafelajske slike (Erminija ili pouka o slikarskoj umjetnosti, sastavljena od jeromonaha i živopisca Dionisija iz Furne 1701–1733. god., Kijev 1868)*. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu.
- Cennini, C. 1971. *Il libro dell' Arte, Vicenza. Il quale Giotto rimuto l'arte del dipingere di greco in latino*.

Dobriła Vlahović
Directorate for Cultural Heritage
Ministry of Culture of Montenegro
Cetinje, Montenegro

TRADITION AND THE SKILL OF ICON PAINTING

Abstract: Icon painting is old painting technique that transferred from generation to generation, creating the *cult of icon painting*, that especially in our region, lingered for quite some time and was strictly respected. It originated from the early Christianity, but with time it has been shaped until it reached its peak in the period of middle age Byzantium. Painting icons only by the painter's imagination without knowledge and respect of canons was not considered to be icon painting, and that icon was not accepted as icon, strictly speaking. Even though icons are part of the other religion's *cult*, since old times cult of the icon and icon painting was especially widespread and developed in Orthodox Church. In the past, icon painting workshops were mostly formed in the monasteries, where the strict rules were taught (of work, behavior, manner and technique of making icons, use of the specific materials...) and they had to be obeyed and applied. The old records in which the manner of work and behavior of icon painters were described, indicates the stated. In this region and in the famous icon painting workshops, the finest *maestros* operated. They inherited and respected the tradition of both icon painting and fresco painting. Judging by what is preserved, they were listed as some of the superb creators of that period. From that reason, in the art of Montenegro, 17th century represents *the golden age* of its icon painting, because in that period, with the number of icon painters and their qualities, Montenegro was ahead of other Balkan countries. Famous icon painters of that time, priest Strahinja, Georgije, Jovan – Kozma, Radul, Dimitrije are

the makers of the most significant iconostasis of the Balkan Orthodoxy and they are the reason this century is called – *golden*. Their work is preserved in numerous Montenegro monasteries, among which the special place belongs to the monasteries of Paštrovići, where master pieces of that period, painted in the traditional manner, are preserved. Unfortunately, today there are very few examples of the respect for the tradition of icon painting. We are witnessing a different approach towards the tradition of icon painting, the use of inadequate materials, as numerous examples indicates. All of the above indicates the necessity to revive skill and tradition of the old icon painting workshops that left a priceless trace, not only in the region of Paštrovići but in Montenegro as well. Furthermore, we have the responsibility to respect the principles of the conservation, during the application of the conservation treatment on these icons. We are obliged not only by the ethical code of the profession, but with the legislative provisions, as well.

Keywords: icon painting, icon painters, protection and preservation, skill and tradition, cult, principles of the conservation

ИВАНА БАБИЋ
Будва, Црна Гора

ТРАДИЦИОНАЛНО ГРАДИТЕЉСТВО ПРИМОРЈА КАО РЕЗУЛТАТ ПРИЛАГОЂАВАЊА ПРИРОДНОМ ОКРУЖЕЊУ

Сажетак: Рад је базиран на анализи традиционалне архитектуре Црне Горе на појасу Приморја од Бококоторског залива до Бара кроз аспекте интегрисаних утицаја климата, топографије и природних ресурса с освртом на градитељске принципе и критеријуме. Истраживањем су обухваћене и анализиране не само просторне матрице приобалних и руралних насеља и њихов модел формирања у зависности од конфигурације терена, већ и архитектура типских приморских традиционалних кућа дуж приобаља и залеђа: бокељска, тиватска и паштровска кућа. Анализом модела грађења, уочено је да и поред низа особености и варијација, њихово обликовање, од просторних концепција до материјализације, увијек настаје као неминован одговор, прије свега, на услове природног окружења. Проучавањем биоклиматских утицаја и одговора градитеља на њих, почев од одабира самог мјеста настанка насеља до формирања насеобине, истакнут је значај поштовања услова који владају у природном окружењу као и стварање изграђених цјелина које су увијек у синергији са природом. Још један од циљева истраживања је прихватање вишевијековних градитељских поука као система смјерница за савремене моделе грађења, за просторне концепције у складу са контекстом и обликовање у складу са биоклиматским принципима и параметрима.

Кључне ријечи: традиционално градитељство, Приморје, Паштровићи, природно окружење

*Народно њтрадиционално њтрадицијелство није сѡиш неѡ
је ѡѡлед на свијетѡ и на живѡѡ, на ѡприроду и на дух
мјестѡа, сѡѡав ѡрема живѡѡним ѡроцесима и маѡтерија-
лима, ѡрема ѡоднебљу и ауѡѡенѡичностѡи.¹*

Ранко Радовић (1935–2005)

УВОД

Утемељена на утицају природне средине и тежњи човјека да на адекватан начин одговори на локалне биоклиматске услове, традиционална архитектура Црне Горе представља синтезу принципа и правила градње у складу с биоклиматским начелима.

На градњу традиционалних црногорских кућа утицала су прије свега два фактора, и то: поднебље са специфичним климатским и географским особеностима и геолошке карактеристике тла на коме се гради.

Иако површина Црне Горе износи свега 13.812 км², обилује геоморфолошком и климатском разноликошћу. Њена територија заузима јужни дио јадранско-динарске области, подручје сачињено од високих планина и пространих висоравни, уских и дубоких ријечних долина и ниских поља. Географски је подјељена у четири карактеристичне регионалне цјелине: Приморје, црногорски крас, високопланински свод и старовлашку висију.

Сваки од ових региона, у зависности од топографије и тла, посјеђује карактеристичне ресурсе, особене грађевинске материјале. Коришћењем доступних материјала и искуством и вјештином, народни градитељи ових поднебља створили су карактеристичне типове регионалних кућа, грађених у складу са карактеристикама датог поднебља, које одликују просторна и функционална једноставност. Иако су грађене по типском моделу, а корисници су често уједно били и градитељи, захваљујући свјести о простору и поднебљу у коме су градили свој дом, створили су нешто више од скровишта. Створили су модел који се заснива на поштовању амбијенталних вриједности. Модел у себи носи поруку исписану на материјалним остацима прошлости о данас занемареној градитељској филозофији, запис о стварању равнотеже између изграђених и природних простора и о поетичној трансформацији пејзажа.

¹ Radović 2005: 13.



Слика 1. Срзентићи (Брда),
примјер кристализације пејзажа

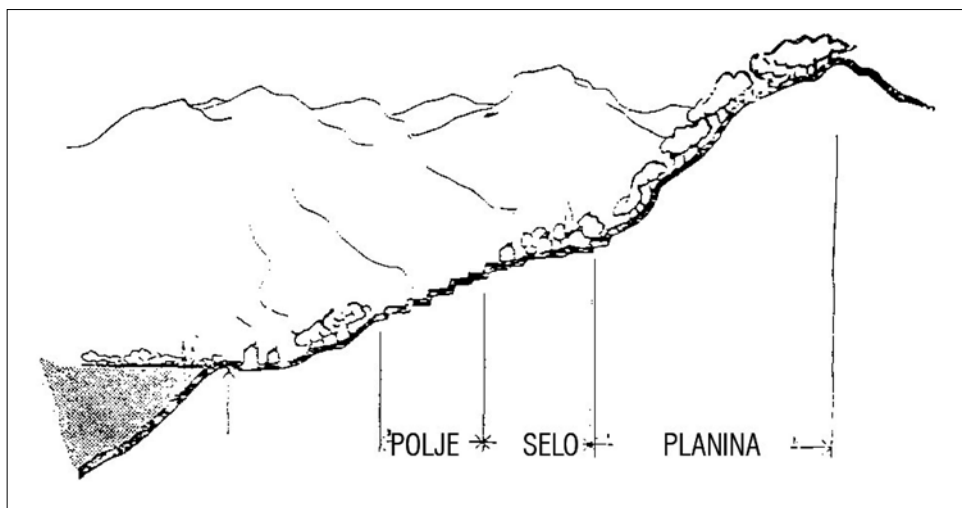
ИЗБОР ЛОКАЦИЈЕ И ПОЛОЖАЈ НАСЕЉА

Мјесто настанка сеоских насеља везује се, прије свега, за плодно земљиште, за мјеста гдје има више средстава за живот и могућности за бољом одбраном и заштитом.

Све до краја XVIII и почетка XIX вијека положај села је одређиван према локалним топографским условима, на контактної линији флиша и кречњака, на превоју падина са обрадивом земљом и кречњачких стијена које се користе као пашњаци и обилују водом. Ови облици земљишта „на граници стена разне отпорне моћи“ (Цвијић 1987: 179), пружали су одличне услове за живот и опстанак насеља.

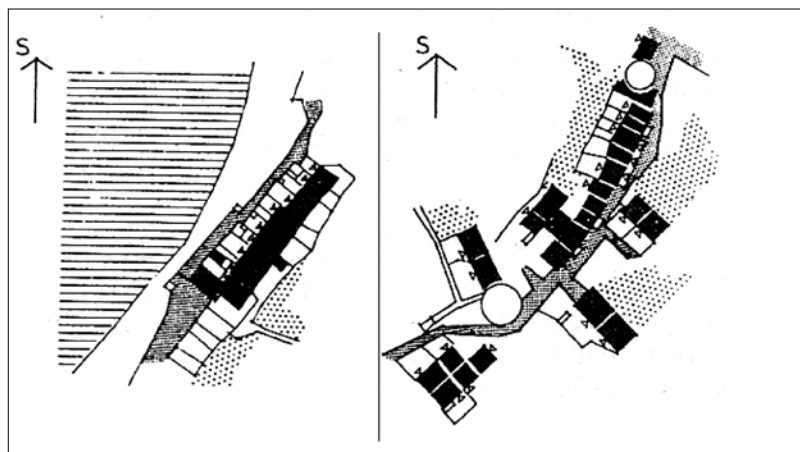
Лоцирање сеоских насеља на падинама у присоју карактеристично је за цијело Приморје, од села у залеђу Боке Которске, преко села на падинама Врмца, паштровских села, па до села у околини Бара. Због потребе да се на адекватан начин одговори на услове које намеће конфигурација терена (терен у паду), структуру насеља најчешће чине низови формиранни паралелно са изохипсама (села у Паштровићима – Врба, Тудуровићи) или управно на њих (Рафаиловићи, Горњи Столив).

„Лица кућа у низовима (улице, терасе, баште) увијек су окренута низ падину – према мору или обрадивом пољу, тако да је тежња да се свакој кући омогући неометан видик као додатни критеријум у диспозиционалном распоређивању низова“ (Вуксановић 1998: 32).



Слика 2. Карактеристичан начин лоцирања сеоског насеља:
у контактної зони флиша – обрадиве површине („поље“) и кречњака – пашњаци („планина“)

Овакву просторну матрицу имају и нека од сеоских насеља која су до XVIII вијека коришћена само као магацини у којима су чувани пољопривредни производи. Она су формирана уз саму обалу у виду мањих групација због размјене добара која се обављала преко мора.



Слика 3. Пржно и Рафаиловићи

С престанком опасности од гусара и других нападача долази до насељавања магацина и њиховог претварања у стална села (околина Будве

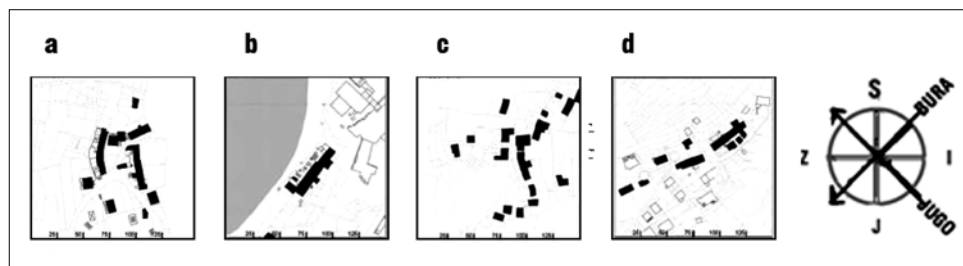
– Рафаиловићи и Пржно, Кртоли – Какрц и Бјелила). Иако групације у Рафаиловићима и у Пржну нису првобитно биле намјењене становању, у њима се понавља просторна матрица паштровских насеља (слика 3), као што је у структура Какрца и Бјелила идентична структури насеља у Кртолама.

Усљед стабилнијих друштвено-историјских околности долази и до појаве грађења кућа поред мора које представљају прелазни облик с традиционалне на градску кућу. Стварањем љетњиковаца и сталних насеља и дуж приобалног појаса (Лепетани, Доња Ластва, Доњи Крашићи и друга) започиње трансформација приморског пејзажа.

Новонастале физичке структуре, иако посједују мањи степен аутохтоности, одликује висок степен хармоније између контекста – пејзажа, климе, воде и изграђене средине.

ОРИЈЕНТАЦИЈА

Додатни критеријум у оријентацији насеља сходно одабиру локације представља изложеност вјетру, бури и југу, и сунцу. Терени у паду (присојне стране) посједују природне квалитете у погледу ова два фактора: добру заштићеност од буре и добру инсолацију.



Слика 4. Просторне матрице насеља – одговор на утицај вјетра:
а – Близикухе, б – Пржно, ц – Тудуровићи, д – Режевићи

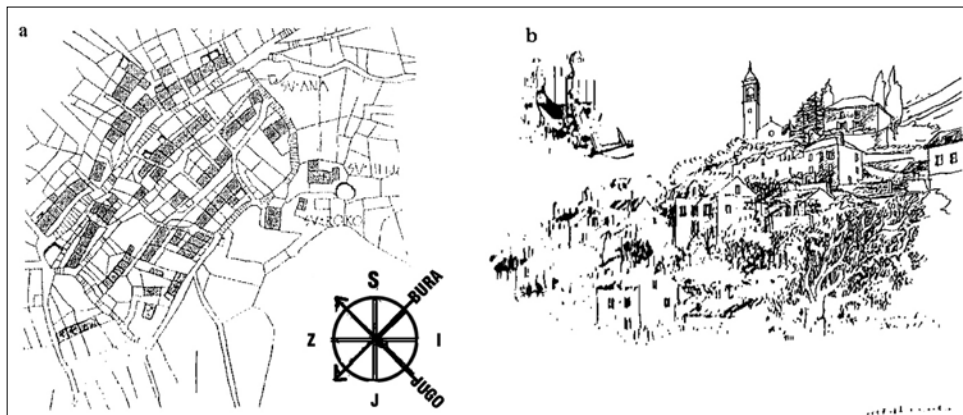
Формирањем низова и настајањем сеоских улица које прате њихов правац постиже се још један од биоклиматских критеријума – природно провјетравање. Типичан примјер уважавања наведених биоклиматских параметара у избору локације представљају села у Паштровићима. Примјена једноводних кровова, чији нагиб прати пад терена, представља одговор на утицај доминантних вјетрова (омогућавање природног тока вјетра) и одвођење кише у правцу пада терена.

ПРОСТОРНЕ МАТРИЦЕ

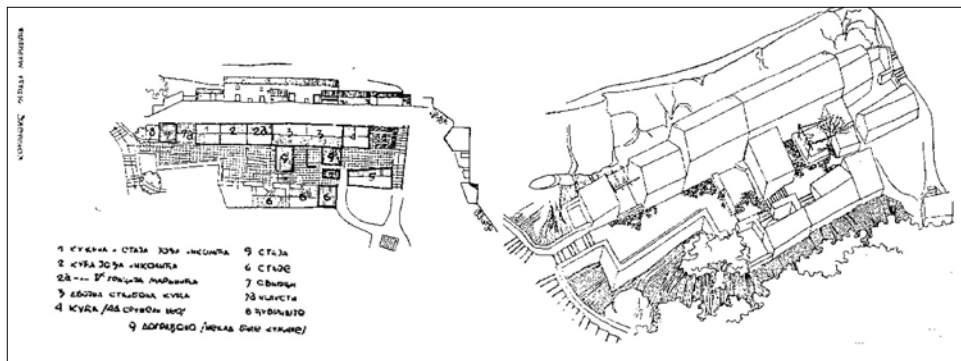
Свака насељена цјелина, поред низа сличних обиљежја посједује и низ специфичности. Позицију насеља у Бококоторском заливу условила је потреба за обрадивом земљом док је за положај дворишта и куће пресудни чинилац био нагиб терена. Треба истаћи да због формирања кућа искључиво према оријентацији и нагибу терена на ком су грађене, окретањем лица ка мору или обрадивом пољу, оријентација по странама свијета није узимана у обзир. Тако нпр. куће у Доброти су оријентисане лицем ка западу, у Столиву ка сјеверу, а у Прчању ка сјевероистоку, што је наметнуто конфигурацијом терена. Прилаз дворишту, које најчешће лежи по изохипси, увијек је с бочне стране и прати путању пута, који најчешће иде у правцу највећег пада од мора ка планини (Којић 1953а: 166).

Рурална бокелска насеља претежно су разбијеног типа, састављена из мањих групација од 4 или 5 кућа, с двориштем издуженог облика. Изузетак чини Горњи Столив, чије куће формирају збијено насеље на стјеновитој подлози (слика 5а, 5б). Низови кућа формирани су управно на изохипсе, а међусобно су повезани улицама са степеништем – „кале“.

Интересантно је да стијене имају и конструктивну улогу, јер се користе као конструктивни елемент – зид куће, захваљујући стрмој конфигурацији терена и његовим геолошким и морфолошким карактеристикама. Исти принцип примијењен је и код кућа у Горњој Ластви (слике 6).



Слика 5. Горњи Столив: а – формирање низова управно на изохипсе, б – перспективни приказ насеља



Слика 6. Групација кућа у Горњој Ластви – насеље Орашје

Горњи Столив се издваја од осталих насеља и по појави пуне повезаности кућа у једну цјелину, преко заједничког дворишта. По неколико кућа, намјењених за живот више сродничких породица, постављено је у низ, дуж заједничке регулационе линије према дворишту. Слична појава постоји и у Западној Истри и Далматинској загори, а на нашој територији код Куча (Цвијић 1922: 385).

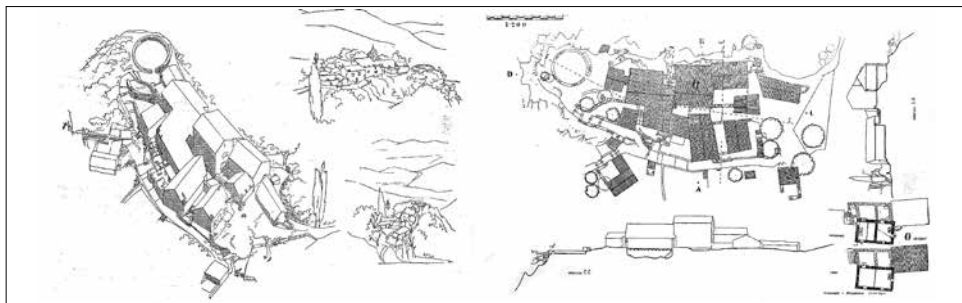
Нека бокељска насеља као што су Доброта, Муо, Прчањ и Столив посједују двојни карактер, јер се њихова насеља састоје из два дијела: сеоског насеља, које лежи у залеђу уз обрадиве површине и приобалног насеља-варошице, коју чине низови кућа, које леже уз сам друм и протежу се дуж саме обале са обје стране залива. Стварањем услова за бављење поморством, дио становништва се иселава из руралних насеља и гради куће уз обалу са пристаништем (муло). Збијеност кућа проистекла је из потребе за рационалнијом градњом и уштедом простора, што је касније постигнуто развојем куће по вертикали.

Ипак, руралне куће представљају суштину градитељског језика поднебља у коме су настале, поготово оне старијег типа, попут приземљуша, јер у себи носе већи степен аутохтоности од каснијег типа кућа, које су настајале развијањем по вертикали. Приземљуша представља исконски вид синергије природе и човјека због постизања равнотеже између природне и изграђене средине чак и у енергетском смислу, уважавања свих облика живота који је окружују и црпљења из природе онолико ресурса колико је потребно за живот на простору на коме је настала, никад више и никад мање.

„Кућа у Заливу није ничим декорисана. Њен једноставни, сури, спољни изглед стапа се са кршевитом околином, каткад је издалека тешко разликовати усамљену кућу од стене“ (Којић 1953а: 174).

Насеља на Врмцу, Луштици и Кртолама стварана су прије свега ради обезбјеђивања веће сигурности и у складу са пејзажем. Разноликост рељефа на ова три локалитета условила је и формирање различитих просторних матрица увијек датих као одговор на услове које је наметнуо терен.

Полуострво Врмац се састоји од неколико паралелних појаса: приобалног појаса (према Которском и према Тиватском заливу), планинског гребена Врмца, средње удолине и југозападног низа висова (Којић 1953: 179). Терени су претежно обрасли шумом, а на високим заравнима има пашњака и неколико извора питке воде. Захваљујући тлу, које чине зоне флиша и кречњака, на полуострву Врмцу формирана су многобројна села, смјештена претежно на јужним падинама, на природним терасама или прелому падине, на граници обрадивог земљишта и шуме.



Слика 7. Горњи Богдашићи – групација кућа братства Петковића

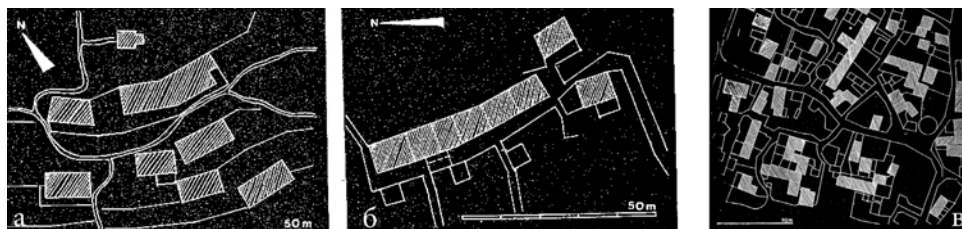
Горња села на полуострву Врмцу, попут Горње Ластве, Горњих Богдашића и Већег Брда, настала су формирањем кућа уз обрадиве површине у удолини. Морфологија земљишта условила је организацију територије; на мјестима са стрмим тереном куће су постављане тако да леже дужом страном у правцу изохипси, најчешће у виду низова. Често цијело село чини само један низ.

Карактеристично је потпуно стапање изграђених структура са земљиштем на коме су грађене, као да су насеља никла из тла (слика 7).

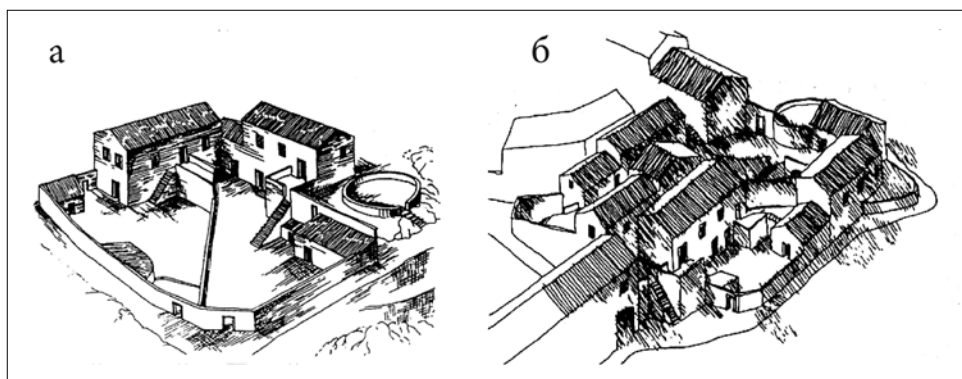
Нека од села попут Ђурђевог Брда чине само мање групације објеката. Њих карактерише мањи степен компактности од села у Кртолама чија просторна структура подсећа на градско ткиво. Разлика у компактности усједила је због различитих топографских карактеристика терена и потребе да се из земљишта извуче максимум (слика 8).

Кртољска села имају структуру сличну градској, с формирањем кућа око обрадивих поља. Основну просторну јединицу чине куће с

двориштем, чија позиција зависи од топографије (могућа рјешења: предње, бочно, задње двориште). Двориште је ограђено високим зидом из одбрамбених разлога, за разлику од села на падинама Врмца, гдје терен омогућава већу сигурност насеља.



Слика 8. Различите групације села : а – Ђурђево Брдо – груписање кућа по изохипсама, б – Перушине изнад Доње Ластве – линеарни низ, в – Радовићи – збијене гроздасте групације груписањем „дома“ око унутрашњег дворишта



Слика 9. Примјери „дома“ у Кртолима – формирање кућа у стамбено-економске цјелине

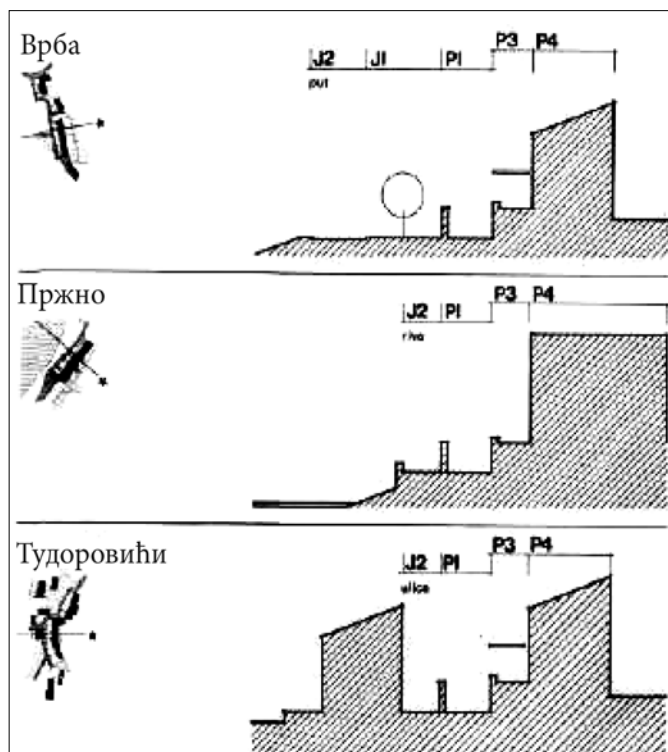
Родовско-племенска заједница коју детерминишу повезаност, заједништво и одбрана условила је и са социолошког аспекта карактеристично груписање братственичких кућа у залеђу Будве, посебно у Паштровићима. Горња паштровска села формирана су на присојним падинама, на прелазу флиша и кречњака, на истој надморској висини (300–500 м н. в.), заклоњена од буре, а изложена сунцу. Сачињавају их низови села и засеока 1935–2005 м у правцу сјеверозапада: Дабковићи, Куљаче, Челобрдо, Ђенаши, Брба, Тудуровићи, Чами До, Жуковица, Брда, Новосеље, Ђрбовица, Калудерац, Почмин и Попово Поље. За паштровска насеља, поред примарног и главног принципа грађења у складу са

конфигурацијом терена и саставом земљишта, може се рећи да у потпуности одражавају социјалну структуру заједнице.

Очување идентитета испољено је кроз особену архитектуру паштровске куће и групација, базирану на препознатљивим елементима: коси једноводни кровови у обликовном смислу, функционално у једноставности основе, просторно у особеним низовима.

Значајна особеност низа, било да су позиционирани један до другог, било један иза другог, јесу повезани сегменти – облици унутрашњег повезивања низа по нивоима. На нивоу првог спрата повезаност је остварена преко тераса у непосредном додиру, а на нивоу приземља такође постоји примарна веза.

Груписањем кућа у низове спонтано су формирану међупростори малих сеоских тргова и улица, као елементи иницијалних урбаних форми, са нијансираном градацијом простора од полујавног до приватног (слика 10). Стога за паштровска насеља можемо рећи да су примарни вид рјешавања комплексних урбанистичких проблема у духу градског агломерата. Тудоровићи су са урбанистичког аспекта посебно интересантни за изучавање.



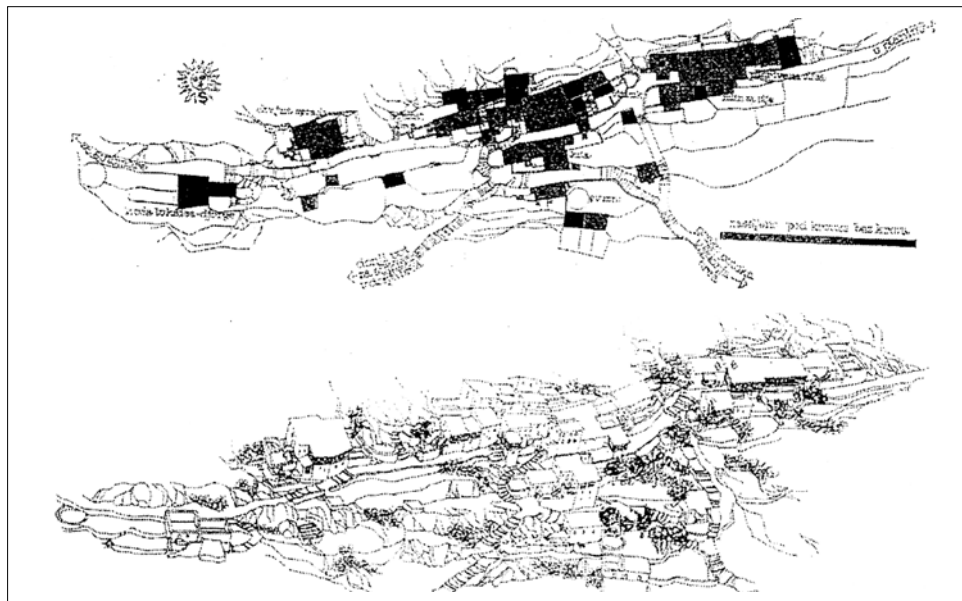
Слика 10. Између јавног и приватног простора (Гаковић 1979: 33)

Приближно паралелни низови кућа формирају отворени јавни међупростор – комуникацију, тј. улицу, и приватни простор који чине ограђена дворишта и терасе. У Новосељу, налик на градске низове, из простора комуникације улази се директно у кућу, а однос приватног и јавног рјешен је промјеном нивоа, формирањем спољног степеништа до првог спрата.

Код линијског груписања низа по изохипси (Врба, Челобрдо) простор улице није физички уобличен, али је јасно дефинисан принцип приватно–јавно. Свакој јединици се приступа кроз ограђено двориште са пута који прати низ.

У Рафаиловићима, гдје је матрица насеља формирана управно на изохипсе, понавља се принцип дефинисања односа приватно–јавно нивелацијом као у Новосељу, с улице се приступа у кућу, кроз приземље или преко терасе. На мјестима са интензивним струјањем ваздуха и погодном визуром формирано је гувно – јавни отворени простор са каменим пижуном који има карактер трга.

Групације насеља у околини Бара настајале су у виду низова дуж изохипси, по просторној структури сличној насељима у Боки и Паштровићима. Примјер наглашеног прилагођавања конфигурацији тла представља село Брца, смјештено на стрмој падини јужне стране Созине (слика 11).

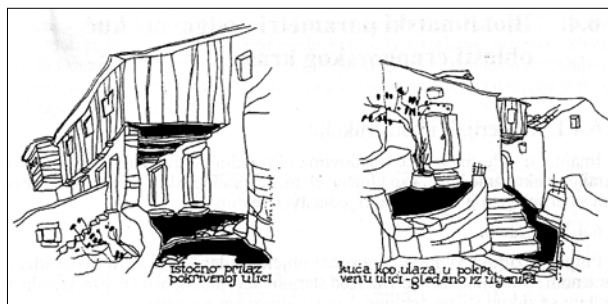


Слика 11. Низови у Брци

АРХИТЕКТУРА ТЛА²*Село Брца као типолошки варијетет архитектуре*

Село Брца чине низови кућа у правцу исток–запад без дворишта и тераса, повезани својеврсним видом улице која се простире дуж села, формирајући у односу на куће отворене (у виду проширења) и полузатворене просторе (покривене улице).

Покривена улица се јавља на мјесту денивелације два низа, оформљених један изнад другог на источном дијелу насеља. Разлика у висини низова једнака је величини једне етажне. Просторије које наткривају улицу и истовремено премошћавају простор између два низа саграђене су од дрвене грађе и ослањају се на камени зид (слика 11). Зид који затвара пролаз посједује отворе преко којих улица добија потребну свјетлост. Овакво рјешење логичан је градитељски одговор на недостатак простора за изградњу, уз коришћење свих расположивих ресурса и без ремећења биоклиматских критеријума на којима се заснива архитектура Брце. Стога његова архитектура, срасла са стијенама на којима је настала, представља одраз мајсторства градитеља и развијене свијести о могућностима које пружа живот на том простору.



Слика 12. Покривена улица у Брци
(аксонометрија и источни изглед)



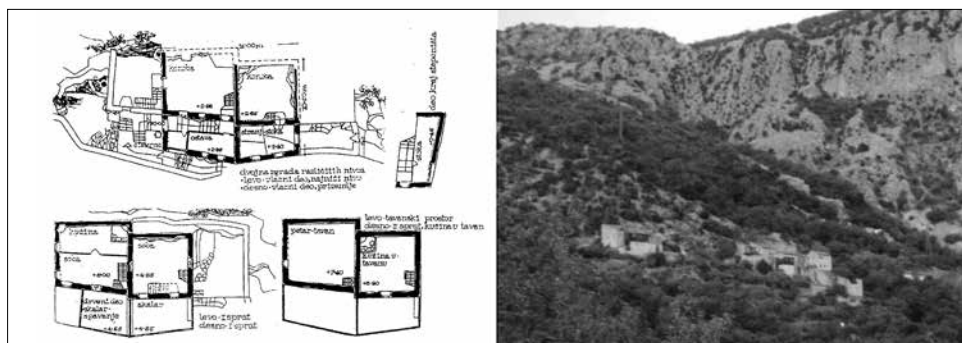
Слика 13. „Скалари“
– дрвене надоградње

Однос према тлу исказан је и у свим другим елементима архитектуре, од масивних зидова који као да израстају из терена до прилаза објектима с улице – директно у објекат или преко терасе на спрату (слика 12).

Виши степен свијести о прилагођавању куће стрмом терену видан је и у третирању унутрашњих простора куће. Просторије у оквиру кућа

² Вуксановић 1998: 41.

нивелисане су пратећи конфигурацију терена; чак и подови у оквиру исте просторије често су нивелисани (слика14).



Слика 14. Основе кућа – унутрашња организација која прати конфигурацију терена

ЗАКЉУЧАК

Познавање локалитета, почев од општих биоклиматских услова, морфологије тла, геолошких, хидролошких карактеристика, климатских услова, до доминантних вјетрова, положаја Сунца, вегетације, расположивих материјала за градњу, неопходно је уколико се жели створити архитектура која коегзистира са средином у којој је изграђена. Традиционална архитектура посједује сва обиљежја и принципе из којих произилази таква архитектура. Њена вриједност не лежи само у њеним архитектонско-композицијским квалитетима и томе што представља идентитет нашег простора него и у еколошким карактеристикама и постизању синергије између природе и човјека.

Сви анализирани примјери традиционалне (руралне) градње са својим односом према окружењу и поднебљу базирају се на вијековима усавршаваној просторној концепцији (матрици), која је увијек давала адекватан одговор на амбијент и услове датог поднебља, стварајући нове квалитете упркос ограниченим ресурсима. Искусствено грађење кућа и склопова насеља које достиже ниво урбаности, коју многи аутори називају псеудо-урбаном формом, својеврстан је просторно-функционални феномен. Стога, традиционална архитектура представља грађење средине највиших квалитета, али увијек у оквиру њеног властитог контекста. И у томе лежи снага народног градитељства.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Божовић, Г. 1980. *Насеља и куће Тивајској залива: урбаноолошка студија*. Београд: Београд пројект – Центар за планирање урбаног развоја.
- Вукмановић, Ј. 1960. *Паштровићи: антропогеографско-еџноолошка истраживања*. Цетиње: [б. и.].
- Вуксановић, Д. 1998. *Традиционална архитектура Црне Горе и биоклиматизам*. Београд: Задужбина Андрејевић.
- Vuksanović, D. (ur.) 2005. *Tradicionalna arhitektura Crne Gore: iskustva, pouke, vidici*. Podgorica: Građevinski fakultet Univerziteta Crne Gore.
- Гаковић, С. 1979. *Паштровска кућа: истраживање за употребу Просјорној џлана Ошјине Будва*. Београд: Београд пројект – Центар за планирање урбаног развоја.
- Греговић, Б. 2001. „Традиционална архитектура данас (Паштровска кућа)“. У: Ивановић, Р. В. и У. Зеновић (ур.) *Паштровићи: историја, култура, џприрода*. Петровац на Мору – Свети Стефан: Одбор за сакупљање научне грађе о Паштровићима, 277–281.
- Gregović, B. 2007. „Paštrovska kuća“. U: Radulović, V., Gregović, B. i dr. (ur.) *Savremeni izraz tradicionalnih kuća u Crnoj Gori*. Podgorica: Ministarstvo turizma i zaštite životne sredine; Ministarstvo za ekonomski razvoj; GTZ – Njemačka tehnička saradnja: Arhitektonski fakultet Univerziteta Crne Gore, 21–40.
- Дудић, Н. 1980. „Село Брца код Бара“. *Архитектура урбанизам*, 48. Београд, 46–50.
- Ђуровић, Г. и др. 1980. *Пројекат оживљавања сеоских насеља Тиватског залива*. Београд: Центар за планирање урбаног развоја – СЕР.
- Кековић, А. Ђ. 2001. „The House of Pastrovići: universal in traditional“. *Facta Universitatis – series: Architecture and Civil Engineering* 2/3. Niš, 193–208.
- Кековић, Ђ. А. 2005. *Особености џаштровске куће*. Београд: Задужбина Андрејевић.
- Којић, Б. 1953. „Горња села на полуострву Врмцу“. *Сјоменик*, СШ. Београд, 179–192.
- Којић, Б. 1953а. „Сеоска архитектура у Которском заливу“. *Сјоменик*, СШ. Београд, 165–177.
- Којић, Б. 1957. „Сеоска архитектура у Паштровићима (Новосеље и Буљарица код Петровца на Мору)“. *Гласник Еџнографској инстџиуџи САНУ*, књ. IV–VI (1955–1957). Београд, 225–240.
- Којић, Б. 1973. *Сеоска архитектура и рурализам – теорија и елементи*. Београд: Грађевинска књига.
- Мацура, В. 2014. „Село Тудуровићи као примјер амбијентално руралног простора“. *Паштровски алманах I*. Свети Стефан – Петровац, 79–83.

- Петровић, З. 1957. „Село и сеоска кућа у Боки Которској“. *Зборник Архитектонској факултету*, III, св. 9 (1956/1957). Београд.
- Пешић Максимовић, Н. 1967. *Пржно и Рафаиловићи*. Цетиње: Републички завод за заштиту споменика културе СРЦГ.
- Radović, R. 2005. „Tradicionalnu arhitekturu treba razumjeti kao njen duh, a ne kao njen folklor“. U: Vuksanović, D. (ur.) *Tradicionalna arhitektura Crne Gore*. Podgorica: Građevinski fakultet Univerziteta Crne Gore.
- Рудовски, Б. 1976. *Архитектура без архитектуре*. Београд: Грађевинска књига.
- Пуцар, М., Пајовић, М. и М. Јовановић Поповић. 1994. *Биоклиматско планирање и пројектовање – урбанистички параметри*. Београд: Завет.
- Perović, P. 2005. „Arhitektura kao kristalizacija krajolika i ljudske svijesti“. U: Vuksanović, D. (ur.) *Tradicionalna arhitektura Crne Gore: iskustva, pouke, vidici*. Podgorica: Građevinski fakultet Univerziteta Crne Gore.
- Цвијић, Ј. 1987. *Балканско пољосиљво и јужнословенске земље*. Београд: САНУ: Књижевне новине: Завод за уџбенике и наставна средства.

ИЗВОРИ ИЛУСТРАЦИЈА

- Слика 1. – И. Бабић.
Слика 2. – Петровић 1957.
Слика 3. – Гаковић 1979.
Слика 4. – Греговић 2007.
Слика 5. – Петровић 1957.
Слика 6. – Којић 1953.
Слика 7. – Којић 1953.
Слика 8. – Којић 1953.
Слика 9. – Ђуровић 1980.
Слика 10. – Ђуровић 1980.
Слика 11. – Гаковић 1979: 33.
Слика 12. – Дудућ 1998.
Слика 13. – И. Бабић.
Слика 14 а– Дудућ 1998.
Слика 14.б – И. Бабић.

Ivana Babić
Budva, Montenegro

TRADITIONAL ARCHITECTURE OF THE COASTAL AREA, AS A RESULT OF THE ADAPTATION TO THE NATURAL ENVIROMENT

Abstract: Paper is based on the analyses of the traditional architecture of Montenegro in the region from Bay of Boka Kotorska to Bar, through the aspects of integrated influences of the climate, topography and natural recourses, with a review of the building principles and criteria. With this research we covered and analyzed not only the spatial matrixes of the coastal and rural settlements and their model of forming depending from the field configuration, but also the architecture of the typically coastal traditional houses along the littoral and hinterland: houses in Boka Kotorska, Tivat and Paštrovići. With an analyzes of the building models, it is noticed that even with a number of specifics and variations, their shaping, from spatial conceptions to materialization, always appears to be the inevitable response to the conditions of the natural environment. By studying bio-climate influences and the way the builders responded to them, starting with a selection of the place where the settlement is being made to the forming of it, the significance of respect of the conditions that rule in the natural environment is emphasized, as well as the creation of constructed entireties that are always in the synergy with a nature. One more of the purposes of the research are the acceptance of multi-century architectural messages as the system of guidelines for the contemporary building models, for the spatial conceptions in the harmony with context and shaping in the accordance with bio-climate principles and parameters.

Keywords: traditional architecture, littoral, Paštrovići, natural environment

МР ЈЕЛЕНА ЂУКАНОВИЋ
Јавна установа Музеји и галерије Никшић
Никшић, Црна Гора

ТРАДИЦИОНАЛНА НОШЊА У ПАШТРОВИЋИМА

Сажетак: Јединство Паштровића, који су увијек чинили изразиту и компактну етничку групу, огледало се и у мушкој и женској народној ношњи. Временом су се обије врсте ношње мијењале под утицајима који су долазили са стране и животних прилика Паштровића, али су увијек биле истовјетне за све становништво ове области. За разлику од мушке ношње, која је временом постала налик живописној и богатој црногорској народној ношњи, женска ношња, једноставна и скромна, чинила је одувијек засебан тип међу свим ношњама сусједних области. Рад се темељи на књизи *Паштровићи: антрополошко-етнолошка истраживања* (1960) аутора етнолога др Јована Вукмановића и посвећен је њему.

Кључне ријечи: Паштровићи, традиционална ношња (мушка и женска), традиционална израда ношње, музејске реплике

Када сам својевремено добила позив од Оливере Франовић, директорице ЈУ Спомен-дом „Режевићи“ из Режевића, да као костимограф урадим реплике паштровске женске ношње од XV до XIX вијека, које ће чинити дио сталне музејске поставке у тој установи, нисам ни слутила да ће овај пројекат отворити богату ризницу културне баштине, као и наше многе сљедеће заједничке пројекте који ће се бавити текстилним наслјеђем Црне Горе, посебно њеног приморског дијела.¹

Изложба реплика паштровске женске ношње од XV до XIX вијека (2003)² изазвала је велико интересовање у јавности и иницирала сљедећа истраживања, која су прерасла у колекције приказиване и награђиване у земљи и иностранству: изложба „Торналета – бијело на бијелом“³ (2006) и колекција „Торналета – шарм чипке“⁴ (2008) баве се рубљем приморског краја, „Бјанкарија“⁵ (2008) – стоним и постељним рубљем, док је „Бауо – скриња паштровска“⁶ (2004), колекција инспирисана паштровском хаљином *џороџаном*. Године 2008. израђена је изложба реплика три мушке паштровске ношње од XV до XIX вијека.⁷

Процес рада на изради реплика био је отежан јер не постоји оригинална паштровска ношња по којој би реплика била изведена, првенствено због традиције сахрањивања у најрепрезентативнијим примјерцима ношње, као и због карактеристика текстила, непостојањем материјала, утицаја влаге, труљења, излагања сунчевој свјетлости, инсеката...

Један примјерак паштровске женске ношње чува се у депоу Етнографског музеја у Београду; позајмљен је са Цетиња, али није био доступан.

¹ Рад представља дорађену и допуњену верзију чланка „Паштровска народна ношња“, објављеног у *Паштровском алманаху I* (Свети Стефан – Петровац) 2014. године (Ђукановић 2014: 523–535).

² *Tradicionalna ženska paštrovska nošnja* (katalog). 2003. Reževići: JU Spomen-dom „Reževići“. Више на: <http://primorskenovine.me/index.php/k2/item/1148-tradicionalna-zenska-pastrovska-nosnja> (приступљено: 15. октобра 2019).

³ *Tornaleta – bijelo na bijelom* (katalog). 2006. Reževići: JU Spomen-dom „Reževići“. Више на: <http://primorskenovine.me/index.php/k2/item/1250-tornaleta-sarm-cipke> (приступљено: 15. октобра 2019).

⁴ Више на: http://www.butua.com/ustanove/spomen_dom/08/tornaleta_sarm_cipke.htm (приступљено: 15. октобра 2019).

⁵ *Bjankarija* (katalog). 2008. JU Spomen-dom „Reževići“.

⁶ *Bauo – skrinja paštrovska* (katalog). 2004. Reževići: JU Spomen-dom „Reževići“. Више на: <http://primorskenovine.me/index.php/k2/item/1190-bauo-skrinja-pastrovska> (приступљено: 15. октобра 2019).

⁷ Више на: <http://primorskenovine.me/index.php/k2/item/2288-tradicionalna-muskapnosnja-u-pastrovicima> (приступљено: 15. октобра 2019).

Истраживачки рад на изради реплика започео је дугим разговорима на терену с најстаријим мјештанкама Паштровића, а посебну захвалност дугујемо пок. госпођи Драгици Давидовић са Бачвица из Буљарице, која нам је, сјећајући се детињства и младости, причала о тадашњим навикама и обичајима и показала оригинални, драгоцен примјерак „кореча“ и дјелова рубља своје мајке.

С обзиром на то да материјалне грађе није било довољно за почетак тако одговорног посла и да су црно-бијеле фотографије из архива Спомен-дома „Режевићи“ биле лошег квалитета, уз сагласност Оливере Франовић одлучила сам да се ослоним на писане изворе. Етнолошка литература разних музеја до које сам долазила, бавећи се уопштено ношњама република бивше СФРЈ, помиње и паштровску ношњу, али такође не пружа довољно података.

Главни непроцјењиви извор била ми је књига етнолога др Јована Вукмановића *Пашировићи*, антропогеографско-етнолошки рад и уједно његова докторска дисертација коју је писао од 1929. до 1958, а одбранио је на Филозофском факултету у Београду 1959. године.⁸ И у овом тексту ћу, с великом захвалношћу, користити искључиво грађу из те драгоцене књиге (Вукмановић 1960: 205–238).

Напомињем да сам реплике поставке „Женска паштровска ношња од XV до XIX вијека“ креирала са дозом ауторске слободе која се огледала у коришћењу савремених материјала и колорита, али сам се трудила да не одступим од прецизних података које наводи Вукмановић.

Карактеристике пашировске ношње

Јединство Паштровића, који су одувјек чинили изразиту и компактну етничку групу, огледало се увијек и у народној ношњи, мушкој и женској. Временом су се обје врсте ношње мијењале под утицајима који су долазили са стране и животних прилика Паштровића, али су увијек биле истовјетне за све становништво ове области. У овој демократској

⁸ Записе о традиционалном одијевању Паштровића понајприје доносе дон Антун Којовић (1751–1845) из Будве (Којовић 1996: 218) и Вук Врчевић Ришњанин (1811–1882), сарадник Вука Стефановића Караџића (Врчевић 1888: 224). У периоду након реализације наведених пројеката, неколико црногорских аутора приступило је истраживању и објављивању научно-стручних радова о паштровским ношњама, углавном се позивајући на поменути монографију др Вукмановића, али и на друге изворе: Rajković 2009: 107–154; Ђукановић 2014: 523–535; Đurišić, Rajković i Markuš 2017; Марјановић и Медин 2018: 213–264.

заједници сви су мушкарци и жене одувијек имали право да носе исто одијело, без разлике у односу на материјално стање, занимање и углед у друштву. Сви су носили исту врсту одијела, само је постојала разлика у квалитету материјала и богатству накита. У томе се огледа етничка цјелина паштровских племена, као и у свим другим облицима народног живота. За разлику од мушке ношње, до половине XIX вијека израђиване у Цариграду, гдје су Паштровићи ишли за зарадом, која је попримила јак утицај црногорске ношње, женска ношња је остала скромна и јединствена и, као и одувијек, засебан тип међу свим ношњама сусједних области.

Поријекло и историјски развикак ношње

У Паштровићима се у прошлости, усљед економских, историјских и културних прилика, мушка и женска народна ношња мијењала. У старије доба овдје се становништво претежно бавило сточарством, носило сукнено одијело и било углавном упућено на властите производе. Одјећа је израђивана од домаћег сукна, лана, конопље и жуке. Љети су мушкарци облачили мање хаљетака, а жене носиле тања одијела и главу покривале бијелим фацулетом. Познато је било сукно ваљано у ваљаоницама на Ријечи Црнојевића, а касније у Црмници, које се извозило преко Будве у друге земље. Грубље ствари су израђиване од конопље и жуке (поједина мјеста се и данас зову Ланиште, Конопљани Долац, а постоји и предање у народу о жукотрлицама на Лучицама и Малом брду). Грубље и танко домаће платно ткале су жене и од њега израђивале одјећу за укућане.

Од прве половине XV вијека Паштровићи се одају поморству и трговини. Извозе своје производе, а с разних страна увозе индустријске тканине и другу робу. Своју свечану ношњу почињу да праве од увозних тканина, најчешће од скупоцјене чохе. Мушка ношња се израђује по узору на старобокелску, која се првобитно носила око Бококоторског залива, а женска по узору на западноевропску и стародобротску, што се види и по неким називима појединих дјелова ношње.

На развикак паштровске ношње, нарочито женске, велики утицај су имали и исељеници, који су из економских разлога напуштали свој крај и одлазили за зарадом у млетачке градове, најчешће у Венецију. Они су својима код куће слали разне тканине или готова одијела, или су им их остављали тестаментом. У архивској грађи има помена да је и млетачки сенат понекад давао богата одијела паштровским посланицима.

Страни утицаји на ношњу тог времена најбоље се виде у опису Стефана Митрова Љубише. Према његовом причању, мушка ношња у

XV вијеку била је богата и живописна: „Ја се сутрадан“, прича Кањош Мацеџоновић, „одјени доламом од зелене каџифе, што сам лани у Дубровнику кројио; јечермом и докољеницама у чистој срми, што сам љетос добавио из Скадра; припаши мач вуковац у сребрнијем плочама, што ми је дјед у Шпањи куповао; а на главу стави челенку цариградску, а на челенци перо лабудово, скоро моје висине.“

Домаће жене и даље израђују извјесне хаљетке од сукна и домаћег платна за свакодневну употребу. У старим паштровским нотама, списковима невјестинских прђија, које су сачуване по многим породичним архивама, помињу се редовно неки женски хаљеци израђени од домаћих материјала, а у Љубишиној приповиједи из друге половине XVIII вијека каже се: „Неко хоће да с њом окреће млинска кола, неко да ваља сукно и бијели платно, неко да му скисне лан и конопља...“, што значи да се производња домаћег текстила дуго одржала.

Почетком XIX вијека, спајањем Боке Которске са Аустријом, Паштровићи губе дотадашње трговачке и друге повластице. Одрасли мушкарци напуштају поморски живот и масовно одлазе у печалбу, најчешће у Цариград, и настаје опште економско опадање овога краја, као и читаве Боке. Усљед тога ишчезава богата и скупоцјена народна ношња, нарочито женска. Нестају богате женске прђије, жене израђују једноставну ношњу, са врло мало накита. Међутим, паштровски печалбари почињу да облаче туђе грађанско одијело, а да своје, народно, праве попут рисанског и црногорског, и облаче га само у свечаним приликама. Руски инжењер Јегор Коваљевски, који је 1841. посјетио Паштровиће, писао је да се они „по изгледу и по својој ношњи мало разликују од Црногораца, ако не по томе што не носе опанке и толико их презиру да би радије ишли боси неголи обули овако просту обућу“.

Материјал и израда ношње

Временом је ношња израђивана од различитог материјала. До XIV вијека, док су сељаци били упућени само на своју производњу, ношња је прављена само од домаћих материјала: сукна, лана, конопље и жуке. Већ у XIV вијеку Паштровићи набављају разне тканине, највише чоху у Будви, Котору, Бару и Скадру, као и у Дубровнику и Херцег Новом, гдје се почела развијати ткачка индустрија. С развитком трговине на Средоземљу, нарочито у Венецији, Паштровићи увозе највише чоху, свилу, сукно, поркет и тканине називане по градовима из којих потичу: пулијешка, индијана, персијана, фландријана...

Све до краја XIX вијека код куће се обављала и прерада лана и жуке од чега су жене израђивале лаке и танке хаљетке, које су носили углавном љети – и то више жене него мушкарци. Главни хаљаци су израђивани од дебљих материјала, а од лана или жуке – посебно или помијешано, прављени су углавном фацулети, љетње раше, мушке и женске кошуље.

Око прераде лана, конопље и жуке радиле су углавном старије, искусније жене. Стабљике лана, жуке или конопље потапале су у море у јулу, где би остале мјесец дана, а затим су их трле на жукотрлици и влакна одвајале рукама. Исушена влакна су пречешљавале гвозденим гребенима и упредале у предиво од којег се на стативама/натрама/разбоју ткало грубље платно. У старије доба, док је била у употреби само тканина домаће производње, вјеште жене су шиле одјећу за себе и укућане, а касније, с развојем поморске трговине, одијела су шили углавном мајстори у Будви, Котору, Дубровнику, Цариграду и Млецима. Извјесне дјелове одјеће, као што су: чарапе, разне чипке, мушке и женске струке, жене су увијек израђивале код куће и од домаћег материјала.

На квалитет одијела увијек се обраћала посебна пажња и у вријеме богатих прђија жене су неке своје хаљетке остављале кћерима, а понекад и унукама. Свечано одијело се увијек пажљиво чувало, редовно чистило и прало и носило се само у свечаним приликама. Женска ношња никада није обиловала златним везом и декорацијом као мушка, али се увијек уз њу носило неколико комада накита. Свака породица је настојала да приликом удаје дјевојци купи што више накита не само ради доброг гласа већ и ради изгледа младе. Имућније и угледније куће настојале су да својим кћерима спреме што богатије прђије, са што више комада златног накита.

МУШКА НОШЊА

Стара мушка ношња

Од XIV вијека до данас мушка ношња се неколико пута мијењала. О тим њеним разним типовима нема неких посебних података, већ се докле могу проучавати на основу кратких забиљежака и усмене народне традиције. Првобитно одијело било је углавном сукнено, па бокељско, затим црногорско-рисанско и, најзад, данашње грађанско.

Најстарије мушко одијело је овдје израђивано од домаћег сукна, лана, конопље и жуке. Становништво је углавном живјело на планини и бавило се сточарством. Одијело се састојало само од неколико хаљетака,

било је грубо и једноставно израђено. Између свакодневног љетног и зимског одијела постојала је разлика само у броју хаљетака и њиховој очуваности. Крој одијела је био исти као код тадашњег црногорског одијела. Ово одијело се носило до средине XIX вијека, а извјесни хаљеци и до краја XX вијека. Косу су шишали унаоколо, остављајући перчин, или су је пуштали до рамена. Обавезно су носили дуге брке, а браду су бријали.

Јагњећа шубара је најстарија позната капа у овој области. Прављена је код куће, а носили су је и млађи и старији мушкарци.

Кошуљу су израђивале жене од ланеног или жуковог платна. Рукави су на њој били широки, прорезани иза шаке, гдје су се везивали с два мала кордуна, начињена од истог материјала. Од грла до паса био је прорез са по три кордуна са сваке стране, за везивање. Приликом облачења доњи дио кошуље се стављао у гаће. Ланена и жукова кошуља су давно нестале и замијењене су кошуљом од куповног платна.

Кружат се носио преко кошуље и звао се још и пршњак, без рукава, дуг до испод паса, израђен од бијелог сукна. Обично су га биљном бојом од јасенове коре или неког другог дрвета бојили у црно, а имућнији у плаво. На прсима су се легови дубоко пресамићивали и везивали врпцама. Доњи дио кружата стављао се у гаће.

Гаће су ношене при тијелу, прилично широке, дуге до сред ногу, израђене од ланеног платна. Око паса су се везивале кордунима или гатњиком, који је исплетен од вунене пређе. Изнад њих су се облачиле сукнене гаће састављене од пет пола, дуге до испод кољена. Најчешће су биле бијеле, а било је и црних. Касније су их имућни људи у Дубровнику фарбали у плаво. Сприједа су се везивале гатњиком, који се провлачио кроз тур, израђеним обично од ланеног платна.

Поврх кружата се носио сукнени гуњ с рукавима, дуг до ниже кољена. Био је припијен уз тијело и сприједа јако урезан да се није могао закопчати. Ношен је до почетка XX вијека.

Око паса је преко гуња опасиван црвени пас, широк 30 цм, а дуг преко 3 м, тако да се мушкарац могао њиме трипут опасати. Ткале су га домаће жене на стативама.

Од чланака ногу до испод кољена носиле су се бијеле вунене докољенице, које су се ситним многобројним металним копчицама закопчавале на трбушцима. На ноге су обуване, поврх докољеница, бијеле вунене чарапе, дуге до сред ногу. Поврх њих обувани су опанци на гогачко или опуту (назив су добили по Албанцима Гогама, зидарима који су веома рано стигли у наше крајеве), или опанци на шпирун, које су увијек израђивали мушкарци.

За заштиту од кише и вјетра старији мушкарци, нарочито чобани, носили су струку, која се набављала из Црне Горе.

Свакидашње љетно одијело разликовало се од зимског у томе што је имало мањи број хаљетака.

Свечано љетно и зимско одијело било је истовјетно као у Котору и његовој ближој околини. То је била старобокељска ношња, која се под утицајем Запада развила у XVI вијеку и у Паштровићима се задржала до средине XIX вијека.

Капа је била црна, дубока 10–12 цм, као бокељска. Састојала се из три дијела: тепелака, околице и деравије. Тепелак је био сачињен од црвеног или плавог велуда, околица од црне клашње, а деравија од црвене или плаве свите.

Кошуља се носила при тијелу, од куповног платна, углавном бијела, дуга до испод паса, а израђивале су је жене код куће.

Кружат или јечерма прављен је од тамноплаве или црне свите. Звали су га „кружат на бокешку“. Прса су била косо изрезана, а око врата је био кружно и комотно изрезан. Прса су била постављена црвеном свилом, а остали дио бијелим платном. Ивицом је био богато декорисан златним гајтанима и ширитима, попречно по шест „бужета“ опшивених жутим свиленим концем у које су стављани повећи сребрни „ботуни“ – пуца, која имају дуге металне петељке. Обично се носило десет ботуна, а последњи пар „бужета“ служио је као украс.

Корет се облачио изнад кружата и израђивао се од тамноплаве или црне свите. Састојао се од леђа, два комада прси, рукава и два клина испод пазуха. Био је дуг до паса, сприједом право изрезан, отворен на прсима да се испод њега види кружат. Корет је по рубовима био украшен дугмадима и златним и црним испреплетаним гајтанима.

Гаће или „димије на бокешку“ прављене су од тамноплаве или црне свите. Састојале су се од ушћесла и двије ногавице. Око паса је био тур, кроз који се провлачио гатњик исплетен од пређе. Сприједом и позади постојали су прорези овичени златним гајтанима. На гаћама није било џепова.

Чарапе и подвезе – црне памучне чарапе плетене су код куће, горњи дио чарапа се увлачио у гаће, а преко њиховог састава закопчаване су подвезице од црвене свите, постављене платном у боји, украшене црним гајтаном и танким жутим кривачима и жицама. Закопчавале су се позади.

Цревље, ниске црне ципеле са оштрим врхом, називане су гондолете. Ова обућа израђивана је у Будви и Котору, гдје се обућари помињу још у XIV вијеку.

Око паса, поврх ђемера или свилара, опасиван је црвени или тамноплави појас, увијек у једној боји, дугачак око 4 м, а широк 30 цм, са малим китицама на крајевима. Приликом опасивања један крај се затезао за тур гађа, па се онда опасивао другим дијелом, мало намрсканим.

*Свакидашње одијело од средине XIX вијека
до Првој свјетској рајша*

Паштровићи су почели рано да одлазе у свијет за зарадом, а већ средином XIX вијека масовно су одлазили у Грчку и Турску, гдје су напустили своју народну ношњу и прихватили друга одијела. Највећи утицај на њих имао је Цариград, у који су најчешће одлазили и у коме су се најдуже задржавали. Тамо су почели да носе одијело попут турског и да га шаљу својима кући, тако да се до почетка Првог свјетског рата употребљавало ово одијело. На глави се носио фес, са кићанком, око кога је за јачих вјетрова обмотаван појас. Изнад кошуље је ношена антерија израђена од црног сукна, дуга до ниже паса, која се носила углавном зими. Приликом облачења доњи дио се стављао у потуре.

Потуре су горње гаће с докољеницама које су прављене од тамног сукна. Око џепова и свуда низа шавове налазили су се црни свилени гајтани. Око паса су се везивали дебљим гајтаном. Зими се преко антерије облачила аба (дуго капут) израђена од црног сукна. Она је била постављена јагњећом кожом, а споља, око џепова и дуж шавова, украшена црним гајтанима.

Мушка ношња у XX вијеку

У паштровској ношњи XX вијека налазе се скоро исти хаљеци као у црногорској, а разлика је само у томе што су Црногорци имали два хаљетка више – душанку и токе. Ове ношње су истовјетне по кроју, само што је паштровска капа дубља и долама у доњем дијелу шири. Главна разлика је у богатству и изради веза. Црногорска ношња има народне мотиве и на неким њеним дијеловима има мање веза него на паштровским. И на паштровској ношњи рад није увијек исти, већ се на њему огледају два утицаја – бокељски и турски. Цариградска ношња је била богатија везом од оне израђене у Боки, често претрпане златом и без народних мотива. Турски утицај нарочито се огледа у паштровском корету, који се понекад не разликује од муслиманског. У XX вијеку престаје израђивање ношње, мало ко има комплетну ношњу, већ само

поједине хаљетке, који се позајмљују и носе у свечаним приликама – на свадбама и приредбама.

Оружје

У старије доба одрасли Паштровићи носили су у свилару три комада оружја: кубуру, леденицу и нож. Међутим, у новије вријеме носили су само један комад, кубуру или леденицу. За вријеме Аустрије законом је било дозвољено да се може носити оружје на кремен с народном ношњом. Ако би Паштровић дошао наоружан у Будву, морао је оружје оставити на улазу у град.

У короти су мушкарци раније црнили кружат и појас, а капу прекривали црном деравијом.

Одијело за сахрану

Оно је било истог кроја као и народно, али су гаће и капут прављени од орлаша, неког тамног црног материјала. С кружата су скидани ботуни и сав накит. Мјесто докољеница облачиле су се памучне чарапе.

ЖЕНСКА НОШЊА

У прошлости се женска народна ношња неколико пута мијењала. О њеном историјском развиту највише података има у нотама (списковима невјестинских прђија), које су сачуване по многим породичним архивима.

Првобитно се женско одијело израђивало од разних домаћих тканина: сукна, лана, конопље и жуке. Почетком XV вијека, с развојем поморске трговине и уласком индустријске робе, женска ношња се мијења – постаје знатно богатија и почиње да се израђује углавном од увозних материјала. По богатим невјестинским прђијама, које су овдје породице обавезно давале дјевојкама од XV до прве половине XIX вијека, може се пратити развој културног живота у овом крају. У почетку XIX вијека слаби поморски живот, опада економска снага Паштровића, као и цијеле Боке, те се мијења и народна ношња. Нема више богатих прђија, број хаљетака у њима се смањује, ношња постаје једноставнија и с мање накита. Од XV вијека до XX вијека у Паштровићима се могу разликовати четири типа женске народне ношње.

Стара женска ношња

Према предању, жене су овдје у старије доба, све до XV вијека, израђивале саме себи и својим укућанима све потребне хаљине. Оне су преле вуну, трле лан, конопљу и жуку и од ових материјала правиле женску и мушку ношњу. Зимска одијела била су углавном од вуне, а љетна од лаганијих и тањих материјала. Између ношње удатих жена и дјевојака постојала је мала разлика.

Зимско одијело удајних жена

На главу је жена стављала бијели ланени фацулет, који је забрађивала и везивала испод грла. При тијелу је носила бијелу кошуљу, са рукавима, дугу до стопала, која је за богатије била прављена од платна израђеног од мијешавине лана и жуке, а за сиромашније само од жуке. До средине прси била је прорезана и везивала се под грлом са двије туњице.

Поврх кошуље облачила се раша, сукња израђена од домаћег сукна, увијек затворене боје, са станом без рукава. Стан је био припијен уз тијело, а од паса, од кога је била јако намрскана, раша је била састављена од пет–шест пола и нашироко је падала до стопала. При дну је била украшена црвеном свитом широком од 2 до 3 цм. Оваква раша носила се дуго у Паштровићима и у новије вријеме. Поврх стана раше облачила се јакета, израђена најчешће од црног, рјеђе од бијелог сукна, са узаним рукавима, дуга до паса. Припијена је била уз тијело и закопчавала се на прсима. Истовјетну јакету плеле су жене од вунене пређе, већином загаситотамне боје.

На ноге је Паштровка обувала чарапе и домаће волујске опанке.

Љетно одијело удајних жена

Љети је жена носила фацулет и кошуљу истовјетну као зими. Раша је израђивана од ланеног или жуковог платна, без стана и икаквог украса. Чарапе су биле памучне.

Дјевојачка ношња, љетина и зимска

Дјевојка је носила исто одијело као удата жена, само на њеној раши није било никаквих украса.

Женска ношња од XV до половине XIX вијека

О женској ношњи од XV до половине XIX вијека сачувани су многи подаци у старим паштровским исправама. То су ноте (итал. *nota*), биљешке, које су обавезно прављене о прђијама на дан свадбе или нешто касније, увијек пред свједоцима. За сваку прђију прављена је по једна нота, која је давана домаћину куће у коју је долазила невјеста. Уколико би се невјеста из било ког разлога вратила у род, домаћин куће био је обавезан да јој по овој ноти врати прђију. Породица је настојала да својој дјевојци спреми што богатију прђију, јер су се по њој цијенили богатство и углед дјевојчиног рода. У прђији је невјеста доносила многе и разне хаљетке који су били намијењени за све њене прилике и сва доба старости. Осим ствари за своју личну употребу, невјеста је ријетко шта друго доносила.

Из нота о прђијама види се да се женска ношња за овај дуги период није много мијењала и да су називи за многе хаљетке остали исти. Све су прђије биле богате и имале су велику материјалну вриједност, јер се често дешавало да родитељи продају знатан дио имовине да би спремили за кћер што богатију прђију. Прђије су сличне, такорећи истовјетне кроз овај дуги период, а највише се разликују по броју комада накита. Прђија се састојала углавном од куповног материјала, само је ријетко неки хаљетак био израђен од домаћег материјала, лана, конопље или жуке, и то зато што је био намијењен за старије године. Забиљешке о прђијама односе се на хаљетке удатих жена и из њих не можемо поуздано сазнати каква је била дјевојачка ношња.

Према предању, жена је одувијек носила косу на потиљку у котолачу. Дијелила је на врху главе или на потиљку и плела са свиленим мрежицама у двије плетенице, које би прво укрстила, а затим их савила у котолач.

Вео се среће у попису прђија од краја XV вијека као „мали, већи и везени“, а помиње се и „копрена“.

Фацулет се помиње у свим исправама од почетка XVIII вијека. Према материјалу и боји помињу се: бијели од фијакета, шарени од бумбака, од црвене, жуте и црне свиле, од естемелука, од дупле свиле, од шеша, од постава, од индијане, бијели фацулет ресач... Сви ови фацулети нису служили за исту употребу. Бијели фацулет се од давнина користио за покривање главе, а остали, нарочито са ресама, носили су се око врата.

Кошуља се наводи у свакој прђији. Све до средине XIX вијека оне су израђиване од разног увозног или домаћег материјала, а понекад и од једног и од другог. Свакидашње кошуље за рад у кући биле су од домаћег

танког ланеног или жуковог платна, а свечане за цркву и вјенчање од куповног, и неке су биле везене. Нигдје се не помиње кошуља са ошвама као у сусједним областима, али је било кошуља везених низ прса.

Горогран или гологран је котула са станом, без рукава, начињена од скупоцјеног увозног материјала. Састављен је од четири до пет пола. Носио се само у свечаним приликама; у сиромашним прђијама се уопште не помиње, а у богатијим је било два до седам комада. У описима се најчешће срећу зелени, црвени и жути, рјеђе плаветни, а понекад само бијели горогран. Углавном су били украшени направом: по њему су биле изаткане гранчице, тичице, романет, по дну пришивена црвена кордела, а изнад ње широка црвена трака. Цијена горограна је била увијек висока.

Корет се облачио поврх стана и називао се још и коретић, а касније коретац, и тај назив се задржао до данас. Ни у једној прђији нијесу сви корети били исти, већ су израђивани од разног материјала, „за по кући“ и за свечане прилике. Свакидашњи су израђивани од сукна или дамаста, а свечани од црвене свиле, црвене свите, црвеног велуда, бевевина, скарлата, парашуна, фиорета, трештине... Све врсте коретаца биле су дуге до ниже појаса и свилени су имали рукаве до лаката, а други до иза шаке. Свечани су имали на грудима пуца или жглобове за закопчавање, који су истовремено служили као украс. На свиленом корету је било по шест мањих или већих пуца, а на свитном и од велуда од четири до шест пари сребрних зглоба.

Саја је прављена од куповне скупоцјене тканине и носила се у мање свечаним приликама него горогран.

Саржа се састојала од раше и стана и носиле су је старије и млађе жене. Прављена је од домаћег машћеног – бојеног сукна или увозног дебљег материјала. Руб је био опточен црвеном траком.

Раша је израђивана од тањег или дебљег куповног материјала и могла је бити плаветна, зелена или жута, увијек „са направом“. Њу је носила невјеста приликом вјенчања, а помиње се и као „котула од броката“.

Маринош је био састављен од раше на плисир и стана без рукава. Израђиван је од куповног сукна које је ткано од мерино вуне, по коме је и добио назив. Био је редовно плав и носиле су га дјевојке и жене зими у свечаним приликама.

Рукави су се навлачили на руке и везивали иза шаке као некадашње добротске наруквице. Израђиване су од разних материјала – „црвеног дамашка“, свиле и броката.

Травијеша се завезивала око паса, била је краћа од сарже, а широка као њен скут. Набављане су са свих страна, израђиване од различитих

материјала и ношене у свим приликама – свилена, пулијешка, од постава, шеша, персијана, од индијане, тестемелука, фијакета са мерлама по дну...

Пас – појас од вуне, звао се још и трак или трок.

Мараме за појас носиле су се за пасом и биле су обичне или са цвјетовима.

Калцете су израђиване од домаће вуне или памука, или од увозног стамета, гримиза, бевена или форета.

Струка је била сива, ресама украшена са обје стране, а израђивана је најчешће у Црној Гори.

Накиџ

Жена је носила фиоке и разни накит од сребра и злата, „корделе fine“ и „фиоке од злата“ стављала је у косу као и позлаћене игле. У уши-ма је носила златне брњице – обоце – минђуше. Под грло је стављала сребрну или позлаћену иглу, а на прса „брош израђен у филиграну“. О врату „кораље мијешане са мадре верлом“, златни ланац, колајну, девет струка бисера или плочу од сребра, а на рукама златне наруквице и разне прстене: златни, сребрни, са печатом или каменом карсталином. За појасом је носила „бритуа од сребра с веригом“.

Бауо је скриња у којој је невјеста доносила прђију. У скрињи је зрцало, а на десној страни „шкаф“, у коме је жена држала накит и друге вриједне ствари.

Женска ношња од њрве љоловине XIX вијека до Првој свјетској рати

Од почетка XIX вијека, са општим економским опадањем овога краја, женска народна ношња постаје сиромашнија и неки хаљеци заувјек ишчезавају. Нема више богатих прђија и престаје потреба да се пишу забиљешке о њима. Од некадашње богате женске ношње остају само неки хаљеци, са истим именима, који се углавном носе до Првог свјетског рата, најчешће као вјенчано одијело.

Дјевојачка љејња и зимска ношња

По предању, дјевојка је носила косу на исти начин као и удата жена, дијелила је, сплитала у плетенице и савијала у котолач. Ишла је скоро увијек гологлава, једино би се радним данима забрдила у бијели или шарени фацулет.

Кошуља је била бијела, израђена од куповног платна, дуга до ниже паса. Била је везена концем низ прса. Изнад кошуље је облачила јакету, израђену од платна или штофа, према годишњем добу. Била је дуга до ниже паса, имала је рукаве и закопчавала се на прсима на копче или мала пуца.

Котула је прављена од разног материјала, љети од танког, а зими од дебљег, увијек затвореноплаве боје и била је нешто краћа него котула удатих жена.

Чарапе су љети биле памучне, а зими вунене, чешће црне него бијеле. Поврх њих је дјевојка носила радним данима опанке, а зими ниске ципеле.

Од накита је дјевојка једино носила ланац или брош под грлом.

Ношња за вјенчање

Млада је косу плела у двије плетенице и савијала их у котолач. Плетенице би причврстила коштаном фркаделама и ставила у њих као украс двије или више сребрних игала, са филигранским главама. У уши је удијевала обле златне брњице, које су могле бити разне величине. Млада је на главу стављала зелени вијенац, оплетен од домаћег или куповног цвијећа.

Кошуља је била од куповног платна са пришивеним мерлама око руку и низ прса. Поврх кошуље, млада је облачила коретац, израђен најчешће од љубичасте или загаситоцрвене свиле. На бочним шавовима су „крила“, која оцртавају струк жене. Коретац је постављен фудром, шареном свилом или обичним платном. Шавови су покривени танким црвеним гајтанима, а на прсима су златни ширити. По средини прси су на обе стране пришивена по два или три жглоба, велика сребрна пуца, са копчама и копчарима који служе за закопчавање. На врху сваког копчара израђена је фигура у облику ласте.

Котула је израђена од цариградске загаситољубичасте или загаситоцрвене свиле као и коретац. Котула је дуга до стопала, ситно набрана у струку. На дан вјенчања, млада је пришивала зелену корделу изнад корделе или метлице, коју би другог дана скинула.

Травјеша се носила поврх котуле и била је од куповног свиленог материјала, везивала се око паса. Могла је бити разних боја, али се водило рачуна да одговара котули.

Око врата млада је носила куповни фацулет, најчешће љубичасте или кафене боје, са ресама свуда унаоколо. Преклопљен „на перо“, стави се око врата, два краја се овлаш завежу и затакну у коретац испод жглобова да се кошуља не види.

На ногама млада је носила домаће или куповне чарапе, које је испод кољена везивала туњицом. Котула је падала ниско и чарапе су се једва могле видјети. Поврх чарапа носила је гондолете, ниске црне ципеле.

Око врата млада је носила ланац или корале са срцем, на прсима брош, а на руци сребрни или златни прстен.

Ношња удајних жена

Жена је, као у раније доба, плела косу у двије плетенице, које је савијала на потиљку у котолач или их је обавијала око главе изнад чела. Главу је покривала бијелим пругастим фацулетом и завезивала га под грлом. Ипак, не би њиме покрила читаву косу, већ би један дио у ширини 3–4 цм остајао слободан.

Кошуља је прављена од куповног или домаћег ланеног, односно жуковог латна. Била је дуга до кољена, а рукави до шака. Имућније жене су носиле кошуље са мерлама око врата и низ прса.

Поврх кошуље, жена је облачила коретац, сачињен од танког штофа, кафене, загаситоплаве или црне боје, према старости, који се закопчавао копчом под грлом и са два до три жглоба на прсима.

Котула је прављена од кафене, загаситоплаве или црне свиле. Састојала се од пет пола, дио око паса и доњи дио били су постављени фудром, а по дну је имала црвену метлицу. Везивала се око паса са двије туњице.

Травијеша се носила поврх котуле и завезивала тамним врпцама око паса. Она је била куповна, свилена, најчешће кафене или љубичасте боје. Сва је била украшена грананама и цвјетовима исте боје као и остали дио травијеше.

Око врата се носио фацулет, исте боје као травијеша са ресама унаоколо. Сприједа га је жена носила на исти начин као и невјеста.

Чарапе су носиле као невјесте, а поврх њих су обувале ципеле шустераче, ниске црне или жуте ципеле које су израђивали шустери – обућари у Котору и Будви. Умјесто њих, љети су носиле црне папуче, шивене и коване, које се нису завезивале.

Од накита жене су носиле прстен, понтапет на прсима и око врата неки ланац који је понекад био дуг до испод паса. Накит су људи доносили најчешће из Цариграда.

Свакидашње љетно одијело било је скоро исто као и свечано, само изношено или понекад начињено од јефттинијег материјала.

Свечана зимска ношња је изгледала исто као и љетна, осим што се умјесто котуле облачио Маринош, а испод њега шатана.

Маринош је био сукња са станом, без рукава, израђена од плаве, модре или црвене свите. Стан је био припијен уз тијело, а доњи дио набран и дуг до стопала. Шавови око рамена и низ прса били су покривени гајтанима у боји.

Шатана је била бијела сукња, оплетена од домаће вунене пређе и носила се зими испод катуле. Плетена је на игле као чарапе и на њој се могу разликовати четири врсте плетива: на мерле, на дамице, шћето и на прстиће.

Свакидашње зимско одијело је, у ствари, било изношено свечано одијело или су имућније жене правиле одијело истог кроја од јефтинијих материјала.

Женска ношња XX вијека

У женској ношњи XX вијека осјећају се утицаји градског и старог паштровског одијела. Дјевојачка ношња се развила углавном под утицајем града, док је у ношњи удатих жена дуго преовладавао утицај старог народног одијела, нарочито у његовом кроју и боји.

Невјестинско одијело

На дан вјенчања млада је носила косу у котолачу, као и дјевојка. На главу је стављала вео, дужи од ње, па га је дјевер морао придржавати. Преко вела је навлачила на главу ђерланду, која је замјењивала вијенац, и носила је младожењиној кући.

На горњи дио тијела облачила је бијелу свилену јакету, а катула је била од истог материјала као и јакета. На ногама је носила куповне чарапе и ципеле. На себе је млада стављала више накита, свога и позајмљеног. У ушима је носила брњице, око врата колајну, корале или ђердан, за шаком наруквицу и на лијевој или десној руци златни прстен. У новије вријеме младе су носиле и сат за шаком.

БИБЛИОГРАФИЈА

Литература

Врчевић, В. 1888. *Помање српске свечаности уз мимојредне народне обичаје.*

Панчево: Наклада књижаре браће Јовановића.

Вукмановић, Ј. 1960. *Паштровићи: антрополошко-етнолошка истраживања.* Цетиње: [б. и.].

- Ђукановић, Ј. 2014. „Паштровска народна ношња“. *Пашићровски алманах I*. Свети Стефан – Петровац, 523–535.
- Ђуришић, Лј., Рајковић, Т. и В. Маркуш. 2017. *Narodne nošnje Crne Gore: XIX–XX vijek*. Cetinje: Narodni muzej Crne Gore.
- Којовић, А. 1996. *Дјела* [прир. З. Бојовић]. Цетиње: Обод.
- Марјановић, З. и Д. Медин. 2018. „Особеност и естетика паштровске традиције“. У: Самарџић, Н., Медиговић Стефановић, М., Медин, Д. и З. Марјановић. *Културна историја Пашићровића*. Београд: ХЕРАеду, 213–264.
- Рајковић, Т. 2009. „Ношње crnogorskog приморја“. *Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore: nova serija*, knj. V. Cetinje, 107–154.

Каталози изложби

- Ваио – скринја паšтровска* (katalog). 2004. Reževići: JU Spomen-dom „Reževići“.
- Вјанкарија* (katalog). 2008. Reževići: JU Spomen-dom „Reževići“.
- Tornaleta – bijelo na bijelom* (katalog). 2006. Reževići: JU Spomen-dom „Reževići“.
- Tradicionalna ženska paštrovska nošnja* (katalog). 2003. Reževići: JU Spomen dom „Reževići“.

ИЗВОРИ ИЛУСТРАЦИЈА

- Слика 1. Љубазношћу Наде Зеџ, Петровац.
- Слика 2. Љубазношћу Наде Зеџ, Петровац.
- Слика 3. Љубазношћу Саше Недељковића, Београд.
- Слика 4. Љубазношћу Миле Медиговић Стефановић, Београд.
- Слика 5. Љубазношћу Славке Милутиновић, Будва.



Слика 1. Просвјетари и грађанство у паштровској народној ношњи, Режевићи, прослава 100 година школе, љето 1956.



Слика 2. Учитељице Милена Дергенц, Нада Вуковић и Загорка Радуловић у паштровској народној ношњи, Режевићи, прослава 100 година школе, љето 1956.



Слика 3. Јелка Пипер у паштровској ношњи, 1956.



Слика 4. Свадба у Паштровићима између два свјетска рата



Слика 5. Чланови фолклорног друштва Паштровића средином XX вијека

Jelena Đukanović, MA
Public Institution Museums and Galleries of Nikšić
Nikšić, Montenegro

TRADITIONAL COSTUMES OF PAŠTROVIĆI

Abstract: Unity of Paštrovići that always made a distinct and compact ethnic group was reflected in male and female traditional costumes. In time, both types of costumes changed under the influences that came from outside and life circumstances of Paštrovići, but they remained the same for all the population of this region. Unlike the male costume, that in time became similar to colorful and rich Montenegrin traditional costume, female costume, simple and modest, always stood out among the costumes from the neighboring areas and remained a kind of its own. This paper is based on the book *Paštrovići: antropogeografsko-etnološka ispitavanja* (1960) by ethnologist author Jovan Vukmanović, PhD and it is dedicated precisely to him.

Keywords: Paštrovići, traditional costumes (male and female), traditional costume making, museum replicas

САОПШТЕЊА / III ДИО

VARIA



У ПОСЕБНИМ
ПРИЛИКАМА



МР ОЛГА НИКАНОРОВА
Москва, Руска Федерација

О КРСНИМ ИМЕНИМА И КРСНОЈ СЛАВИ У РУСИЈИ И ПАШТРОВИЋИМА

Сажетак: Слављење светих код православних народа и верника пример је нематеријалне културне баштине тих народа. У раду се говори о томе како се славе свеци, какве традиције слављења постоје у оквиру породица и црквених парохија, пре свега у Русији. Ауторка покушава да упореди руску традицију с традицијом српске крсне славе и крсних имена и да прикаже како ову традицију доживљавају не само верници него и стручњаци који се баве питањима нематеријалне културне баштине. Посебна пажња у раду посвећује се питањима везаним за обичаје у Паштровићима: која су крсна имена код паштровских породица, какве су манастирске славе и славе цркава у Паштровићима и, коначно, како теме везане за нематеријалну културну баштину могу допринети развоју културног и верског туризма на овом подручју.

Кључне речи: хришћански култ светих заштитника, крсно име, крсна слава, Русија, Паштровићи

СВЕЦИ ЗАШТИТНИЦИ

Вишевековна српска традиција слављења хришћанских светитеља – крсна слава – један је од најважнијих елемената нематеријалног културног наслеђа Паштровића.

Хришћански култ светих покровитеља народа, земаља, градова, породица или појединачног човека постоји код свих хришћанских народа. Знамо, на пример, да је Свети Патрик (Saint Patric) патрон Ирске, Свети Ђорђе (Saint George) патрон Енглеске, Светом Георгију су посвећене цркве по читавом свету – у Грчкој, Палестини, Сирији, а вековима је Святой Георгий покровитељ Москве, главног града Руске Федерације. Разни народи имају различите обичаје којима славе небеске покровитеље.

У РУСИЈИ

У Русији постоји традиција додељивања државних награда, медаља и наградних крстова у име светитеља: Андреја Првозваног, Георгија Победоносца, равноапостолне кнегиње Олге и др угих. Свети архистратиг Михаил Архангел је покровитељ Руске војске. У Русији постоје хиљаде православних храмова од којих је сваки посвећен неком светитељу: Светом Николи Угоднику, Светом Сергију Радонежском, Светом Алексију Московском и многим другим. Кад се слави светац, тог дана се одржава свечана литургија и литија око храма – *храмовый йраздник*.

У прошлости је постојала традиција слављења крсног имена – *именины*, или *День Анџела*. Ова традиција је настала после прихватања хришћанства у средњем веку, када су потиснута словенска имена, а Русима су по хришћанском календару давали јеврејска, грчка и византијска имена. Имендан је био везан за крштење и име небеског чувара и заштитника чије се име добијало. Обично су се уочи празника пекли *колачи*, *йироџи*, *караваи* и кувало *йиво*. На дан празника *имениник* је са својим родбином долазио у цркву где су певали молебан за здравље и палили свеће испред иконе небеског покровитеља. Увече се приређивала свечана вечера. Ова традиција је прекинута у XX веку. Од тада се у Русији слави рођендан – *День рождения* уместо Дана анђела. Имена се не дају по календару, али се последњих година та традиција обнавља.

У ПАШТРОВИЋИМА

У оквиру скупа посвећеног нематеријалној културној баштини говорићемо о крсној слави код Паштровића. Паштровићи, као српска племенска заједница и хришћански православни народ, имају своје обичаје и верске традиције. Духовно и културно наслеђе Паштровића чврсто је повезано с хришћанском религијом. У Паштровићима има више од 50 православних цркава и неколико манастирских комплекса. Свету гору паштровску чине манастири изузетне вредности. Манастир Градиште у Буљарици, с централном манастирском црквом која се везује за 1116. годину, управо је прославио девет векова постојања. Режевиће је, према легенди, подигао Стеван Првовенчани 1226. године. Манастир Прасквица, духовни центар Паштровића, везује се за 1050. годину. Изнад села Куљача налази се манастир Дуљево, који је, према предању, подигао цар Душан. У селу Војнићи обновљен је недавно истоимени манастир. Недалеко од села Челобрдо налази се новоподигнути манастир Рустово.¹

Према предању, најстарији паштровски етнички слој били су Срби. Срби су досељени у ове крајеве у периоду између VI и X столећа. Овај слој становништва оставио је трагове углавном у топонимији. Данашња паштровска братства потичу од досељеника из XIV и XV и каснијих столећа. Стара братства су у време кад је ова област Јадранског приморја била у саставу државе Немањића углавном припадала племству и витешком слоју. Паштровићи, по којима су названи и племе и цела област, под тим именом први пут се у писменим изворима помињу 1355. године. Постоје различита тумачења одакле потиче назив братства – Паштровићи: према једнима, он потиче од речи *pastro*, изведене од латинске *pastor* – *ѡасѡир*, што указује на сточарску традицију, а други реч *ѡасѡро* тумаче као старословенску – у значењу *шарен*. Они су у XIV и XV столећу били јако братство. Средиште им је била стара Ластва (данас Петровац).²

Говорећи о вишевековној традицији слављења светих заштитника код Паштровића, могле би се навести речи руског филозофа Ивана Иљина, који је казао: „Религија је као стање душе [...] Сваки народ негује своју веру током вековних размишљања, борбе и патње и зато има право

¹ Више о црквеној историји, сакралној баштини и духовности Паштровића, видети у: Вукмановић 1960; Лукетић 1966; Ковачевић 1976; Чиликов 2010; Джурашковић 2012; Лукетић 2013; Ђурашковић 2014; Ђурашковић 2014; Никанорова 2016; Медин 2018.

² Више о историји досељавања у Паштровиће видети у: Вукмановић 1960.

да верује онако како му је дато, како је заповедио сам Бог“ . Обичаји су као нека врста закона који важе за народ.

Паштровска племена, родови, братства и породице славе сваки своју славу. Најчешће крсне славе су Никољдан и Митровдан. Неке породице славе Светог Тому, Светог Илију, Петровдан, Светог Стефана Штиљановића итд.

КРСНО ИМЕ И КРСНА СЛАВА

Крсно име, благодан, светац и крсна слава обичаји су у којима се посебним обредом прославља хришћански светитељ заштитник.³ Православни Срби једног дана у години славе крсно име. Крсно име је име светог „покровитеља“ дома. Слава је празник породице, када се породица сматра „малом црквом“.

У хришћанском календару сваки дан је посвећен неком свецу, који је прославио своје име током земаљског живота и кога црква и верници памте и помињу на одређени дан. Крсну славу славе цркве и манастири, паштровска племена, родови и братства, и свака православна породица у Паштровићима.

Свети владика Николај Велимировић рекао је о крсној слави: „Ниједан народ није тако смишљено и нежно украсио хришћанске празнике као српски народ. Све је окићено нарочитим дирљивим и красним обичајима као лепо изаткани ћилим. Па још како су Срби научили да воле и поштују свеце Божије, нарочито своје крсне славе. Заиста као нико у свету. Шта је крсна слава? То је један искључиво српски обичај. Сваки дом има свога свеца заштитника. Хришћански свеци нису измишљени богови него стварне личности, који су као људи на земљи живели богоугодним животом, посветили се и у Рај ушли. Они се моле Богу за нас на земљи и Бог из љубави према њима – зато што су они показали своју љубав према Богу – испуњава им молитве. На дан славе српски дом блиста у светлости и радости. На сто се постављају четири ствари: запаљена свећа од воска, колач од пшенице, освећено жито и вино. Свећа представља светлост истине којом је Христос обасјао свет. Хлеб, жито и вино представљају духовну радост и храну, све од Христа и кроз Христа. Сва чељад су обучена тога дана у свечано рухо и труде

³ Више о прослављању славе код Паштровића у: Вукмановић 1960; Никанорова 2016; Марјановић 2011; Марјановић 2018.

се око дочекивања гостију. Но, не славе само сви домови славу него и све установе и друштва, и села, и градови, и цркве и школе“.

Крсна породична слава је елемент нематеријалног наслеђа који је уписан на UNESCO листу светске нематеријалне баштине човечанства. Према UNESCO пропозицијама, сваки елемент нематеријалне баштине мора да буде одржив, жив, да се практикује и да му је осигуран опстанак у будућности.

Српска крсна слава је свакако веома виталан обичај који је, према многим истраживачима, преживео хиљаду година, још од времена када су Срби примили хришћанство, мада корени овог обичаја сежу у претхришћанско време. Овај обичај проучавају стручњаци из области религије, етнологије, историје, антропологије и др. Етнографи дају своју дефиницију: „Слава је комплекс ритуалних и социјалних пракси којима породица слави свеца за којег верује да је њен заштитник и давалац благостања. Прослављање свеца заштитника се састоји из ритуалног приношења бескрвне жртве и гозбе која се приређује за рођаке, суседе и пријатеље. Бескрвна жртва је хлеб и вино и жито (симболи Христовог тела и крви, плодности и благостања). У дому породице се на дан посвећен свецу којег она слави током обављања ритуала пали посебно намењена славска свећа, чита се молитва Оче наш и обавља се сечење славског колача“.

СЛАВА КАО УМЕТНИЧКА ИНСПИРАЦИЈА

У песништву и фолклору има делова из којих можемо да сазнамо понешто о слави, као на пример у следећој песми, у којој су описани елементи и симболи крсне славе:

Када Србин славу слави, он уз колач свећу стави.
Па прелива колач вином и све свети светим чином.
Колач му је слика Оца, сваког добра даваоца,
свећа му је слика Сина, слика Духа – слика вина,
Пред Тројицу Србин стане, па скрушено он уздане:
„Царе вечни, благослови, сви су Твоји дари ови.
Народ сложи и умножи, нек сви људи буду Божји,
нек сви славе име Твоје, Твога суда нек’ се боје.
Ко хлеб нек’ су срцем благи, као свећа душом прави,
као вино нек’ су јаки;

Благи, прави, јаки, здрави.
Чисти колач – вера чиста; свећа – нада што нам блиста;
а вино је љубав красна. Истина је и ту јасна.“

ЗА КРАЈ

Записано је да у богатој заоставштини Паштровића, испреплетаној дубоким и различитим слојевима културе, посебно место заузима неопипљиво нематеријално културно наслеђе. Његово јасно одређење чини посебан идентитетски код ове веома хомогене заједнице чија се колективна свест вековима градила на најужорнијим традиционалним принципима.

Крсна слава је елеменат нематеријалне културне баштине који одражава непоновљиви народни карактер и веровања, оно што чини духовно благо народа и земље и има потенцијал за развој културног и верског туризма у Паштровићима. Проучавање традиције и презентација појединачних елемената народних обичаја значајни су и за повећање интересовања људи који овде живе за културно наслеђе Паштровића.

Познато је да последњих година у Црну Гору долази више људи из Русије, и то не само туристички него и да раде и живе овде. Црна Гора је једна од омиљених дестинација за Русе. Нас привлаче не само лепота земље него и духовна блискост између наших народа. Многи се Руси одлучују да живе у Приморју, у области која се зове Паштровићи. Сматрам да они треба да сазнају што више о крају који им је указао гостопримство. У овом раду покушала сам да изложим основне податке о Паштровићима, њиховом културном наслеђу, и народним и верским традицијама.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Вукмановић, Ј. 1960. *Паштровићи, антропогеографско-еџнолошка истраживања*. Цетиње: [б. и].
- Джурашкович, Л. 2012. „Монастыри паштровича и русский двор – культурные связи“. У: Распоповић, Р. (ед.) *Россија и Балканы вџечение џоследних 300 летт: Јубилејное издание, џосвјушенное ттрехсоџлеттџу черноџорско-русских оџношений 1711–2011. т: Междунороднаја научнаја конференција, Бар, 17–18. октџбрја 2011. тџда*. Подгорица: Историјски институт Црне Горе;

- Москва: Фонд Поддержки Публичной дипломатии имени А. М. Горчакова: Институт Российской истории РАН: Институт славяноведения и балканистики (РАН), 545–553.
- Ђурашковић, Л. 2014а. „Манастир Војнићи“. *Пашићровски алманах I*. Свети Стефан – Петровац, 541–543.
- Ђурашковић, Л. 2014б. „Manastiri u Paštrovićima i mogućnost njihove turističke valorizacije“ [magistarski rad]. Kotor: [Л. Ђурашковић].
- Ковачевић, П. В. 1976. *Пашићровићи: културно-историјски њрећлед* [друго издање]. Свети Стефан: Манастир Прасквица.
- Лукетић, М. 1966. *Будва, Св. Сћефан, Пећровац*. Цетиње: Обод; Будва: Туристички савез.
- Лукетић, М. 2013. „Историја манастира“. У: Куљача, Н. (ур.) *Манастир Прасквица*. Будва: Манастир Прасквица: Копирајт, 11–41.
- Марјановић, З. 2011. „Народна музика Боке Которске и Црногорског приморја“ [докторска дисертација]. Београд: [З. Марјановић].
- Марјановић, З. 2018. „Музика и плес у паштровским ритуалима“. У: Самарџић, Н., Медиговић Стефановић, М., Медин, Д. и З. Марјановић. *Културна историја Пашићровића*. Београд: ХЕРАеду, 163–211.
- Медин, Д. 2018. „Култура континуитета: Сакрална баштина Паштровића“. У: Самарџић, Н., Медиговић Стефановић, М., Медин, Д. и З. Марјановић. *Културна историја Пашићровића*. Београд: ХЕРАеду, 79–107.
- Никанорова, О. 2016. „Крестная слава и именины“. *Пашићровски алманах II: за 2015. годину*. Петровац – Свети Стефан, 461–464.
- Чиликов, А. 2010. *Пашићровске цркве и манастири: зидно сликарство*. Подгорица: ДПЦ: Универзитет Црне Горе.

Olga Nikanorova, MA
Moscow, Russian Federation

ABOUT BAPTISMAL NAMES
AND CELEBRATING FAMILY'S PATRON SAINT DAY
IN RUSSIA AND PAŠTROVIĆI

Abstract: Celebrating the saints in the Orthodox believers and nations is the example of intangible cultural heritage of those nations. In this paper we are speaking about the manner of celebration of the saints, what types of celebration traditions exists in the families and church parishes, primarily in Russia. Author is trying to compare Russian tradition with the tradition of the Serbian celebration of the family's patron saint day and baptismal names and, also, to demonstrate how is this tradition perceived by, not only believers, but experts that research intangible cultural heritage, as well. Special attention in the paper is given to the questions related to the customs in Paštrovići: what are the Paštrovići family's patron saints, what kind of patron saints are in the monasteries and churches of Paštrovići and, finally, how topics related to intangible cultural heritage can contribute to the development of cultural and religious tourism in this area.

Keywords: Christian cult of saint patrons, baptismal names, family saint patron's day, Russia, Paštrovići

ДАНИЈЕЛА ЂУКИЋ
Музеј града Пераста
Општинска јавна установа „Музеји“ Котор
Котор, Црна Гора

НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРНА БАШТИНА: СВАДБЕНИ ОБИЧАЈ У ПАШТРОВИЋИМА И ГРБЉУ

Сажетак: Нематеријална културна баштина одраз је живота једне заједнице, групе или појединца. Обичаји, као један од елемената нематеријалне културне баштине, заузимају посебно мјесто у нашем богатом наслеђу. Они могу бити јединствени и специфични и могу се практиковати само у одређеној заједници или истовремено и у неким другим заједницама. Најважније је да су ти обичаји „живи“. Виталност и животност указују на значај обичаја, који се повезује с осјећајем идентитета, а захваљујући пракси подложни су промјенама. Уколико је обичај присутан неколико вјекова, утолико је теже говорити о његовој аутентичности. Свадбени обичај заузима високо мјесто и прате га бројне ритуалне радње које се строго поштују. Теренско истраживање у Паштровићима и компаративна анализа обичаја у другим крајевима Боке Которске, односно Грбљу, омогућавају да се обред сагледа из више углова. Као полазна тачка послужиће идеални модел (традиционална свадба) у односу на који ће се спровести анализа на терену. Теренско истраживање коришћењем прецизно формулисаног упитника као методе испитивања и биљежења начина практиковања свадбеног обичаја послужиће као основ за анализу и поређење сличности и разлика у богатом нематеријалном културном наслеђу којим се одликује Бока Которска.

Кључне ријечи: нематеријална културна баштина, заједница, свадбени обичај, компаративна анализа, Грбаљ, Паштровићи, Бока Которска

МОТИВ, ЦИЉ И МЕТОД ИСТРАЖИВАЊА

Први мотив за писање рада било је лично интересовање за нематеријално наслеђе¹ и проблематику заштићених нематеријалних добара, даље истраживање живог наслеђа локалне заједнице, група и појединаца, те идентификација елемената специфичних за локалну заједницу и уочавање сличности с нематеријалним добрима других заједница у окружењу.²

Други мотив за писање је давање доприноса изучавању елемента нематеријалног културног наслеђа проучавањем, биљежењем и успостављањем основа за ревитализацију појединих елемената који су саставни дио свадбеног обичаја.

Циљ рада био је да се сагледају сличности и разлике између обичаја који прате свадбу Паштровића и Грбља, чија се суштина у основи не разликује.

Методологија рада базирала се углавном на литератури и разговору са становницима Паштровића и Грбља.³

КОНВЕНЦИЈА О ЗАШТИТИ НЕМАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ

UNESCO је 17. октобра 2003. усвојио Конвенцију о заштити нематеријалног културног наслеђа, чија је сврха била заштита нематеријалног културног наслеђа, осигурање поштовања нематеријалног културног

¹ У организацији Министарства културе Црне Горе учествовала сам на двије радионице и једном пројекту: „Попис нематеријалног културног наслеђа заснован на приступу локалних заједница“ (24–31. октобра 2011), те пројекту евидентирања нематеријалног културног наслеђа по Програму заштите и очувања културних добара за 2012. (појединци, носиоци нематеријалне културне баштине), као и на радионици посвећеној процесу израде номинационог досијеа за НКН (Цетиње–Котор, 7–11. марта 2017). Раније, објављен је и мој рад о свадби у Грбљу током прошлог вијека (Ђукић 2007: 241–277).

² Домени нематеријалних културних добара могу да се заштите као нематеријална културна добра једино ако су живи, витални, видљиви и ако им је осигурана одрживост.

³ Истраживања су спровођена почетком маја и током јуна 2019. коришћењем упитника и разговора као методе рада. Разговор је обављен с малим бројем испитаника, те нису дати опширнији преглед ни поређење савременог практиковања свадбеног обичаја са традиционалном свадбом у Паштровићима.

наслеђа заједница, група и појединаца на које се односи, подизање свијести на локалном, националном и међународном нивоу о важности нематеријалног културног наслеђа и осигурање узајамног уважавања тог наслеђа и међународне сарадње и помоћи.

Црна Гора је ратификовала Конвенцију у јулу 2009. године. Ступањем на снагу новог Закона о заштити културних добара 2010. године нематеријално културно наслеђе се позиционира с покретним и непокретним културним добрима Црне Горе. Након претходно предузетих радњи, Управа за заштиту културних добара до сада је заштитила 17 елемената нематеријалне културне баштине од локалног и националног значаја.

У Министарству културе на Цетињу организоване су бројне изложбе од којих је посљедња (2019) посвећена 1210. годишњици постојања Бокељске морнарице.

Према Закону о заштити културних добара (2010) нематеријалним културним добром сматрају се људско умијеће, изражај, вјештина или извођење, као и предмет, рукотворина, инструмент или простор који је с тим повезан, које заједнице, групе и у појединим случајевима појединци препознају као дио своје културне баштине.

Нематеријално културно добро могу бити:⁴ 1) језик, говор, усмено предање, усмена књижевност или други усмени израз; 2) извођачка умјетност; 3) обичај, обред и свечаност; 4) знање или вјештина везана за природу и свемир; 5) култно и знаменито мјесто или 6) традиционални занат и вјештина.

Живо наслеђе одликује се виталношћу и видљивошћу. Као жива материја, оно је подложно промјенама, те, самим тим, у многим случајевима не можемо говорити о аутентичности. Ревитализација је могућа потпуно или дјелимично у зависности од тога о ком је елементу ријеч. Најважније је да локална заједница, групе и/или појединци показују интересовање за практиковање одређеног нематеријалног наслеђа и његово преношење с кољена на кољено. Да би многи елементи доживјели будућност, треба погледати у прошлост. Назив међународног научног скупа о нематеријалној културној баштини Паштровића, с поднасловом „Будућност традиције & традиција за будућност“ говори у прилог томе.⁵ Свакако, не треба занемарити ни новије праксе које

⁴ Домени нематеријалног културног наслеђа.

⁵ Ова међународна научна конференција окупила је бројне научнике, истраживаче и дјелатнике у области културе, туризма, религије... Већ сам назив указује на

су за локалну заједницу толико значајне да су постале дио ње. Често се сусријећемо с манифестацијама које већ након првог одржавања и промоције проглашавају за традиционалне. Међутим, често се догађа и обрнут процес. Традиција има свој временски континуитет, те се с правом назива традицијом.

У модерној ери глобализације, климатских промјена и одрживог развоја треба сагледати опасности које вребају нематеријалну културну баштину и, ако их има, покушати пронаћи одрживи модел за поједине елементе, јер без интересовања заједнице за практиковање, чување и промоцију нематеријалног наслеђа може се рећи да је узалуд штитити је.

Иако су се временом појавила одступања или је дошло до престанка практиковања одређених елемената обичаја, најважније је да је он и даље жив и, као такав, подложен промјенама. Многи фактори доводе до промјена. Међу њима су индустријализација, прелазак из села у град, напуштање традиционалног начина живота, савремено доба, интернет ера... Село је увијек касније потпадало под утицај глобалних промјена. Основ одрживости и отпорности локалне заједнице јесте у сагледавању и суочавању с проблемима и изналагању начина за очување свих вриједности које заједница баштини.

Веома је важно успоставити добру сарадњу између локалног и националног нивоа и чврсте хоризонталне и вертикалне везе ради боље сарадње локалне заједнице на свим нивоима. Та сарадња подразумијева чврсту везу заједнице, група и појединаца са институцијама културе, НВО, туристичким организацијама, музејима и општинама.

Сарадња на националном нивоу подразумијева вертикалну линију успостављања сарадње између локалних заједница, група и појединаца, локалних институција и НВО с националним институцијама, министарствима и државом.

значај проучавања традиције у сврху постизања одрживости и ревитализације обичаја, традиционалних знања, начина живота и промјена. Указивање на традиционалне обичаје и нематеријално културно наслеђе Паштровића уједно је и снага у ревитализацији обичаја, иако модификованих у модерно вријеме, како би били прихватљиви и савременим генерацијама. Подизање нивоа свијести веома је значајно тако да НВО „Бауо“, објављивањем књига, организовањем научних скупова, округлих столова и радионица, даје пун допринос живости, виталности и видљивости традиције и њеног очувања у ери глобализације, губљења идентитета, нестајања језика и развијене технологије.

ГЕОГРАФСКИ ПОЛОЖАЈ ПАШТРОВИЋА И ГРБЉА

Паштровићи припадају општини Будва и обухватају област од Бечића до близу Сутомора, југозападно од Бококоторског залива, у коју улази више села. Грбаљ је рурална средина која припада општини Котор и мањим дијелом општини Будва. Налази се између Тивта и Будве.

Иако постоје сличности између њих (географија и клима приморске области, развој у истим или сличним историјским околностима), када се сагледа свадбени обичај, јављају се одступања у практиковању и поштовању елемената обрађених у овом раду.

Циљ рада је био да се упореде одређени елементи свадбених обичаја заједница које живе на географски малој раздаљини, да се укаже на разлике и сличности и да се о томе остави писани траг.

Теренски рад у Грбљу показао је да постоји идеалан модел свадбеног обичаја, који се у мањој или већој мјери поштовао. На основу тих података табеларно су приказана искуства и одступања од модела у домаћинствима села Пелинова.⁶ У овом раду биће ријечи о свадбеном обичају у Паштровићима и Грбљу, о идеалном моделу у једној и другој средини, те ће бити спроведена компаративна анализа обичаја.

ТРАДИЦИОНАЛНИ ОБИЧАЈ – СВАДБА

Свадбу, као један од елемената животног циклуса, компликовано је описати јер је веома комплексна. Тај највеселији обичај карактерише велики број ритуалних радњи и обичаја и строго поштовање правила. Просидба, оглашавање, вјеридба, свадба, првичне некада су били строго поштовани и по редосљеду спровођени, док су се током припрема за свадбу водили најозбиљнији договори о броју сватова, строгом поштовању старијих и улога којима су почаствовани, јер имају задатак да, као у војсци, ураде све по строгим правилима те срећно пођу по младу и врате се кући. Сватови – стари сват, ђевери, кум, војвода, барјактар и други, сједели су за столом по тачно утврђеном редосљеду. Њихове улоге су биле поштоване и много се полагало на указивање поштовања

⁶ Лично искуство у свадбеном обичају. Удала сам се у грбаљском селу Пелиново 2002. године.

између сватова „од куће“ и сватова „од младе“, а посебно се избјегавало да се неко увриједи. У појединим случајевима долазило је до обрачуна, те се стриктно праћење обрасца понашања сматрало веома важним.

Истраживање теме у дијелу свадбеног обичаја у Паштровићима базира се углавном на подацима из обимне литературе који су поређени с подацима о свадбеном обичају у Грбљу, на примјеру села Пелиново, добијеним на терену (обилазак и интервјуисање сваког домаћинства).

Идеални модел свадбеног обичаја у Паштровићима који се раније практиковао подразумијева сљедеће елементе:⁷ просидба, вјеридба, углава, нови зет, свекрва у походе невјести, позив на свадбу, мијешење хлеба и развијање барјака, свадба, нова невјеста, погузијељи или добродошљани, упрвичје, луг и част (Миковић 1998: 18–119).

Идеални модел свадбеног обичаја у Грбљу подразумијева сљедеће елементе: просидбу, оглашавање, вјеридбу, свадбу и првичне (Ђукић 2007: 247).

Анализом свадбеног обичаја, радњи које му претходе и оних које слиједе, разазнају се елементи наведени у дјелу Дионисија Миковића (1891, 1998). Просидба је присутна и код Паштровића и код Грбљана, а за њу је одређена једна особа. У Паштровићима просац је отац или најближи сродник, док у Грбљу ову част има стриц или најближи сродник.

Оглашавање је обичај Грбљана да просац, који на неутралном терену добије одговор, оглашава то пуцњем прво код младине, а затим код младожењине куће.

Вјеридба је сљедећи дио комплексног ритуала. Обично прође осам дана до вјеридбе. Код Паштровића иде прстоноша – отац, брат или најближи рођак. Код Грбљана обично иде непаран број људи. Зову их и „ракијаши“, а најчешће су то: стриц, ујак, рођак, зет „од куће“, младожења. Прстеноша предаје прстен младој, јер инсистира да јој га да лично. У Грбљу, младожења дарива младу прстеном и паром, у тренутку кад она дође са тацном да купи шољице за кафу. На дан вјеридбе могу и не морају да се договоре о датуму свадбе, док је у Паштровићима за то одређен посебан дан који зову углава.

Углава је договор о свадби. Углавције су младожењин ујак, стричеви, рођаци и најмлађи кућни зет. Позивач је задужен да позове углавције,

⁷ Елементе описане у овом дијелу дао је Дионисије Миковић, те су сва поређења свадбеног обичаја дата на основу његовог описа, као полазна основа, а уједно и описа наведених у: Вукмановић 1960; Ковачевић 1976; Стефановић 1995; Медиговић Стефановић 2014; Medin 2016; Марјановић и Медин 2018.

обично у четвртак пре углаве. На дан углаве се не доносе дарови у младину кућу, али званице „од младине куће“ доносе бјечве, травијершу, кошуљу, катулу, прстен, брњице, сапун, јакету и слично. Истога дана, касније поподне, у младину кућу долази „нови зет“ да преноћи. Приликом уласка цјелива родитеље у руку. Ташти и другим женама у кући дарује калуп сапуна, док младој доноси цревље у црвеној марами. Раније се дјевојка није појављивала, док је касније излазила и стидно прихватала дарове (Миковић 1998: 40). Сјутрадан, по одласку из младине куће, зет добија црвену мараму у коју је млада ставила кошуљу коју му је сашила и чарапе које му је оплела.

Сваки обред је праћен пробраним ријечима, исказивањем поштовања скидањем капе и бројним здравицама у свакој прилици од стране домаћина, старог свата и других учесника.

Обичај да свекрва иде „у походе невјести“ карактеристичан је за Паштровиће. Неколико дана пред свадбу свекрва иде у младину кућу. Њу дочекује младин брат или рођак, док невјеста излази у сусрет. У дарове које размјењују (који су и данас присутни у свадбеним обичајима) спадају: кошуља, чарапе, сапун, те понекад и марама и травијерса, свилена.

Позив на свадбу је обавезан и званицама се упућује осам дана пред свадбу.

МИЈЕШЕЊЕ ХЛЕБА И РАЗВИЈАЊЕ БАРЈАКА

Уочи четвртка жене просијавају брашно. Ујутро, у цик зоре, младожењин рођак ставља барјак на десну страну куће и оглашава весеље пуцњем. Жене тада почињу да мијесе хлеб у наћвама уз пригодну пјесму.

Свадба је централни дио комплексног обичаја. Обично почиње у суботу доласком блиске родбине, која доноси брава, вино и хлеб (код Грбљана пршут, колач – некад погача, данас торта, вино и ракија). Ракија и вино украшени су воћем, које стоји на врху боцуна. Обично су то наранџа, јабука или шипак.

Свештеник у Паштровићима, ако га има, сједи поред старог свата и првијенца. До кума сједи младожења, а на другој страни трпезе су ђевери, ујаци младожењини (код Грбљана ђевери су брат и/или браћа од стричева). У дну трпезе сједи засједа – најмлађи зет од младожењине куће, који надгледа и води рачуна да неко не изостане, затим сватови и пустосвати, а у Грбљу стари сват, барјактар, добарјака, кум, два ђевера (лијеви и десни) и војвода.

У Паштровићима и Грбљу на дан свадбе сватови сиједају за трпезу истим редосљедом. При изласку из куће младожења клечи на кућном прагу, гдје му отац одржи добру молитву: „Помози Боже, и намјери се у велики добри час“. Добра молитва је обичај који постоји и у Грбљу. Изговара је обавезно непаран број мушкараца и жена.

Здравице, коло, пјесма и игра, весеље, богата трпеза, добро расположење, традиционална јела и пића одлике су свадбе.

У Паштровићима и Грбљу кад сватови дођу у невјестин дом, сједају истим редосљедом (редосљед је утврђен и не мијења се ни код једних ни код других). Одступања од овог редосљеда тешко се прихватају. Ђевери не сиједају за трпезу, што код Грбљана није случај. Ђевери нестрпљиво чекају да им доведу младу. Прије него младу изведу, ујак јој ставља вијенац на главу, који је оплео уз помоћ жена, а онда је изводи пред сватове. Тада јој младожењин ујак мијења цревље. Вијенац који је донио замјењује невјестиним вијенцем (у Грбљу вијенац ломе и ките сватове њиме). Ђевери прихватају младу, затим сиједају за трпезу, док она остаје да стоји.

Прстењање је дио свадбеног обичаја специфичан за Паштровиће. Да је присутан само код њих, потврдило се и досадашњим истраживањима (Марјановић и Медин 2018: 242).

Између младожење и младе на сто се поставља хлеб са четири бандијере, док се златна чаша са вином ставља на средину хлеба. Младожења ставља у њу прстен, који млада треба да извади три пута. Након трећег пута младожења више не враћа прстен у чашу, већ га ставља млади на руку. Пјесма која прати овај чин, као и сјећање на овај обичај који је престао да се практикује, записани су у литератури (Марјановић и Медин 2018: 242):

Сви часи добри, овај најбољи,
Сви часи добри, овај најбољи.
Сви часи добри, овај најбољи,
Кад се наш Јово с Марон састави.

Обичај када ђевер испија вино, те чашу ставља у шпаг (цеп), дио је обреда који се практикује у оба краја. Чашу враћа домаћину, док је у Грбљу ђевер доноси у младожењину кућу.

Кад изађу из куће, после сватова, ђевери изводе невјесту. Прије одласка невјеста испред врата сједне на прострту струку. Отац стаје изнад ње с бокалом вина и даје јој добру молитву. Након оца и мајка даје добру

молитву. Када млада пође, брат или неко други зовне је да се окрене да би дјеца личила на ујчевину (обичај постоји и у Грбљу).

Уз пуцњаву, пјесму и игру сватови крећу. У селима је обичај да домаћини поред чије куће пролазе сватови износе здравицу, којом стари сват чашћава све сватове. Кад се дође пред младожењину кућу, отац и мајка дају добру молитву младенцима, који притом клече на кољенима. У Грбљу младожења и млада не клече. Млада уноси наконче (обичај и код Грбљана).

Нова невјеста прву ноћ спава са свекром, јетрвом или заовом (у старија времена са ђеверима). Ујутро, млада са ђеверима иде по воду, којом им полива руке из бокала, након чега се огласи пушка.

Погузијељи или добродошљани у Паштровићима (у Грбљу их зову и хаљинаши) доносе из младиног рода прђију (код Грбљана хаљинаши доносе робу на дан свадбе). Прђију доносе њезин отац (или брат) и ујак, кућни зет и оближњи братственици. Кум и кума размјењују дарове.

Упрвичје или првичне је обичај када млада први пут иде у род. У Грбљу је то обично бивало сјутрадан, док се у Паштровићима одлазило у род тек пошто отац или брат или ко други позове младу преко свекра. Тада невјеста носи дарове, обично воће и пшеничне колаче, али и већи пшенични хлеб, месо и др. У новије вријеме, осим хране коју замјењују колачи и месо, млада доноси и друге дарове: сапун, чарапе, пешкир и друго.

За Грбаљ нису карактеристични сљедећи обичаји: невјеста у цркву – први одлазак невјесте у цркву; луг – млада кува јаја и носи их својти на Божић или Ускрс. Ако се уда између Томине неђеље и Божића, онда јаја носи на Божић. Осим јаја, из рода јој доносе и сувих кобасица и пшеничних колачића; част је обичај када одиву зову да дође у род у мрсном периоду. Одива са супругом и свекром, ђецом или ђеверима борави код својих три дана. При повратку кући носи обимне дарове: пшенични хлеб, кувано и печено месо, вино, ракију и друге дарове.

Елементи који су се појављивали и код једних и код других имали су одређене варијације, али и одређено значење, одређене радње, вријеме и одређен простор гдје се радња одвија.

Свадбени обичај је живо нематеријално насљеђе кроз које се преплиће више домена нематеријалног облика баштине као што су језик, традиционална јела и пића, плетење вијенца, свадбени обичај и ритуалне радње, традиционалне пјесме и игре, здравице и многи други елементи.

ИЗДВОЈЕНИ ЕЛЕМЕНТИ

Елементи који се препознају и захваљујући којима се могу испратити све радње у сваком сегменту јесу вријеме, простор, улоге учесника, активности и артефакти. Вријеме – тачно утврђено вријеме или доба дана, одређен дан; простор – младина кућа, младожењина кућа као основ за истраживање обичаја; улога учесника – у току свадбеног обичаја најважнија је улога учесника који су изабрани да буду сватови. Част која се не одбија, али и осјећај одговорности да све прође како треба, осјећала се некад исто као и данас.

Сватови су били налик малом војном одреду са мачетаром, барјактаром, првијенацем, старим сватом, кумом, а за њима и младожењом, другим сватовима и, на крају, засједом као посљедњом у поворци (стари сват, барјактар, добарјака, кум, два ђевера – лијеви и десни и војвода – редосљед у Грбљу). Редосљед сједења за трпезом такође је утврђен строгим правилима, као и све радње праћене пјесмом и здравицама од просидбе до свадбе и радње након свадбе; артефакти – прстен, пиштољ, боцун, дарови.

Строго устаљена правила подразумијевају поштовање ритуалних радњи, па се много водило рачуна о њиховом редосљеду. Такође, знао се тачан редосљед сватова на путу до младине куће и за столом. Водило се рачуна да број сватова буде непаран.

Елементи који се преклапају у Паштровићима и Грбљу јесу: непаран број сватова, ђевери провјеравају трпезу, младу нико не смије да дотакне кад се преда ђеверима, млада се не смије окренути према кући кад је сватови изводе, жене не иду у сватове, строго поштовање редосљеда радњи, подјела улога и дужности и одговорност сваког свата да све прође како треба.

Преко симболичког значења појединих радњи препознају се заједнички елементи скривеног значења, који су веома заступљени без обзира на мјесто и становништво које га практикује.

Манифестне функције које имају латентно значење: стављање барјака на кућу – весеље у кући; ђевери купују ципеле – да се не деси да млада нема обућу; млада се не смије окретати кад је изводе ђевери – да дјеца не би личила на ујчевину; млада пребацује пшеницу или воће преко куће – за будућу слогу и иметак дјеце; млада уноси наконче/боцун у нови дом – да рађа мушку дјецу.

Готово сваки сегмент обичаја и ритуалних радњи прате одређени стихови, које пјевају мушкарци и/или жене.

Код Паштровића је плетење вијенца повјеравано мушкарцима и дјевојкама, који су то радили уз пјесму – мушкарци и дјевојке – мушкарци, па дјевојке:

Пасла (име девојке) пауниће,
И бијеле голубиће;
На дан перце узимала,
У Мљетке за пошиљала,
У Мљеције, на златара,
Златом га је пожикала,
А бисером испуњала,
Старом свату даривала.⁸

У Грбљу су младин вијенац плели мушкарци, те касније и жене/ дјевојке (Ђукић 2007: 268), а пјевала се пјесма која је заборављена у Паштровићима:

Што чинимо, што мислимо,
Што вијенац не плетемо,
Да је чува паунице,
И бијеле голубице.
На дан Перо беријаше,
У Млетке га пошиљаше,
Да се Перо златом злати,
Старог свата даривати.⁹

ТРАДИЦИОНАЛНА ЈЕЛА И ПИЋА

Сваки елемент свадбеног обичаја можемо повезати са служењем и чашћавањем. Поред традиционалних јела и пића наведених у овом раду, примјећује се да су то стари записи обичаја и исхране. Тада су се Паштровићи женили међу собом, у кругу племена, и служили храну из своје баште и пиће. У овим архаичним служењима видимо, с једне стране, раскош и богатство трпезе, док, с друге стране, примјећујемо да

⁸ Пјесма преузета из: Марјановић и Медин 2018: 239.

⁹ Пјесма сакупљена на теренском истраживању у Грбљу које је спроведено 2004/2005. године.

су колачи били једноставни или ријетко служени; супа/чорба од меса домаћих животиња, макарули (пашта) са сиром и шећером (Миковић 1998: 35).

ЖЕНСКА ОГЛАВЉА

Оглавље (марама) неизоставни је дио прћије, односно ношње, а данас су то претежно украси за главу који имају функцију да уљепшају изглед, послуже као украс, па чак поседују и апотропејске моћи. Носиле су их дјевојке, невјесте и удате жене, а у зависности од краја разликовао се начин везивања. Мogle су да буду једнобојне или шарене. Осим марама (негдје шал или вео), у зависности од статуса разликовао се и начин савијања плетеница око главе (са укрштањем плетеница на потиљку или без укрштања), што је указивало на статус дјевојке или жене. Носиле су се у свакодневним и свечаним приликама, а оне за свечане прилике увијек су биле од љепшег и квалитетнијег материјала. Бијела паштровска марама била је позната код невјеста и истицала се једноставношћу. Била је свилена и спајала се на прсима златним понтапетом. Игле које су укршавале косу уједно су служиле и за заштиту од урока и злих погледа.

Широка је била употреба марама – *фацулетиа*. Носиле су је дјевојке, невјесте и удате жене у свакодневним и свечаним приликама. Оглавље је симбол породичног статуса. Бијела паштровска марама красила је невјестину главу, док су игле осим естетске и практичне функције имале и апотропејске моћи. Обично је имала двије или четири главичасте игле, које су за ову прилику биле златне или сребрне са позлатом.

ЗАКЉУЧАК

У току разговора са појединцима из Паштровића добила сам различите одговоре о свадби. Док су, с једне стране, присутне тврдње млађих генерација да су поштовали одређене елементе свадбеног обичаја или су томе присуствовали, старији становници су скептични. И код старијег становништва се разликују одговори. Једни тврде да се до прије неколико година није поштовао обичај, други сматрају да се свадбени обичај изгубио и да су све ове модификације и покушаји његовог обнављања тешко прихватљиви. Поменути подаци добијени су од малог броја становника, па не дају потпуну слику о поштовању свадбеног обичаја.

Детаљан опис свадбеног обичаја налази се у бројној литератури тако да се једино може радити на ревитализацији појединих његових елемената. У научним круговима постоје опречни ставови о ревитализацији, док је Конвенција прихвата у сврху одрживости, видљивости и виталности нематеријалног наслеђа, преношења са генерације на генерацију.

Овдје се поставља друго значајно питање, јер су присутне тежње да се покрене иницијатива да се свадбени обичај у Паштровићима заштити као нематеријално културно добро.

Пријетње које се препознају у практиковању многих обичаја јесу недовољан природни прираштај у Црној Гори, расељавање, климатске промјене, док, с друге стране, тежња за одрживим туризмом и развојем, промоција обичаја, практиковање и преношење могу да утичу на њихову виталност.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Вукмановић, Ј. 1960. *Пашћировићи, антрополошко-етнолошка истраживања*. Цетиње: [б. и].
- Ђукић, Д. 2007. „Свадба у Грбљу у другој половини XX вијека“. *Бока: зборник радова из науке, културе и умјетности*, 27. Херцег Нови, 241–277.
- Караџић, В. С. 1922. *Црна Гора и Бока Кољорска*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ковачевић, П. В. 1964. *Грбљ: његова прошлост и будућност*. Котор: [б. и].
- Ковачевић, П. В. 1971. *Пашћировићи: културно-историјски преглед* [прво издање]. Свети Стефан: Фонд Манастира Прасквице.
- Марјановић, З. и Д. Медин 2018. „Особеност и естетика паштровске традиције“. У: Самарџић, Н., Медиговић Стефановић, М., Медин, Д. и З. Марјановић. *Културна историја Пашћировића*. Београд: ХЕРАеду, 213–264.
- Марјановић, З. 2016. *Приморју на велико знамење: одабрани радови о музичкој традицији Боке Кољорске, Грбља, Будве, Маина, Побора, Брајића, Пашћировића и Сичча*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића „Дробни пијесак“ у Београду; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“.
- Медиговић Стефановић, М. 2014. *Бриљан уз кућу*. Будва: Копирајт д. о. о.
- Medin, D. 2016. „O svadbi u Raštrovčićima“. *Пашћировски алманах II: за 2015. годину*. Петровац – Свети Стефан, 465–478.
- Миковић, Д. 1998. *Пашћировска свадба* [прир. У. Зеновић]. Подгорица: Културно-просвјетна заједница.

- Накићеновић, С. 1913. *Бока: антропогеографска студија*. Београд: Српска краљевска академија.
- Рађеновић, П. В. 2009. *Паштровски обичаји*. Будва: Арт-Прес.
- Стефановић, М. 1995. *Невеста у свадбеном крују*. Подгорица: Октоих.
- Шовран, М. С. 1998. *Грбаљ: Књ. 1. Шишићи: историјска, антропогеографска и етнолошка истраживања*. Београд: Одбор за проучавање села: Културно-просветна заједница.

Danijela Đukić
Museum of the Town of Perast
Municipal Public Institution “Museums“ Kotor
Kotor, Montenegro

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: WEDDING CUSTOMS IN PAŠTROVIĆI AND GRBALJ

Abstract: Intangible cultural heritage is the reflection of the life on one community, group or an individual. Customs, as one of the elements of intangible cultural heritage, occupies a special position in our rich heritage. They can be unique and specific and can be practiced only in certain community or, at the same time, in some other communities. Most important is that those customs are “alive”. Vitality and liveliness indicates the important of the customs that related to the feeling of identity, thanks to the practice they can be susceptible to the changes. If the customs is present for numerous centuries, it becomes more difficult to speak about its authenticity. Wedding custom occupies a high position and it is accompanied by numerous ritual activities that are strictly respected. Field research in Paštrovići and comparative analyses of customs in other regions of Boka Kotorska, or Grbalj, enable the ritual to be perceived from more angles. As starting point, an ideal model will serve (traditional wedding) in relation to which a field analyses will be conducted. Field research by using a precisely formulated questioner, as a method of questioning and recording a manner of practicing the wedding custom will serve as a base for the analyses and comparing similarities and differences in the rich intangible cultural heritage that distinguishes Boka Kotorska.

Keywords: intangible cultural heritage, local community, wedding custom, comparative analyses, Grbalj, Paštrovići, Boka Kotorska

Др СЛОБОДАН ЈЕРКОВ
Подгорица, Црна Гора

ПЈЕСМЕ ПАШТРОВСКИХ СУСЈЕДА – СПИЧАНСКИ НАПЈЕВИ

Сажетак: Спич је област која се простире од Бара до Паштровића. Карактеристике спичанских пјесама не разликују се битније од осталих пјесама из црногорских приморских мјеста, па и централног дијела Црне Горе. Али, за разлику од Боке Которске, у Сутомору се не пјева тако често, што је проузроковало да се народно музичко стваралаштво углавном своди на пјевање сватовских пјесама и играње (плесање) током те свечаности. Томе је допринијело и масовно одустајање мјештана од бављења сточарством, те нема више чобана и чобаница, па ни њихових пјесама. Услови живота довели су до тога да се не славе колективно црквени и други празници када су се пјевале пригодне пјесме и играле одређене игре. Донедавно су свадбене прославе у Спичу трајале и по седмицу дана, а сада читав церемонијал траје један дан или неколико сати, што је, дјелимично, узроковало да нестану неки свадбени обичаји. Бављење туризмом донекле је утицало на оживљавање рада културно-умјетничких друштава, а самим тим је почело и обнављање давно заборављених пјесама и игара, те се у љетњим мјесецима могу видјети приредбе на чијем су репертоару народне пјесме и игре из овог краја или прецизније – стилизована спичанска свадба. У овом раду биће приказани поједини карактеристични напјевы, снимани у дужем временском раздобљу, од разних истраживача, па и аутора овог рада (1954, 1975, 1987, 1990, 2002. и 2017). Упоредном анализом забиљеженог, сваком етномузикологу омогућено је да утврди промјене или друге

карактеристике спичанских пјесама и пјевања. Такође, може се закључити да се неке пјесме понављају у сваком наредном периоду, а вјероватно ће се пјевати и убудуће, док друге полако нестају. У скраћеном облику представићемо и поједине интересантне детаље свадбеног весеља везане за извођење пригодних пјесама.

Кључне ријечи: Спич, Сутоморе, обичаји, свадба, пјесме, игре

СПИЧ

За Спич, мјештани – Сутоморани, кажу да је то подручје од Куфина до ријеке Жељезнице, или област од Паштровића до Барског поља која обухвата 11 села, међу којима доминира градић Сутоморе. Граница барске општине мијењала се према Паштровићима, односно између Спича и Паштровића, а некада, током дужег периода, велики дио данашње Буљарице био је у саставу Спича, а у старијим документима овај дио Паштровића назива се „Спич паштровски“.¹

Овај сјеверозападни дио Општине Бар био је насељен још у доба Илира о чему свједоче могиле (тулуми) у Шушњу, Брци, Сутомору и на Куфину. Након илирског периода, овај дио Јадранског приморја припадао је Римској империји, држави Дукљи, потом Зети, па Млетачкој републици, Османској империји, Аустроугарској царевини и коначно – Црној Гори (Шекуларац 1994: 155–163).

У средњем вијеку Спич је био веома посећено мјесто захваљујући великој популарности манастира Св. Богородице Ратачке, а сам назив Спич потиче од латинске ријечи *hospitium*, што значи „коначиште, свратиште, прихватилиште“ (Šekularac i Pavlović 2012: 15–17). Ту су одседали ходочасници или болесници који су се лијечили у Ратачком манастиру. Током времена, умјесто Спича у јавности је превладао назив насеља Сутоморе, а коријене тог топонима налазимо у имену светилишта *Sancta Maria* (Света Марија) на рту (ратац) коју мјештани католичке и православне вјероисповјести и данас славе у својим обредима. О улози Ратачког манастира не зна се довољно иако је током вишевијековног постојања оставио видан траг на културу ове регије и не без разлога се претпоставља да је у овом манастиру настао веома важан рукопис *Љейойис њоиа Дукљанина* (Мијовић 1995: 134).

¹ Историјски архив Котор (ДАЦГ), СН – судско-нотарски списи, књ. VII, 393.

Насеља су раније била удаљена од мора, због улцињских гусара, па је комуникација с осталим областима била слаба. Наиме, до доласка Аустроугара након Берлинског конгреса (1878) постојао је само пјешачки пут који је водио од Котора и Будве према Бару, Улцињу и Скадру, а један крак је водио до Чања, најближе луке за Стару Црну Гору. Отуд овај крај није познат по рибарству, већ више по гајењу маслина, поврћа, воћа, житарица. Посљедњих неколико деценија нема више стада оваца и коза којих је некада било у изобиљу. Од друге половине XX вијека мјештани се углавном баве туризмом (Новаковић 1997: 11–18).

ОДАБРАНИ ИЗВОРИ О СПИЧАНСКОЈ СВАДБИ

Први значајни текст о спичанској свадби написао је Спичанин Матија М. Вуксановић 1938. године. Његово објављивање је реализовано 2006. захваљујући великом ентузијасту мјештанину Владимиру А. Лукшићу. Ријеч је о књизи *Свадбени обичај у Сјичу*, гдје су детаљно описани свадбени обичаји онако како су се некада одржавали. Описана су сва догађања, од упознавања будућих младенаца, преко вјеридбе, до свадбе. Такође, дати су текст који изговарају уважени учесници свадбе, па изглед ношње, почасна звања и распоред за трпезом, јела и пића која се служе и текстови пјесама које се пјевају.

Други рад из ове области написао је академик Јован Вукмановић у часопису *Стиварање* 1952, у којем је такође детаљно описан свадбени обичај, уз извјесна одступања у односу на претходно наведени рад (Вукмановић 1952: 547–555). Аутори поменутих радова констатовали су да је недостајао дио у коме су нотографисане пјесме које су се том приликом могле чути.

На Трећој републичкој смотри фолклора Црне Горе која је одржана на Цетињу 1951. ондашње Културно-умјетничко друштво „Братство-јединство“ са фолклорном секцијом из Спича освојило је прво мјесто за кореографију у категорији свадбени обичаји под називом *Сјичанска свадба*. Исте године на Савезном фестивалу фолклора одржаном у Опатији освојили су друго мјесто. То је била инспирација да сљедеће, 1952. године, филмско предузеће „Авала“ из Београда снимиле документарни филм о спичанској свадби.

Недуго затим, познати композитор, музиколог и музички писац, професор Никола Херцигоња, долазио је на Приморје 1954. и снимао извођење народних пјесама, а између осталог и пјевање Спичана на

свадби. Његове звучне записе и коментаре стручно је обрадила и објавила етномузиколог Злата Марјановић 2002. године (Марјановић 2002).

Аутор овог рада, такође, вршио је теренска истраживања спичанске народне музике, што је и резултирало недавно објављеном монографијом (Jerkov 2018).

О ПЈЕСМАМА СПИЧАНСКИМ

Карактеристике спичанских пјесама не разликују се битније од осталих пјесама из црногорских приморских мјеста, па и централног дијела Црне Горе. Али, за разлику од Боке Которске, у Сутомору се пјева веома ријетко, што је проузроковало да се народно музичко стваралаштво углавном своди на пјевање сватовских пјесама и играње током те свечаности. Томе је допринијело одустајање мјештана од бављења сточарством, те није више било чобана и чобаница, а самим тим ни њихових пјесама. Рад у пољу, прецизније – у *цардинима* (баштама), доста је тежак и отуда нема пјевања током рада. Када се не баве пољопривредним радовима, онда раде у кући или око ње, тако да су стално ангажовани.

Наведени услови живота разлог су што се нису колективно славили црквени и други празници када су се пјевале пригодне пјесме и играле одређене игре и плесови. Бављење туризмом је донекле утицало на оживљавање рада културно-умјетничких друштава, а самим тим је почело обнављање давно заборављених пјесама и игара, те се у љетњим мјесецима могу видјети приредбе на чијем су репертоару народне пјесме и игре из овог краја или, прецизније, стилизована спичанска свадба. Може се констатовати да Сутоморани највише пјевају и играју када је нека свадба.

Слиједи најважније мелопоетске особине спичанских пјесама из наше збирке (Jerkov 2018) дате кроз процентуалну заступљеност врсте стиха, врсте такта, иницијалису/финалису и амбитусу пјесама. Што се тиче стиха пјесама, највише их је у парном осмерцу (75%), потом у десетерцу – асиметричном и симетричном (13%), тринаестерцу (9%) итд. Према врсти тактова најзаступљенији су дводјелни (50%), а потом мјешовити 3 + 2 (33%) и тродјелни (8%) итд. Иницијалиси су различити, али највише је ф1 (75%), много мање а1 (13%), б1 (8%) и ц2 (3%), док су сви финалиси на г1 (100%). Интервалски однос највишег и најнижег тона у напјеву: обим чисте кварте (42%), чисте квинте (35%), мале терце (13%) итд. Остали обими су заступљени у незнатном броју.

ПЈЕСМЕ

До наведених резултата дошло се након снимања и записивања у дужем временском раздобљу: 1954, 1975, 1987, 1990, 2002. и 2017. године. Тако је сваком етномузикологу-аналитичару омогућено да утврди све промјене или друге карактеристике спичанских пјесама и пјевања. Такође, може се закључити да су неке пјесме и даље у пракси у сваком наредном периоду, а вјероватно ће се пјевати и убудуће, док друге полако нестају. Број примјера би могао да буде већи, јер се на сваку мелодију пјева адекватан текст, но по избору казивача може се користити и други текст, па тако постоји много већи број комбинација мелодија и текстова, што је уобичајена употреба мелодијских модела.

Пјесме на свадбама пјевају (или започињу) мјештани и мјештанке који то добро знају, док су поједине примјере пјевале само жене које најбоље познају старе спичанске пјесме и пјевање тако да је оригиналност извођења гарантована. Под тим се подразумијева да су извођачи из Спича и да су пјесме настале у овој географској области. То је зато што, осим наведених, има текстова и мелодија које не припадају овој енклави, а појединци тврде да су искључиво спичанске. Осим тога, у посљедње вријеме све је више „новокомпонованих пјесама“ из разних дјелова Балкана. Забрињава чињеница да је недовољно младих који знају свадбене пјесме; постоји незнатан број оних који памте и изводе напјеве на свадбама. До прије три деценије свадбе у Спичу су трајале недјељу дана, а у садашње вријеме читав церемонијал траје један дан или неколико сати, што је, дјелимично, узроковало да нестану неки свадбени обичаји.

Пјесме које се могу чути на спичанској свадби углавном су с истог репертоара; ријетко се може десити да се неко од присутних сјети још неке старије пјесме. Прије се може десити да се број различитих пјесама смањује из године у годину. Међу њима се током вјеридбе, а понекад и дан прије свадбе најчешће пјева „Порасла је неранцица“. Посебно је интересантан дио текста гдје младић пита ђевојку за прстен што јој је дао, а она одговара: „Дала сам га на злаћара, да се левенда“. Дакле, прошло је доста времена откад га је добила; у међувремену прстен је напрсао јер је рука порасла, па мора да се споји (левенда). Увече, дан прије венчања, када су послови углавном завршени, почиње пјевање пјесама у обије куће, према вољи и расположењу присутних: „Ој, Врсуто горо веља, у теби је много врела“. Потом слиједи и оро; веома лагано играње у колу и испјевавање већег броја напјева. Док се лагано игра, пјева се „Пуд Зајева питомога“, а антифоно се изводи „Ђер, ђевојко, ђер душице“

итд. На крају пјесме, младић „прескаче“ коло, пољуби ђевојку и потом играју *дигбранку*. Темпо игре у колу се убрзава током пјевања „У коло се слегло све село“ за коју мјештани тврде да је настала у овом крају, а евидентно је да потиче из Војводине.

У недјељу ујутро, пуцњима се оглашава почетак свадбе, која се доскора настављала на понедељак. Код младожење се чује „Билбил поје на ружицу, сабах зора је“ и „Млад се Перо на пут спрема“, а сватови „Добро јутро у те дворе“... Током пјевања плете се вијенац за ђевера; на обруч направљен од гранчица питомог шипка ставља се шимшир, а у њега руже. Тада су „у дугачко“ („извика“) жене пјевале: „Вила плела три зелена вијенца“ и „Свиле преде лијепа ђевојка“, а остали присутни традиционалне спичанске пјесме: „Нишај ми се гарофиље“, „Кумови коњи ченицу пасу“ и друге. Послије доручка у младожењиној кући сватови одлазе по невјесту и пјевају: „Полетлио сиви соко“, „Поћосмо ли, поћосмо“, „Куд’ се ова војска креће“... Код ђевојке се пјева и „Сунце јарко на истоку’оће да гране“. У тексту пјесме сви укућани је одвраћају од удаје, али ђевојка сматра до јој је вријеме, а и „драги је поручио – дома да иде“. Поједине пјесме се пјевају код младожење и младе, али се понављају и током трајања свадбе. Наравно, текст мора да одговара намјени, али често није обавезујуће да се пјева на одређену мелодију. По одласку младе жене пјевају и играју уз пјесму „Ој, невене, мој невене“. Заправо, то је „пјесма прђијара“, који су опремили младу пуном скрињом разне робе и потрепштина, као и шипком (наром) који је симбол здравља и плодности. Одлазећи, сватови пјевају „Текла вода валовита“, а испраћа се „Збогом пошли кићени сватови“. Када прилазе младожењиној кући, већ се из ње чује пјесма „Добро дошли кићени сватови“, а када сватови дођу испред дома, слиједи пјесма „Добро дош’о ти јуначе“.

Иначе, у Спичу се не ките сватови – „кићење“ је невјеста! Слиједе пјесме које су пуне комплимената снахи коју су довели ђевери: „Ој, ђевери, дико наша“, „Снаха наша као вила“ и сличне. Поруче домаћину и домаћици „Весели се кућни домаћине“ и свим присутнима „Весел’те се – весел’мо се“, што је уједно и „задатак“ за госте током боравка у младожењини дому. За вријеме ручка не заборављају се ни остали свадбари и сви се помињу у пјесмама и здравицама: стари сват, кумови, прђијари и остали, све до акчибаше (главног куvara). Уз ове пјесме два мушкарца су повремено пјевала и оне „у дугачко“ – „Јед’те, пијте кићени сватови“ и „Благо тебе мој’ горо зелена“. Када младића питају „Кад’ ћемо ижјести тај пилав“, то су га заправо питали – када ће се женити, јер је обавезно јело на крају ручка био пилав, чиме се практично вјенчање дефинитивно

потврђивало. У првој постави званица жене почињу пјесму „Овако се бимбер шјеје“. „Бимбер“ замјењује ријеч – ориз (пиринач) и нема везе са зачином „бибером“ како је неки погрешно интерпретирају. Овим није завршено славље.

За трпезом се рјеђају сви присутни, а све вријеме се чују разни напјеви: „Фала тебе један Боже“, „Уз трпезу, низ трпезу“, „Лист опаде од неранце“ и др. Пјесме се „прекидају“ повременим дизањем здравице и играњем кола уз позив „Хајд’ у коло, хајд’ у коло“, или „Фатајте се б’јеле руке“. Тада се игра оро, лагано, и пјевају пјесме различите садржине. У току ора повремено се игра у паровима и притом мушкарац пита ђевојку (или жену) како ће да играју: „на дибранку“ или „на посебе“ (по црногорски). *На дибранку* се плеше држећи се за руке отпозади и обично је играју млађе особе, неудате и неожењени, а на посебе, гдје су играч и играчица одвојени (једно наспрам другог), играју старије особе и притом нема љубоморе супружника. Када се у ору запјева „Лов ловио Малисоре“, жене (ђевојке) напуштају игру, а пјесму пјевају (и играју лагано) само мушкарци. Дешава се да оро траје по два сата, па када се заврши пјесма коју су жене пјевале слиједи кратак пјевани стих „ми смо ову, а ви другу“. На то мушкарци одговарају – „ви сте наше пјесмарице“, а жене додају „а, ви наше мудре главе“.

Када је ријеч о пјевању, важе сљедећа правила: неке пјесме почињу мушкарци, а настављају жене, али има пјесама гдје почињу женски гласови, а настављају мушки. Само када се игра и пјева по дибрански могу се истовремено чути мушки и женски гласови, док код осталих пјесама нема мијешања, односно унисоног пјевања. Међу посљедњим пјесмама у званичном дијелу церемонијала јесте пјесма „Пођ’те с Богом ви кумови“, јер нико од сватова не одлази док не пођу кумови. Послије њих весеље се наставља и они који остају пјевају „Домаћине дај ракије“ и друге напјеве. Међу њима је и „У Ивана господара“, за коју мјештани тврде да је настала у овом крају, а потом се проширила по читавој Црној Гори. Натпјевавање (антифоно пјевање) популарно је и у Спичу. На испјеване досјетке женâ мушкарци одговарају духовито, и обратно. Најчешће се пјева у ору, а може и за софром: „Сутоморе није лоше“, „Свака ми се вода пије“, „На мору се вију вали“ итд. У једној пјесми стих гласи: „А, ти драга у тундине, за тобом ми срце гине...“ Нажалост, млади све мање знају старе изразе те не знају ни за „тундину“ – огрлицу, па пјевају „А, ти драга у турбине...“ На крају, пјевају се и друге пјесме, које нијесу из ове географске области, али се понекад могу чути на свадби: „Вишњичица род родила“, „Ово двоје добро скачу“ и многе друге.

УМЈЕСТО ЗАКЉУЧКА

Од изузетног значаја су радови Спичана Матије Вуксановића и Владимира Лукшића, академика Јована Вукмановића и професора Николе Херцигоње о спичанској свадби. Посебно су се спичански аутори потрудили да до најситнијег детаља опишу сва збивања која су директно или индиректно везана за тај догађај. Аутори су, као прилог, дали текстове напјева који се тада изводе, али без нотног записа, што је био једини „недостатак“.

Прошле године Музички центар Црне Горе штампао је збирку под називом *Свадбене њјесме Спича* аутора ових редова. Стотину оригиналних примјера из Спича, записиваних током више деценија на спичанским свадбама, забиљежени су и тако сачувани од заборавља. Осим записа аутора, дати су и примјери које је снимиио Херцигоња, а који су, захваљујући Злати Марјановић, штампани 2002. године. Такође, дати су поједини описи догађања током свадбеног церемонијала, анализе пјесама, фото-документа итд. Тај текст је нека врста закључка наведеног прегалаштва с додатним коментарима аутора, чиме је покушано да се, што је могуће више, на малом броју страна опише овај обичај, који и данас заокупља пажњу етномузиколога не само у Црној Гори него и ван њених граница.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Вукмановић, Ј. 1952. „Свадба у Спичу“. *Спичарање*, 7. Цетиње, 547–555.
- Vuksanović, M. i V. Lukšić. 2006. *Svadbeni običaj u Spiču*. Sutomore: V. A. Lukšić.
- Јеков, С. 2018. *Svadbene pjesme Spiča*. Podgorica: Muzički centar Crne Gore.
- Марјановић, З. 2002. *Народне њјесме Црне Горе њо ѡонским записима и огабра-ним белешкама из дневника Николе Херцигоње*. Подгорица: Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.
- Мијовић, Р. 1995. *Iz kulturne prošlosti Bara*. Bar: Kulturni centar.
- Новаковић, Р. 1997. *Спич: Hospicium. Нехај. Суѡоморе. Чањ: исиѡријски и еѡно-ѡрафски ѡрилози*. Београд: Alter.
- Šekularac, B. i S. Pavlović. 2012. *Торонитија општине Бар*. Podgorica: DANU.
- Шекуларац, Б. 1994. *Траѡови ѡрошлостии Црне Горе*. Подгорица: Историјски институт Црне Горе; Цетиње: Државни архив Црне Горе; Штампарија „Обод“.

Đer, đevojko, đer dušice

Snimio 3.01.1954. godine: N. Hercigonja

Zapisala: Z. Marjanović

♩ = 60

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features three vocal parts: ŽENA (Soprano), MUŠKARAC (Tenor), and O. F. (Alto). The lyrics are in Cyrillic script. The score includes a tempo marking of ♩ = 60. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

MUŠKARAC
 Đer đe-voj-ko, đer du-ši - ce, daj_ mi_ se_ daj_ daj_ mi se_ daj!

ŽENA
 A ja ti se_

O. F.
 da-ti_ ne_ću, de - li - jo, de - li - jo, de - li - jo.

Đer, đevojko, đer dušice (daj mi se daj).
 A ja ti se dati neću (delijo).
 U mene su bijeli dvori (đevojko).
 U mog baba još su bolji (delijo).
 U mene su dobre sestre.
 I u mene još su bolje.
 U mene je vranac konjic.
 U mog baba još je bolji.
 U mene je vita ćorda.
 U mog baba još je bolja.
 Uzmi prsten i ne kaj se.
 Neću tebe i tvoj prsten.
 Ja ću konja razigrati,
 Pa ću kolo preskočiti,
 I tebe ću poljubiti,
 Pa ću tebe ugrabiti.
 Moja braća neće dati.

Snimila 18.10.1987. godine: M. Kovač

Zapisao: S. Jerkov

♩ = 166 SOLO GRUPA

The musical score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a tempo marking of ♩ = 166. It is divided into a 'SOLO' section (measures 1-4) and a 'GRUPA' section (measures 5-8). The melody consists of quarter notes and eighth notes. The lyrics are: 'Zdra - vo da si bar - jak - ta - re, zdra - vo'. The second staff starts with a measure rest (marked '5') and continues the melody with quarter notes and eighth notes. The lyrics are: 'da si bar - jak - ta - re.'. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Zdra - vo da si bar - jak - ta - re, zdra - vo

5
da si bar - jak - ta - re.

Zdravo da si barjaktare,
 Zdravo da si stari svate,
 Zdravo da si novi kume,
 Zdravo da si mladoženja ...

Snimio 24.11.2002. godine i zapisao: S. Jerkov

♩ = 89 SOLO GRUPA O. F.

Oj, Vr-su-to go-ro ve-lja, oj, Vr-su-to go-ro ve-lja.

Oj, Vrsuto goro velja,
 U tebi je mnogo vrela,
 U te trava do koljena
 Šuma ti je sva zelena
 Ovce čuva čobanica,
 Ta spičanska ljepotica
 Ovce čuva, pjesmu pjeva,
 Što je Brca pokraj vrela,
 Oj, Vrsuto ukloni se,
 Svetoj Ćekli pokloni se,
 Da ja vidim pud Lovćena,
 Jato b'jelih golubica,
 Spičanskijeh ljepotica.



Слика 1. Почетна сцена *Сйичанске свадбе* (1951)



Слика 2.
Детаљ *Сйичанске свадбе* (1951)



Слика 3.
Дјевојчица у спичанској ношњи
(средина XX вијека)



Слика 4. „Ђер ђевојко, ђер душице“ – савремени пјевачи и казивачи

Slobodan Jerkov, PhD
Podgorica, Montenegro

SONGS OF NEIGHBORING PAŠTROVIĆI – MELODIES FROM SPIČ

Abstract: Spič is an area that extends from Bar to Paštrovići. Characteristics of the songs from Spič don't differ much from other songs in the Montenegrin coastal places and, even, central Montenegro. However, unlike in Boka Kotorska, there is not a lot of singing in Sutomore so that caused the traditional music to be mostly based on singing the wedding songs and dancing during that festivity. The disappearance of shepherds caused by the giving up of the locals on cattle breeding contributed to the lack of their songs. Life conditions led to abandonment of the praxis of collective celebrations of church and other festivities where the appropriate songs and dances were performed. Not long ago, wedding festivities lasted for seven days in Spič and now, the whole ceremony last for one day only, or couple of hours, which, partially, caused the disappearance of certain wedding customs. In some part, tourism affected the on the ensembles to come to life again, which affected the revival of long forgotten songs and dance. Hence, during summer months, a number of performances take place, whose repertoire is made out of traditional songs and dances of this area or, to be more precise, styled wedding ceremony of Spič. This paper will present certain characteristic songs, recorded in longer period of time, from early researchers to the author of this paper (1954, 1975, 1987, 1990, 2002 and 2017). With a comparative analysis of the recorded, every ethnomusicologist is provided with a possibility to establish changes or other characteristics of songs and singing of Spič. Also, it can be concluded that

certain songs repeat in every following singing, and they will probably be sang in the future, while others disappear. We will present, in a short form, certain interesting details of the wedding ceremony that are connected with performing adequate songs.

Keywords: Spič, Sutomore, customs, wedding, songs, dances

ПРОМОТЕРИ ТРАДИЦИЈЕ



МР БОЖЕНА ЈЕЛУШИЋ
Будва, Црна Гора

**РЕЦИ МИ ШТО ЈЕДЕШ,
ПА ЋУ ТИ РЕЋИ КО СИ:¹
ВАРИЈАЦИЈЕ О ХРАНИ КАО
КУЛТУРНОМ НАСЉЕЂУ**

Сажетак: Трагање за старом Будвом кроз јеловник њених житеља на трагу је чувене Броделове одреднице да материјални живот чине „људи и ствари, ствари и људи“, а „ствари“ су исхрана, становање, одјећа, раскош, оруђе, новчана средства, село и град. Један од значајних критеријума свакодневног материјалног живота може се изразити реченицом: „Реци ми што једеш, па ћу ти рећи ко си“. Разноврсност и квалитет хране доказ су човјековог друштвеног положаја па и цивилизације и културе које га окружују. Будући да у стицању и припреми хране има највише поновљивог, односно поступака који се не мијењају, или се у посматраном простору и времену споро и незнатно мијењају, у причи о храни није тешко пронаћи елементе историје дугог трајања. Перспектива кухиње, те често невидљиве сфере друштвеног живота, тако представља својеврсни поглед „изнутра“ и подстицај да се град види и из овог угла свог насљеђа. Стара Будва је својим географским положајем, морфологијом, културом, па и својом исхраном у највећој мјери медитеранска. Вјековима је била осуђена на самодовољност, на периферијску зависност и неостварени сан у односу на велике покрете Медитерана. Стари Будвани су у погледу основних врста јела у која су се убрајали жито, риба, маслине и вино дијелили судбину примораца Медитерана и најближе Далмације. Традиционална будванска *кужина* нестаје са

¹ Народна пословица.

наглом амбијенталном, урбанистичком и демографском трансформацијом града. Пред тим промјенама некадашња свакодневица неповратно узмиче, навике се губе, актери нестају у историјски невидљивим сферама друштвеног живота. Зато је важно говорити и о овом сегменту њене богате нематеријалне баштине, а по могућности и сачувати га.

Кључне ријечи: Будва, Медитеран, исхрана, умјереност, свакодневица, традиција, туризам, предузетништво, валоризација, *storytelling*, бренд

Занимање за храну као нематеријалну културну баштину почело је у нашој породици деведесетих година прошлог вијека, упоредо с наглом амбијенталном, урбанистичком и демографском трансформацијом Будве. Пред тим промјенама свакодневица је, чинило се, неповратно узмицала, губиле су се вјековне навике медитеранског града. Најстарији актери дотадашњег друштвеног живота и обичаја, који су били невидљива спона са историјом Будве, лагано су одлазили. Нестајало је све оно што смо супруг и ја у својој не тако давној младости још могли доживјети као обично, присно, свакодневно. Зато смо у једном тренутку одлучили да истражимо традиционални јеловник града и да из њега, као „из кости препотопске животиње“, сазнамо какав је био животни ритам становника, шта су о економији и друштвеним односима говориле намирнице и јела која су људи спремали, како се трансформисао језик којим су домаћице записивале рецепте... Наша књига *Како је Будва сањала Медитеран* (Jelušić i Jelušić 1996 [2008]) наишла је на неподјијељено занимање читалаца и до сада је имала два издања, а преведена је на енглески и руски језик.² Од тада су протекле 23 године, у којима смо лако могли пратити како се и аутори из других градова све радије упуштају у писање књига о храни свог краја, али без примарно социолошког приступа овом феномену.³ Туристички радници су такође препознавали значај националне кухиње за формирање што боље и изазовније туристичке понуде.⁴

² Свакако треба истаћи да су преводи настали уз помоћ Туристичке организације Будве, која је издања на сва три језика доцније користила у промотивне сврхе.

³ Посебно ваља истаћи репрезентативно издање *Бокешка кухина*, ауторке Власте Мандић (Mandić 2009).

⁴ Тако је 2016. објављена књига *Укуси Црне Горе*. У њој су се нашли рецепти из свих дијелова Црне Горе, а сарадник на пројекту је био и НЕС Milošer, на челу са Вуксаном Митровићем.

Прича о супруговом и мом раду на књижи један је од могућих примјера како се може чувати и трагати за нематеријалним наслеђем у области хране. Сакупили смо мноштво кулинарских рецепата разних домаћица. Многе од њих су упутства за справљање јела наслиједиле тако да су неки рецепти били стари и више од сто година. Рецепти су откривали носиоце, средства и услове припреме хране, а нарочито је било занимљиво пратити промјене које су се догађале на језичком плану. Потом је услиједила анализа садржаја разних социолошких, историографских и других докумената (Статут града Будве, записи Крста Ивановића, Антуна Којовића, Пава Микуле, а када су Паштровићи у питању нарочито је била корисна студија Јована Вукмановића о Паштровићима из 1960). Све нас је то уводило и у област филозофије повијести, па се проширило и временски оквир на период од средњег вијека до почетка Другог свјетског рата. И из рецепата се видјело да су промјене биле мале и да је, по свему судећи, била у питању историја дугог („кухињског“) трајања. Наравно, у свему је била незаобилазна и знаменита студија *Медитеран*, Фернана Бродела. Открили смо и добили личне, објављене и необјављене дневничке записе, а посебан дио су били разговори и свједочења старих Будвана и Будванки, уз провјеру сваког јела у кухињи.

*

Стара Будва је по свом географском положају, морфологији, култури, па и својој исхрани углавном типична медитеранска средина. Вијековима је била осуђена на самодовољност, на периферијску зависност и неостварени сан у односу на велике покрете Медитерана. Стари Будвани, којима су основну врсту јела чинили жито, риба, маслине и вино, дијелили су судбину примораца Медитерана и најближе Далмације. Као и другдје на Медитерану, будванска и паштровска *кужина* диктиране су прилагођавањем, а не наглим скоковима.

Познато је да се медитеранска исхрана сматра једном од најздравијих, а доказе за то нису обезбиједили само научници већ и њено дуго трајање и блискост с ритмовима природе. Сезоналност и риболов били су ритмови града и свакодневни „кухињски оријентир“. То што је ова исхрана изузетно здрава није било због обиља, већ због сиромаштва и сведеног избора намирница. Зато се може рећи да је њена умјереност заправо била и остала водећи квалитет. У том смислу рјечита је чак и анализа једне насумице одабране пословице: „Рибе, вердуре, кастрадине и зеља, да ти пуца фуустањела“.

Друштвени слојеви су се на нашем простору разликовали и по томе ко је претежно јео коју храну. Најзначајнија сиротињска храна биле су свјеже и слане срделе, али и све што су море, приобаље и околна поља могли да дају. Месо се јело умјереније, и то више у Паштровићима него у Будви. Необично је једно свједочење о говеђој кости коју су домаћице позајмљивале једна другој за супу. Такав је и податак да чак ни најбогатији Будвани нису себи могли приуштити куповину великог гофа, већ је риба ишла *на лоти* (на лутрију) и тако је рибар за свој улов добијао одговарајућу накнаду. Све се то понављало и у другим сферама свакодневице.

Поред чувеног медитеранског тројства – маслине, жита и винове лозе – једнако важна „њива“ било је море. Од срделе су зависили и Будвани и Паштровићи, а користили су је за своју потрошњу или су је мијењали за кромпир, сир, свиње... Сушење и сољење рибе, меса и поврћа били су незаобилазни начини преживљавања. Постојале су разлике између Будве и Паштровића, али су оне биле незнатне и суштински на нивоу „орнамената“. Паштровићи су тако од хоботнице правили полпете (ћуфте), чак су је и солили, сипу, груја и мурињу јели су пргу (каша од остатака различитих врста брашна), док су ове рибе Будвани сушили. Репрезентативни паштровски колач била је сирница, будвански торта змај. Будвани су вечерали прије, Паштровићи послије рибарења. Ипак, најзначајнија разлика била је то што је паштровски рибар био и земљорадник, што му је давало много већу сигурност.

*

Нематеријално културно наслеђе сам временом почела посматрати из другачије перспективе. Увидјела сам да оно што нам се чини крхким и склоним да брзо нестане заправо може бити много постојаније него што очекујемо. Некадашњу супругову и моју перспективу узроковали су наша жеља да се не изгубе медитерански оријентир, а посебно наш емотивни однос према граду. Тада нисмо видјели једноставну асиметрију: оно што дуго живи има шансу да настави да живи, док оно што је по трајању младо, преживљава тек спорадично. Довољно је видјети како муњевито застаријевају технологија, рачунари и мобилни телефони, на примјер. Зато ће старо уље на платну дуже опстати од најновијег Епловог телефона. Без обзира на промјене и технологију којом смо окружени, наше кухиње и даље суштински изгледају слично. Ресторани, некадашње таверне, постоје више хиљада година, прибор за јело је месопотамско наслеђе, вино се користи већ шест миленијума, а стаклене чаше из којих

га пијемо израђивали су још Феничани.⁵ Данас се најскупљи производи израђују ручно, на начин стар и по неколико стотина година. Ипак, футуристи су око 1950. предвиђали да ће пилуле замијенити храну и, срећом, погријешили су. Учинило ми се корисним да у том контексту размишљам о традицији, па и о нематеријалном наслеђу. Наслеђу треба „одузети“ оно што има најмању шансу да преживи, уочити константе и на њима извршити минималне интервенције како би било још трајније.

Традиција увећава вриједност производа. Колико год на први поглед било крхко, нематеријално наслеђе, посебно у области исхране и кулинарства, заправо је жилав организам. Доказ је и то што му се упорно враћамо, а људи, посебно данас, радије једу храну у чијој је производњи учествовало што мање, по могућности нимало, „хемије и технологије“. Парадокс од кога треба кренути јесте да ће традиција имати дужи животни вијек од новорођеног, чак и када би се поништили многи вијекови њеног трајања. Проблем је што „ручна“ израда хране и њени бенефити све више припадају богатима. Сва је прилика да ће некадашња „сиротињска храна“ постати храна богатих, рађајући увијек нове/старе неједнакости.

Често се чује да онај ко нема прошлост нема ни будућност. О томе треба размишљати у контексту туризма, као наше водеће привредне дјелатности. Он суштински „једе“ све добре локације, претварајући их у мјеста масовног туризма (ми смо се свакако освједочили како љепота локације „продаје“ станове за тржиште и лагано уништава дестинацију). Али туризам је судбина Будве и она је одавно осуђена да од њега живи. Зато је право питање како да туристички производ буде што одрживији и мање „масован“ у ономе што град нуди.

*

Храна је елеменат препознатљивости и својеврсни облик „прехранбеног империјализма“ данашњице, а можда бисмо и ми на овом простору могли тако да размишљамо. Као теоријски оквир могу послужити *Позитивна теорија социјалној додузејништва*⁶ *Теорија еколошких система*⁷. Разноврсне покрете везане за храну воде друштвени предузетници који подржавају одрживу праксу као што су: *сјора храна* (Honore

⁵ Ову занимљиву перспективу видјети у: Taleb 2012.

⁶ Santos, F. M. 2009. *A Positive Theory of Social Entrepreneurship*. <https://pdfs.semanticscholar.org/f6bd/782a3a2b793aae9e2a2caa45b248bf7fb0ac.pdf> (приступљено: 27. октобра 2019).

⁷ Основне смјернице и литературу видјети на: https://en.wikipedia.org/wiki/Ecological_systems_theory (приступљено: 27. октобра 2019).

2006: 49–72), локална исхрана, минимизирање расипања хране, ширење приступа храни и брига за добробит екосистема и животиња. Разна истраживања показују да су предузетници који се баве храном свјесно фокусирани на стварање вриједности „давањем гласа“ пољопривредницима, обезбјеђивањем здравих алтернатива, обезбјеђивањем образовања, смањивањем штетних утицаја на животну средину и настојањем да се његују заједница и њена традиција.

Тако се стигло и до тзв. *џушовања храном (food trip)*,⁸ које је један од свјетских трендова. Прехрамбени туризам или „туризам хране“ јесте путовање чији је циљ да се испробају укуси неког краја како би се доживела аутентичност тог мјеста. Путовање служи да би се искусили јединствени производи и испробали храна и пиће. Туризам тако не мора да подразумева само смјештај и некретнине, или наше вјечито „сунце и море“, већ и јединствено искуство у потрази за новом, локалном храном, пићем и доживљајима.

Као и све друго што се настоји продати, и у валоризацији овог дијела наслеђа треба размишљати о његовој презентацији и најбољим начинима комуницирања с потрошачима. Уосталом, неки футуролози сматрају да ће до 2020. најважнија фаза развоја бити „ера снова“, а сви ће производи причати приче потрошачима. Лако је уочити да је данашњим потрошачима исто толико потребно да вјерују у робне марке колико древним Грцима да вјерују у митове. Куповином потрошач комуницира, штавише – причешћује се (као у цркви). *Microsoft saga*, на примјер, функционише по истим принципима као мит о Аполону; *Nike* и *Adidas* су варијације мита о Икару. Успјех Толкинових и књига Роулингове показује да је моћ приче таква да чак и књижевнике у дигиталном добу може учинити енормно богатим. *Storytelling* је био и остаће начин да се пројектује поглед на свијет, али и да производи лакше пронађу своје купце (Salmon 2010).

Комуникација је кључна и зато дестинације морају обликовати вјеродостојну и аутентичну нарацију своје понуде хране у туризму. Путничко искуство се промијенило и није ограничено на дане стварног путовања, већ почиње много раније, с његовом припремом, затим искуством, а завршава се када путник процијени да треба да дијели своја искуства с другима (и лично и преко друштвених мрежа).

⁸ Осим термина прехрамбени туризам, користе се још називи кулинарски туризам и гастрономски туризам. Видјети линкове у вези с термилошким одредницама *џушовање храном* – <http://www.franceshape.com/2011/08/food-trip.html>, гастрономски туризам – https://sr.wikipedia.org/wiki/Gastronomski_turizam, и кулинарски туризам – Belaj & Ivanišević 2019: 117–138.

Пошто је сваки бренд првенствено обликован добром причом, питање је шта бисмо у дијелу нематеријалног наслеђа какво је храна могли популарисати добром причом. При томе ваља имати на уму да прича може бити проблем уколико није у сагласју са наслеђем које се настоји сачувати.⁹

Свака намирница, њен начин припремања, чувања, стари рецепти, анегдоте о припреми хране – могу учествовати у стварању бренда. Храна, она која се дуже може чувати, такође може бити сувенир. Моја давнашња идеја су будвански колачи, који могу да трају док се туриста не врати кући, па и дуже. Они се не би „пуштали у живот“ без приче која их прати. У питању би био мали „бренд“, који би узгред могао генерисати и нова радна мјеста.

*

Ево и једног примјера *storytelling*-а у служби валоризације наше традиције исхране. Најпознатији и дубоко симболични будвански колач јесте торта змај, а слиједи неколико одјељака од којих би можда могао почети *storytelling*.

„Не треба ни помињати да је није свако знао спремити, да се начин спремања држао у оној смијешној женској тајности, попут талисмана који не треба ни изгубити ни са другим подијелити; да су приликом 'случајних' посјета, баш у вријеме спремања змаја, преко руку и леђа извиривале пажљиве очи крадући начин припреме; да су жене, ако којим случајем и добију рецепт, увијек сумњале да су сви састојци побројани и тајна до краја откривена. Не зна се тачно ко ју је и када савио у круг, направио јој очи од два зрна кафе, а од црвене тканине језик. Не зна се када је тачно 'оживио' овај будвански змај или змија, али се зна да је ово Кадмов град. А он је, прије него што је основао Будву, убио код Тебе змију, посајао њене зубе из којих су изникли Спарти. У Будви су Кадмо и Хармонија сахрањени, а Зевс их је претворио у змије и послао на Острва блажених.

⁹ Будванска ривијера је својевремено лансирала кампању у којој је настанак Будве повезан са забрањеном љубављу, а као знак су остале двије рибице. То је потпуно замрачило грчку легенду о настанку Будве, па чак и саме наводе из Софокла. Учитељи/це су некритички преузели причу и ширили је, на штету културне баштине и ученика/ца. Туристи су миловали знак рибица на бедему, јер им је речено да то доноси срећу у љубави. Ријеч је била о потпуно новој мистификацији, сатканој од фрагмената забрањене љубави, без уважавања вишемиленијумске историје града.

Прави се торта змај и на другим мјестима овога приморја¹⁰, али само у Будви има снагу симбола, тако да се чини да смо завирили у 'зденац времена'. Па ипак, одушевљење извјесног поносног Будванина његовом славском трпезом спласнуло је чим је видио једну которску. 'И торта змај је била некако већа и све некако богатије.'

Онда је, након Другог свјетског рата, вјешта, млада будванска домаћица превазишла дотад неприкосновену М. В. 'У чему је тајна, питали су је. 'У томе да свега има доста.'

Будва је тада већ много другачија, али и кад није имала довољно, њени слаткиши су се одликовали оним префињеним укусом који дају само медитерански плодови, посебно бадем“ (Jelušić i Jelušić 1996: 134).

Може се рећи да је цијела Европа од марципана, али је један змај. За израду овог колача важно је да што више буде „ручна“. Немојте ни покушати да употријебите нешто више од миксера. Било би одлично и када би бадем био наш, као и лимун и мараскино. Могуће је израђивати мале змајеве, „за понијети“, „повезане“ у античку прошлост и актуелну туристичку савременост.

Извјесно је да „прехрамбеним туристима“ можемо понудити „прехрамбене игре“: сиротињски јеловник, супу од „камена“, демонстрацију будванске славе, учествовање у поступцима чувања, сољења, припреме хране... Као шармантни сувенири могу се продавати слатка, ликери, туршија, сапун, рецепт „за дебљање“ и слаткиши „за понијети“: змај, емице, мандолата, кодоњата, бруштуловане мендуле, бокунићи, пандолете, фугаца, руштуле, оранчини, падишпањ, владичин хлеб...

Глобални трендови показују да када је ријеч о овој врсти понуде тржиште расте. Прехрамбени туриста је свјеснији еколошких постулата, више троши, тражи аутентичност, зато понуда мора имати *personality*. Простор је окосница гастрономске понуде, а производ је његова основа. Треба дефинисати шта можемо трансформисати у такав производ. Најзад, овакав вид туризма, за разлику од досадашњег, који нам је готово „појео“ дестинацију, чува културно наслеђе (кроз дегустацију, доживљавање и куповину); удружује традицију и иновацију (кроз прилагођавање новим захтјевима); он је одржив (не „туристификује“ се гастрономија, већ се креира нова понуда уз постојећу, избјегавајући масовну униформност и чувајући средину); и најзад, пружа оквир за сарадњу различитих носилаца понуде и прилике за нове послове, занимања и радна мјеста.

¹⁰ Наравно, ријеч је о марципану.

БИБЛИОГРАФИЈА

Литература

- Belaj, M. & J. Ivanišević. 2019. „The Contemporary Allure of a Food Market: An Ethnographic Study of Dolac Market“. In: Greene, C. P. (ed.) *Foodscapes. Food, Space and Place in a Global Society*. New York: Peter Lang, 117–138.
- Brodell, F. 2001. *Mediteran i mediteranski svet u vreme Filipa II*. Beograd: Geopoetika.
- Jelušić, B. i M. Jelušić. 1996. *Kako je Budva sanjala Mediteran: Istraživanje života grada na osnovu njegovog jelovnika*. Budva: Argonaut.
- Jelušić, B. i M. Jelušić. 2008. *Kako je Budva sanjala Mediteran: Istraživanje života grada na osnovu njegovog jelovnika* [drugo izdanje]. Budva: Argonaut.
- Mandić, V. 2009. *Bokeška kuhina*. Kotor: NVO Bokeška kuhina.
- Taleb, N. N. 2012. *Antifragile: The things that gain from disorder*. New York: Random House.
- Ukusi Crne Gore*. 2016. Podgorica: Nova Pobjeda: Udruženje šefova kuhinje Crne Gore.
- Honoré, C. 2006. *Pohvala Sporosti*. Zagreb: Algoritam.

Интернет извори

- „Ecological systems theory“. *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Ecological_systems_theory (приступљено: 27. октобра 2019).
- Santos, F. M. 2009. *A Positive Theory of Social Entrepreneurship*. <https://pdfs.semanticscholar.org/f6bd/782a3a2b793aae9e2a2caa45b248bf7fb0ac.pdf> (приступљено: 27. октобра 2019).

Božena Jelušić, MA
Budva, Montenegro

TELL ME WHAT YOU EAT
AND I WILL TELL YOU WHO YOU ARE:
VARIATIONS ON FOOD AS CULTURAL HERITAGE

Abstract: Quest for old Budva, through the menu of its inhabitants is on the trace of the famous Braudel's determinant that material life is made out of "people and things, things and people", with "things" being alimentation, habitation, clothes, luxury, tools, funds, village and city. One of the significant criteria of everyday material life can be expressed with a sentence: "Tell me what you eat and I will tell you who you are". Diversity and quality of the food are the proof of the social position of human being and, also, civilization and culture that surrounds him. Considering that, in the acquiring and preparing food the process repeats itself by large part or, in the observed space it slowly and insignificantly changes, hence it is not difficult to trace the elements of *history of long lasting*, in the tale of food. Perspective of the kitchen, that often is the invisible sphere of the social life, represents a unique "inside" look and an incentive to observe the city from this angle of its heritage. Old Budva, with its geographical position, morphology, culture and even with its alimentation is, by most part, Mediterranean. During centuries it was condemned on the self-sufficiency, periphery codependence and unrealized dream in regard to great movements of the Mediterranean. Budva's old inhabitants shared the destiny of people of Mediterranean and nearby Dalmatia when it comes to basic types of dishes they consummated: grain, fish, olives and wine. Traditional Budva's cuisine is disappearing with a sudden ambient, urban and demographic transformation of the city. Facing those changes, the former everyday life is stepping aside, habits are fading away, and actors

are disappearing in the historically invisible changes of the social life. For those reasons, it is important to talk about this segment of its rich intangible heritage and to preserve it, if it is possible.

Keywords: Budva, Mediterranean, alimentation, modesty, everyday life, tradition, tourism, entrepreneurship, valorization, storytelling, brand

МИРЈАНА ПАЈОВИЋ
Женска вокална група „Хармонија“
Будва, Црна Гора

БУДВАНСКА ЖЕНСКА ВОКАЛНА ГРУПА „ХАРМОНИЈА“ КАО ЧУВАРКА И ПРОМОТЕРКА ТРАДИЦИОНАЛНИХ ПАШТРОВСКИХ И БУДВАНСКИХ ПЕСАМА

Сажетак: Женска вокална група „Хармонија“ из Будве није програмски оријентисана само на класичан репертоар приморских клапа, већ негује разноврстан мелос. Од оснивања 1983. претежно су јој на репертоару биле традиционалне и новокомпоноване клапске далматинске песме, које су се изводиле четворогласно, што је једна од карактеристика клапског певања. Из године у годину репертоар се повећавао, тако да данас вокална група, осим карактеристичних приморских песама, на репертоару има и духовну музику, композиције старих мајстора, хорске арије из популарних опера, староградске песме, изворне народне песме, забавне мелодије и, што је посебно важно, обраде традиционалних песама из Паштровића и Будве. Значајан део репертоара чине композиције за које је текст, музику и обраде написала Мирјана Пајовић, водитељица клапе. Обраде традиционалних песама овога краја налазе се на готово свим „Хармонијиним“ носачима звука, и то на: аудио-касети *Хармонија* (1994), компакт-диску *Море љубави* (2001) и компакт-диску *Ситан камен* (2007), названом управо по народној песми. На побројаним носачима звука налазе се обраде четири паштровске традиционалне песме које су део богатог свадбеног опуса („Приморкиња коња јаше“, „Ој, јелова горо“, „Ој, радости, веселости“ и „Паде цв’јетак неранце“), затим једна будванска традиционална песма („Соко лети преко Будве града“), као и једна традиционална песма коју делом своје традиције сматрају и Паштровићи и Будвани („Ситан камен до камена“). Одскора,

„Хармонија“ у свом репертоару има и паштровску песму „Берберђана руже брала“. У овом раду ће бити више речи о обрадама наведених традиционалних песама завичаја које је „Хармонија“ почела јавно да изводи међу првима у нашем граду. Наведене песме су, због честог певања на концертима и наступима, емитовања у медијима (радио, ТВ), дистрибуције у великим тиражима на носачима звука као и доступности на интернету, доживеле велику популарност како међу мештанима, тако и међу туристима. Истичемо и да су биле предмет проучавања истраживача др Злате Марјановић и др Ане М. Зечевић.

Кључне ријечи: женска вокална група „Хармонија“, клапске песме, традиционалне песме, обраде песама, Будва, Паштровићи, промотери традиције

ПОЧЕЦИ

Развој туризма условио је проширивање и подизање на виши ниво целокупне културне понуде у Будви. Будући да је туристима требало представити културу ових крајева, формиран је Културни центар Будве који је имао задатак да се, између осталог, бави и оснивањем културних друштава.

Године 1972. у Будви је основан КУД „Кањош“ који је углавном функционисао као фолклорно друштво, међутим, убрзо се оснивају и друге секције, па и мешовити градски хор. Овај хор имао је око 40 чланова и наступао је два пута годишње, јер због великог броја чланова није био мобилан за путовања. Због потребе честих гостовања у иностранству, прије свега на туристичким берзама по Европи, али и због лакшег рада, након неколико година, овај хор се трансформираше и из његових редова се издваја прво женска вокална група (1983), а после неколико година и мушка група „Кадмо“. Обе групе су и даље биле у саставу КУД-а „Кањош“. Мушка група се недуго затим угасила, а женска клапа је опстала све до 1989, када се осамостаљује и добија садашњи назив.

Познати новинар и преводилац Братислав Бато Кокоски, инспирисан легендом о постанку Будве, предложио је да ова вокална група добије назив „Хармонија“, по плавокосој краљици Хармонији, жени феничанског краља Кадма, митског оснивача Будве.

Од оснивања уметнички руководиоца групе је Мирјана Пајовић, а председници су били Драган Дулетић, Бранка Медин Станић и Срђа Поповић, док је актуелна председница поново Бранка Медин Станић.

Године 2000. клапа се званично региструје као невладина организација и такав формално-правни статус задржава до данас.

РЕПЕРТОАР И АКТИВНОСТИ

„Хармонија“ није програмски оријентисана само на класичан репертоар приморских клапа, већ негује разноврстан мелос. Првих година претежно су на репертоару биле традиционалне и новокомпоноване клапске далматинске песме, које су се изводиле четворогласно, што је једна од карактеристика клапског певања. Из године у годину репертоар се повећавао, тако да данас вокална група, осим карактеристичних приморских песама, на репертоару има и духовну музику, композиције старих мајстора, хорске арије из популарних опера, староградске песме, изворне народне песме и тзв. забавне мелодије.

Знатан део репертоара чине композиције за које је текст, музику и обраде написала Мирјана Пајовић.

Поред *a cappella* репертоара, клапа „Хармонија“ радо пева уз инструменталну пратњу коју су досад чинили: Дано Адровић (хармоника и клавијатуре), Ирена Радоњић (клавијатуре) и Марија Мартић (клавијатуре), обе ученице ШОМО Будва.

„Хармонија“, такође, негује и песме оркестарског „звука“, за које су аранжмане радили: Владимир Беговић, адвокат и самостални уметник из Котора, члан бенда Музичка радионица, Зоран Пророчић, вођа бенда Музичка радионица, самостални уметник из Котора, Анђелко Ђурановић из Тивта, члан групе Монтенегро сингерси и самостални уметник, и Александар Маговчевић, самостални уметник и вођа Атлас бенда из Подгорице.

Велики рад и упорност, правилно одабран и стално прошириван репертоар, добро припремљени и осмишљени наступи и често „подмлађивање“ групе, имају за последицу да „Хармонија“ постоји више од три деценије, тачније готово 36 година. Захваљујући вишедеценијском раду, ова група је постала саставни и незаобилазни део културне и туристичке понуде Будве, што је уочио и главни финансијер – Општина Будва.

Године 1994. снимљена је аудио-касета названа *Хармонија*, по групи и првој песми на касети. Тематика песама је везана за море, сунце, љубав и сличне теме; доминира приморско-забавни мелос (медитерански), осим песме „Соко“ у којој преовлађује етно-мелос. На „А“ страни касете су песме: „Хармонија“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски

аранжман Д. Адровић), „Мандолине и гитаре“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман Д. Адровић), „Соко лети преко Будве града“ (народна песма, музичка обрада М. Пајовић, оркестарски аранжман И. Радоњић) и „Пјесма Петровцу“ (текст М. Перaziћ, музика М. Пајовић, оркестарски аранжман И. Радоњић). Страну „Б“ касете чине песме: „1000 жеља“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман И. Радоњић), „Прекрила је небо дуга“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман Д. Адровић), „На обали“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман Д. Адровић) и „Срећни дани“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман И. Радоњић). Касета је снимљена у великом студију Музичке продукције РТЦГ, тон мајстор и продуцент био је Ласло Шалго из Подгорице.

Први компакт-диск *Море љубави* снимљен је 2001. године и доноси песме: „Хармонија“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман Д. Адровић), „Будва у срцу“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман А. Ђурановић), „Будванске приче“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман А. Ђурановић), „Мандолине и гитаре“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман Д. Адровић), „Море љубави“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман В. Беговић), „Будванска ривјера“ (текст Ж. Петровић, музика М. Пајовић, оркестарски аранжман А. Ђурановић), „О мама миа“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман А. Ђурановић), „Маскенбал“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман А. Ђурановић), „Сплет далматинских пјесама“ (народне песме, музичка обрада М. Пајовић и А. Ђурановић), „Једне љетње ноћи“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман А. Ђурановић), „Пјесма Петровцу“ (текст М. Перaziћ, музика М. Пајовић, оркестарски аранжман Д. Адровић), „Срећни дани“ (текст и музика М. Пајовић, оркестарски аранжман Д. Адровић), „Соко“ (народна песма, музичка обрада М. Пајовић и Д. Адровић), „Приморкиња“ (народна песма, музичка обрада М. Пајовић и А. Ђурановић), „О, јелова горо“ (народна песма, музичка обрада М. Пајовић и А. Ђурановић) и „Ситан камен“ (народна песма, музичка обрада М. Пајовић и А. Ђурановић). Компакт-диск је снимљен у тонском студију у Тузима – Подгорица, а тон мајстор је био Вуљај Сокољ.

Године 2007. група снима и други компакт-диск, под називом *Ситан камен*, са традиционалним паштровским, будванским и приморским песмама. Снимљено је девет песама у *a cappella* извођењу. Песме број 1, 2 и 3: „Ој, радости веселости“, „Паде цвијетак наранче“ и „Ситан камен“ су паштровске свадбене песме, док је број 4 – „Соко“ – будванска народна песма (музичка обрада М. Пајовић). Број 5, 6 и 7 чине тради-

ционалне далматинске песме: „Не питај ме“, „Цвиће моје“ и „За ону љубав“ (музичка обрада Н. Греговић). Нумера број 8 је, заправо, обрада традиционалне приморске клапске песме из Боке „Дјевојка је момку“ (музичка обрада М. Пајовић и Н. Чучић), а број 9 је новокомпонована клапска будванска песма „Маре“ (текст и музичка обрада М. Пајовић). Све песме су снимљене у тонском студију „Адреналин“ у Подгорици, а тон мајстор је био Зоран Станишић.

У септембру 2009. „Хармонија“ је за РТЦГ снимила 18 телевизијских спотова, на специфичним и карактеристичним локацијама Будве, Режевића и Петровца. Редитељ спотова био је Хусеин Бато Дукај из Подгорице.

Почетком 2014. снимљен је трећи компакт-диск под називом *Љубав је њјесма*, на којем се налази 10 песама: „Љубав је пјесма“ (текст и музика М. Пајовић, аранжман А. Маговчевић), „Будва у срцу“ (текст и музика М. Пајовић, аранжман А. Ђурановић), „Сунчан дан“ (текст и музика М. Пајовић, аранжман А. Маговчевић), „Будванска ривијера“ (текст и музика М. Пајовић, аранжман А. Ђурановић), „Капетан бијелог брода“ (текст и музика М. Пајовић, аранжман А. Маговчевић), „Шируни“ (текст и музика М. Пајовић, аранжман З. Пророчић), „Море љубави“ (текст и музика М. Пајовић, аранжман В. Беговић), „Прича о љубави“ (текст и музика М. Пајовић, аранжман А. Маговчевић), „Ето то је море“ (текст и музика М. Пајовић, аранжман А. Маговчевић) и „Праве љубави“ (текст Р. Мудринић, музика М. Пајовић и оркестарски аранжман А. Маговчевић).

У мају 2015. године снимани су спотови за ове песме, такође, на одабраним локацијама Будве, Милочера, Светог Стефана и Петровца. Редитељ седам нових ТВ спотова био је Зоран Фатић, власник најпрестижнијег приватног студија „Визија природе“ из Подгорице, заједно са екипом РТВ ЦГ.

За више од три десетлећа постојања и рада „Хармонија“ је имала око 1.500 наступа, од којих највише самосталних концерата. Наступала је на домаћим и иностраним фестивалима забавне и народне музике, на пригодним и другим манифестацијама. Такође, у земљи и иностранству, наступала је на смотрема клапа, као и више пута на Фестивалу клапа у Перасту, где је освојила награде жирија и Друштва љубитеља града Пераста. Чест је гост разних локалних и националних медија, као и оних иностраних.

Сваке године „Хармонија“ организује годишњи концерт у цркви Санта Марија у будванском Старом граду, а у оквиру туристичке сезоне последњих година два пута месечно одржава концерте на оближњем Тргу пјесника.

Женска вокална група „Хармонија“ од 2007. има свој веб-сајт www.harmonija-budva.com, који је бесплатно урадила, и ажурира га, НВО „Ин-

фомонт“ из Будве, на челу са Веском Миловићем, проф. информатике. Група „Хармонија“ има неколико хиљада пратилаца на друштвеним мрежама као што су фејсбук и твитер, које редовно уређује. Са посебним поносом наводимо једног од највећих фанова групе – Милоша Борету из Будве, студента драматургије, који са својом породицом и пријатељима, уз нескривено одушевљење и поштовање, не пропушта нити један концерт наше клале.

Колико су чланице „Хармоније“ озбиљно посвећене свом ангажовању, сведочи не само њихов однос према песми него и према свим аспектима наступа, а посебно према визуелном представљању и одевању. За осмишљавање и шивење репрезентативних костима и ношњи за Женску вокалну групу „Хармонија“ било је ангажовано неколико домаћих модних креаторки. Црногорске стилизоване ношње израдила је Љиљана Поповић Бобот (Подгорица), реплике традиционалних паштровских ношњи Олга Ђедовић из Петровца, а верзије паштровских грађанских и стилизованих костима мр Јелена Ђукановић, скулпторка и дизајнерка (модни студио „Соф-соф“ из Никшића).

ЧЛАНИЦЕ

Садашњи састав групе чине: Дијана Браић (сопран I), Марија Вујовић (сопран I), Слађана Бабовић (сопран I), Бисерка Боговић (сопран II), Марија Лазаревић (сопран II), Јадранка Узелац (сопран II), Весна Миловић (алт I), Катарина Поповић (алт I), Јелена Оташевић (алт I), Јулијана Калајановић (алт II) и Мирјана Пајовић (алт II).

Чланице групе су некада биле и: Вера Брадић, Даница Томић, Рајка Шпадијер, Марика Шуљак, Лана Маровић, Љиља Барац, Ранка Перуновић, Љиљана Поповић, Наза Бенић, Ксенија Николић, Јелена Бубања, Маја Јовановић, Ана Никезић, Сенада Лековић, Олга Зеновић, Власта Барац, Регина Ђурић, Емилија Минић, Марија Вучковић, Данијела Николић, Душица Вугделић, Јована Каписода, Маријана Митровић и Марија Шумић.

ТРАДИЦИОНАЛНЕ ПАШТРОВСКЕ И БУДВАНСКЕ ПЕСМЕ НА РЕПЕРТОАРУ „ХАРМОНИЈЕ“

Овај краћи прегледни прилог посвећен је музичким обрадама традиционалних паштровских и будванских песама са репертоара Женске

вокалне групе „Хармонија“ из Будве. Обраде потписује водитељица групе, Мирјана Пајовић, забележивши највећи број песама према певању једне од чланица „Хармоније“ – Бисерке Боговић (1949), Паштровке из Катунa у Режевићима, настањене у Будви. Исте те песме Бисерка Боговић певала је и етномузикологу др Злати Марјановић у Будви, 10. јануара 2002. године. Осим тога, у репертоар „Хармоније“ Мирјана Пајовић је уврстила и две паштровске песме које тонски бележи Никола Херцигоња 1954. године.

На репертоару клaпе „Хармонија“, од самог почетка до данас, налазе се обраде ових традиционалних песама, и то на аудио-касети *Хармони[j]а* (1994), компакт-диску *Море љубави* (2001) и компакт-диску *Сићан камен* (2007). Једино на четвртм албуму, *Љубав је њјесма* (2014), нема песама ове врсте.

На побројаним носачима звука налазе се четири паштровске традиционалне песме које су део богатог свадбеног опуса, затим једна будванска традиционална песма, као и једна песма коју делом своје традиције сматрају и Паштровићи и Будвани.

Хармони[j]а (1994)

На првом албуму нашла се народна будванска песма „Соко лети преко Будве града“ (бр. 3, страна А) коју су обрадиле Мирјана Пајовић и Ирена Радоњић. Ову песму је Мирјана Пајовић забележила од Бисерке Боговић. Заједно са Будванком Маријом Шумић (1933), такође чланицом „Хармоније“, Бисерка Боговић је ову песму 2002. извела и Злати Марјановић (Марјановић 2013: пр. 489). „Соко лети преко Будве града“ је песма урбаног стила, која по географској распрострањености варијаната показује да је Будва део ширег приморског културног подручја (видети варијанте ове песме из Цавтата у: Кућаћ 1878: пр. 258, поетскотекстуална варијанта; Куба 1890, 1892: пр. 35, и мелодијска и поетскотекстуална варијанта).

Море љубави (2001)

На другом албуму је поново објављена песма „Соко“ (према песми „Соко лети преко Будве града“), поново у обради Мирјане Пајовић, као и Дана Адровића, под редним бр. 13.

Осим наведене песме, ту се као 14. по реду налази и песма „Приморкиња“ у обради коју потписују Мирјана Пајовић и Анђелко Ђурановић, а у којој соло деонице изводи управо М. Пајовић. Ова традиционална

песма најчешће прати плес у Паштровићима, најпознатији као паштровско коло. Реч је о песми која има своје бројне поетскотекстуалне варијанте у многим крајевима, записиване још од Вука Караџића (у Дубровнику), али коју Паштровићи певају једним од својих мелодијских модела (уп. са Марјановић 2013: 714). Према певању Бисерке Боговић, која и у овој песми поштује паштровску традицију, Мирјана Пајовић доноси своје музичко „виђење“, чинећи на тај начин „Приморкињу“ веома популарном и ван Паштровића и Будве. Нажалост, други извођачи ову обраду сматрају традиционалном, тако је насловљавају, па притом и обрађују песму коју је обрадила „Хармонија“.

Затим, ту је и „О, јелова горо“ (бр. 15), песма којом Паштровићи такође прате свој традиционални плес. Мирјана Пајовић и Анђелко Ђурановић ову песму обрађују према певању Бисерке Боговић, којој је на компакт-диску додељено почасно место солисткиње, и то не само због изванредних вокалних особености (уп. са Марјановић 2013: пр. 740).

Последња, 16. песма на албуму је „Ситан камен“ (према песми „Ситан камен до камена“) чији музички аранжман поново потписују М. Пајовић и А. Ђурановић. Извођење ове песме „спаја“ традиције Паштровића и Будве, који њоме прате свој плес. Песму „Ситан камен“ је Бисерка Боговић отпевала Мирјани Пајовић, а Злати Марјановић су 10. јануара 2002. у Будви заједнички извеле Бисерка Боговић и Марија Шумић (Марјановић 2002: пр. 671), која јој је октобра 2013. демонстрирала и будвански играчки образац праћен овом песмом.

Ситан камен (2007)

Трећи албум „Хармоније“ углавном доноси обраде народних песама које су се певале дуж Приморја – Далмације, Боке Которске, Будве и Паштровића. На самом почетку компакт-диска налази се песма „Ој, радости, веселости“, испевана *a cappella*. Та песма, која је неизоставни део паштровске свадбе (уп. са певањем Миодрага Мија Зеновића, у: Марјановић 2011: пр. 717), објављена је у музичкој обради Мирјане Пајовић, а преузета је из збирке песама Николе Херцигоње. Он је ту песму тонски забележио у Петровцу на Мору половином XX века (уп. са Марјановић 2002: пр. 38).

Вокална верзија песме „Паде цвијетак наранче“, под редним бр. 2, прати једну од чувених седам паштровских здравица. Њоме су некада Паштровићи обележавали многе своје скупове, рецимо прославу крсне славе, а у новије време она се изводи једино као део паштровске свадбе.

На овом албуму обрађена је према музичком нахођењу Мирјане Пајовић, а налази се у збирци тонских записа Николе Херцигоње (уп. са Марјановић 2002: пр. 37).

Песма бр. 3 је другачија верзија наведене песме „Ситан камен“ с ранијег албума, коју Мирјана Пајовић и даље „доноси“ као вишегласну, али овог пута без инструменталне пратње.

Исто је учинила и са песмом „Соко“, четвртом на овом албуму, обрадивши је за *a cappella* вишегласно певање.

*

Део паштровске и будванске музичке традиције постале су и две песме, „Пјесма Петровцу“ и „О, мила Будво“, за које је својевремено текст и ноте написао Милорад Ђ. Перазић (1907–1972), родом из Петровца на Мору, касније настањен у Будви, самоуки музичар и наставник музичког васпитања. Инспирирана његовим делом о Петровцу, као и поетским текстом, Мирјана Пајовић компонује мелодију, сличну оригиналној, уз различите ауторе аранжмана – Ирена Радоњић (1994) и Дано Адровић (2001), и објављује је на првом и другом албуму.

БИБЛИОГРАФИЈА

Дискографија

- „Harmoni[j]a“. 1994. *Harmoni[j]a* [audio-kaseta]. Budva: „Harmoni[j]a“.
- Ženska vokalna grupa „Harmonija“. 2001. *More ljubavi* [kompakt-disk]. Budva: ŽVG „Harmonija“.
- Ženska vokalna grupa „Harmonija“. 2007. *Sitan kamen* [kompakt-disk]. Budva: ŽVG „Harmonija“.
- Ženska vokalna grupa „Harmonija“. 2014. *Ljubav je pjesma* [kompakt-disk]. Budva: Copyright.

Извори и литература

- Kuba, L. 1890, 1892. *Pjesme iz Dalmacie. Brojeva 1–249*. Rukopis u arhivu Odsjeka za povijest hrvatske glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu.
- Kuhač, F. K. 1878. *Južno-slovenske narodne popevke*, knj. I. Zagreb: Sopstvena naklada.
- Марјановић, З. 2002. *Народне њесме Црне Горе њо њонским зайисима и огабраним белешкама из дневника Николе Херцигоње*. Подгорица: Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.

- Марјановић, З. 2011. Народна музика Боке Которске и Црногорског приморја [докторска дисертација]. Београд: [З. Марјановић].
- Марјановић, З. и М. Пајовић, 2016. „Обраде традиционалних паштровских и будванских песама у извођењу ЖВГ 'Хармонија' из Будве“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ће њјесан њоје: зборник радова о њашићровској и будванској музичкој њтрадицији и сродним њтемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 254–270.
- Пајовић, М. 2016. „О Женској вокалној групи 'Хармонија' из Будве“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ће њјесан њоје: зборник радова о њашићровској и будванској музичкој њтрадицији и сродним њтемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 161–170.

ПЈЕСМА ПЕТРОВЦУ

Текст и музика: М. Перазић
Музичка обрада: М. Пајовић

1. И - ма је - дан гра-дић по - ред мо - ра, то је
2. И - спод пал - ме, ту, на мор - ском жа - лу, дво - је

6
мје - сто к'о из не - ке бај - ке. Са свих стра - на
мла - дих ша - пу - ћу о сре - ћи. А Ла - за - рет -

13
зе - ле - ни - ло пал - ме, а у лу - ци мир - но њи - шу
гле - да - о их че - сто, а - ли тај - ну ни - је хти - о

19
бар - ке. 1..2. Чим се сун - це са - кри - је у мо - ре

25
ре звук ги - та ре чу - је се до зо - ре, ди - ван ли је

31
Пе - тро - вац на мо - ру, уз та - ла - са пла - вог мо - ра хук.

Има један градић поред мора,
то је мјесто к'о из неке бајке.
Са свих страна зеленило палме,
а у луци мирно њишу барке.

Чим се сунце сакрије у море,
гитаре чује се звук.
Диван ли је Петровац на Мору,
уз таласа морских хук.

Испод палме, ту, на морском жалу
двоје младих шапућу о срећи,
а Лазарет гледао их често,
али тајну није хтио рећи.

ПРИМОРКИЊА

Традиционална паштровска песма
Музичка обрада: М. Пајовић

1. При-мор-ки-ња ко-ња ја-ше, При-мор-ки-ња ко-ња ја-ше
2. Сре-бр-ном се ђор-дом па-ше, сре-бр-ном се ђор-дом па-ше.
3. На бу-нар се над-зи-ра-ше, на бу-нар се над-зи-ра-ше.
4. Са-ма со-бом го-во-ра-ше, са-ма со-бом го-во-ра-ше:

3
„Фа-ла Те-би, Ви-шњи Бо-же, што без Те-бе бит'не мо-же,

6
ди-вна 'л ти сам и ру-ме-на, још да су ми цр-не о-чи,

8
три бих гра-да пре-ма-ми-ла, три бих гра-да пре-ма-ми-ла.” Ој! _____

11
5. У-хва-ти-ше При-мор-ки-њу, у-хва-ти-ше При-мор-ки-њу.
6. Мје-ри-ше јој ма-чем ко-су, мје-ри-ше јој ма-чем ко-су.
7. Кал ли ко-са до-ста ду-жа, кал ли ко-са до-ста ду-жа.
8. А од ма-ча ју-нач-ко-га, па је би-ла бе-гу љу-ба.

13
Ој! _____

Приморкиња коња јаше,
Сребрном се ђордом паше.
На бунар се надзираше.
Сама собом говораше:
„Фала Теби, Вишњи Боже,
Што без Тебе, бит' не може.
Дивна ли сам и румена,

Још да су ми црне очи,
Три бих града премамила.“
Ухватише Приморкињу,
Мјерише јој мачем косу,
Кад ли коса доста дужа
А од мача јуначкога,
Па је била бегу љуба.

Катун/Будва

При-мор-ки - ња ко - ња ја - ше, при-мор - ки - ња

ко - ња ја - ше.

Приморкиња коња јаше,
Приморкиња коња јаше.

Приморкиња коња јаше,
Сребрном се ђордом паше...

Бисерка Боговић (1948),
10. јануар 2001, Будва
Марјановић 2013: пр. 714

О, ЈЕЛОВА ГОРО

Традиционална паштровска свадбена песма
Музичка обрада: М. Пајовић

1. О, је - ло - ва го - ро, —
2. У тра - ви зе - ле - ној, —
3. Ни - ко те не мо - га, —
4. А да - нас те про - ђе, —

1. О, је - ло - ва го - ро, ој! —
2. У тра - ви зе - ле - ној, ој! —
3. Ни - ко те не мо - га, ој! —
4. А да - нас те про - ђе, ој! —

6. о, је - ло - ва го - ро, Ој!
у тра - ви зе - ле - ној, Ој!
ни - ко те не мо - га, ој!
а да - нас те про - ђе, ој!


О, је - ло - ва го - ро, Сва у је - ле
У тра - ви зе - ле - ној, У ру - жи ру -
Ни - ко те не мо - га, од ми - ри - са
А да - нас те про - ђе Па - штров - ка ђе -

12. Сва у је - ле ра - сла, сва у је - ле ра - сла.
У ру - жи ру - ме - ној, у ру - жи ру - ме - ној.
од ми - ри - са про - ћи, од ми - ри - са про - ћи. Ој!
Па - штров - ка ђе - вој - ка, Па - штров - ка ђе - вој - ка.


ра - сла, сва у је - ле ра - сла, сва у је - ле ра - сла.
ме - ној, у ру - жи ру - ме - ној, у ру - жи ру - ме - ној.
про - ћи, од ми - ри - са про - ћи, од ми - ри - са про - ћи.
вој - ка, Па - штров - ка ђе - вој - ка, Па - штров - ка ђе - вој - ка. Ој!

О, јелова горо,
Сва у јеле расла.
У трави зеленој,
У ружи руменој.
Нико те не мога
Од мириса проћи.
А данас те прође
Паштровка ђевојка.

Катун/Будва



Ој, је - ло - ва го - ро, ој, је - ло - ва



го - ро.

Ој, јелова горо,
Ој, јелова горо.

Ој, јелова горо,
Сва у јеле расла,
У трави зеленој,
У ружи руменој.
Нико те не мога'
Од мириса проћи,
А данас те прође,
Паштровка ђевојка.

Бисерка Боговић (1948),
10. јануар 2001, Будва
Марјановић 2013: пр. 740

СИТАН КАМЕН

Традиционална паштровска песма
Музичка обрада: М. Пајовић

1. Си-тан ка-мен до ка-ме-на, си-тан ка-мен до ка-ме-на.
Ро-сно цвије-ће до ко-ље-на, ро-сно цвије-ће до ко-ље-на.

7. По-сла-ше ме да га, да га бе-рем и у ки-ту да га, да га ки-тим, ој! _____

17. 2. Са-мо цвије-ће про-го-ва-ра, са-мо цвије-ће про-го-ва-ра:
„Бе-ри-те ме, но-си-те ме, бе-ри-те ме но-си-те ме.

23. Не дај-те ме не-вје, не-вје-ста-ма, већ ме дај-те ђе-вој, ђе-вој-ка-ма, ој! _____

33. 3. Ђе-вој-ке ме лије-по но-се, ђе-вој-ке ме лије-по но-се.
Ље-ти но-се за ка-па-ма, ље-ти но-се за ка-па-ма.

39. Зи-ми но-се у ње, у ње-дар-ца, у ње-дар-ца крај ср, крај ср-даш-ца, ој! _____

49. Зи-ми но-се у ње-дар-ца, у ње-дар-ца крај ср-даш-ца!"

Ситан камен до камена,
Росно цвијеће до кољена.
Послаше ме да га берем
И у киту да га китим.
Само цвијеће проговара:
„Берите ме, носите ме.
Не дајте ме невјестама,
Већ ме дајте ђевојкама.
Ђевојке ме лијепо носе.
Љети носе за капама.
Зими носе у њедарца,
У њедарца крај срдашца.“

Катун/Будва

Си-тан ка-мен до ка - ме - на, си - тан ка-мен до ка
ме - на.

Ситан камен до камена,
Ситан камен до камена.

Ситан камен до камена,
Росно цвијеће до кољена,
Послаше ме да га берем,
И у киту да га китим.
Сама кита проговара:
– Берите ме, носите ме,
Не дајте ме невјестама,
Већ ме дајте ђевојкама:
Ђевојке ме лијепо носе,
Љети носе за капама,
Зими носе у њедарца,
У њедарца, крај срдашца.

Бисерка Боговић (1948),
10. јануар 2001, Будва
Марјановић 2013: пр. 671

ПАДЕ ЦВИЈЕТАК НАРАНЧЕ

Традиционална паштровска свадбена песма

Тонски запис: Н. Херцигоња

Музичка обрада: М. Пајовић

1. Па - де цвије-так на-ран - че по-сред ча-ше ју-на - чке, —
 2. Да је зна - ла на-ран - ча да је ча-ша ју-на - чка, —
 3. Све би гра - не са-ви - ла и ча - шу би по-пи - ла, —

9
 па - де цвије-так на-ран - че _____ по-сред ча-ше ју-на - чке, _____
 да је зна - ла на-ран - ча _____ да је ча-ша ју-на - чка, _____
 све би гра - не са-ви - ла _____ и ча - шу би по-пи - ла, _____

17
 по - сред ча - ше ју - на - чке.
 да је ча - ша ју - на - чка.
 и ча шу би по - пи - ла.

Паде цвијетак наранче
 Посред чаше јуначке.
 Да је знала наранча
 Да је чаша јуначка
 Све би гране савила
 И чашу би попила.

Петровац на мору

Па-де цве-так не-ран - че по-сред ча-ше
 ју - на - чке. па - де цве-так не - ран - че
 по - сред ча - ше ју - на - чке. по - сред
 ча - ше ју - на - чке.

Паде цв'јетак неранче
 Посред чаше јуначке,
 Паде цв'јетак неранче
 Посред чаше јуначке,

Паде цв'јетак неранче
 Посред чаше јуначке,
 Да је знала неранча
 Да је чаша јуначка,
 Све би гране савила,
 А чашу би попила!

Мешовита група певача из Петровца на Мору,
 28. јануар 1954, Петровац на Мору
 Марјановић 2002: пр. 37

ОЈ, РАДОСТИ, ВЕСЕЛОСТИ

Традиционална паштровска свадбена песма

Тонски запис: Н. Херцигоња

Музичка обрада: М. Пајовић

1. Ој, ра - до - сти, — ве - се - ло - сти, —
2. Па сам ло - шла — у При - мор - је —

3
гдје си до сад би - ла, — гдје си до сад би - ла?
гдје је до - ста ви - на, — гдје је до - ста ви - на.

6
Ше - та - ла сам кроз пла - ни - ну ка - о бије - ла ви - ла.
И ва - ма ме Бог до - ве - де да се ве - се - ли - мо.

10
Ше - та - ла сам кроз пла - ни - ну, ој, —
И ва - ма ме Бог до - ве - де

14
да се ве - се - ли - мо.

Ој, радости, веселости,
 Ће си досад била?
 Шетала сам кроз планину
 Као бијела вила.
 Па сам дошла у приморје,
 Ће је доста вина.
 И вама ме Бог доведе,
 Да се веселимо.

$\text{♩} = \text{сса } 69$

Ој, ра-до-сти, ве-се-ло-сти, где си до сад би - ла,

ој, ра-до-сти, ве-се - ло-сти, где си до сад би - ла?

o.f.

Ој, радости, веселости, гдје си досад била,
 Ој, радости, веселости, гдје си досад била?

– Ој, радости, веселости, гдје си досад била?
 – Шетала сам до планине, ко бијела вила,
 Па сам шљегла у Приморје, ђе је доста вина,
 Гдје те к нама Бог нанесе, да се веселимо!

Мешовита група певача из Петровца на Мору,
 28. јануар 1954, Петровац на Мору
 Марјановић 2002: пр. 38

СОКО ЛЕТИ ПРЕКО БУДВЕ ГРАДА

Будванска традиционална песма
Музичка обрада: М. Пајовић

Со - ко, со - ко ле - ти, со - ко, со - ко ле - ти,
со - ко, со-ко ле-ти пре-ко Буд-ве гра-да. пре-ко Буд-ве гра - да.
1. Жу - те му - се но - ге, но - ге до ко-ље - на,
Зла - те му - се кри - ла, кри - ла до ра-ме - на.
2. А - на гла - ви зда - тна, зда - тна пер - ја-ни - ца.
Гле - да - ле - га Бу - дван - ке, Бу - дван - ке ђе - вој - ке.

Соко, соко лети,
Соко, соко лети,
Соко, соко лети,
Преко Будве града.
Жуте му се ноге,
Ноге до кољена.
Злате му се крила,
Крила до рамена.
А на глави златна,
Златна перјаница.
Гледале га Будванке,
Будванке ђевојке.

Катун/Будва

Со - ко, со - ко ле - ти, со - ко со - ко ле - ти,

со - ко, со - ко ле - ти пре - ко Буд - ве гра - да.

Соко, соко лети, соко, соко лети,
Соко, соко лети преко Будве града.

Соко лети преко Будве града,
Жуте му се ноге до кољена,
Злате му се крила до рамена,
А на глави златна перјаница
Гледале га Будванке ђевојке.

Марија Шумић (1933) и Бисерка Боговић (1948),
Будва, 10. јануар 2001,
Марјановић 2013: пр. 489

Mirjana Pajović
Women Vocal Group “Harmonija“
Budva, Montenegro

WOMEN VOCAL GROUP “HARMONIJA“
FROM BUDVA, AS THE KEEPER AND PROMOTER
OF THE TRADITIONAL SONGS FROM
PAŠTROVIĆI AND BUDVA

Abstract: Women Vocal Group “Harmonija“ from Budva is not only oriented on the classic repertoire of the coastal vocal groups, but their program also nurtures various set of melodies. Since the foundation in 1983 their repertoire consists mostly of the traditional and newly composed vocal groups’ song from Dalmatia, performed in four voices, which is one of the characteristics of the vocal group’s singing. In years that came, the repertoire got bigger so, today, besides characteristic coastal songs it also contains spiritual music, compositions of the old masters, chorus arias from the popular operas, songs of the old towns, original folk songs, entertainment melodies and, what is especially important, arrangements of the traditional songs from Paštrovići and Budva. Significant part of the repertoire consists out of compositions for which lyrics, music and interpretations were written by Mirjana Pajović, group leader. Interpretations of the traditional songs from this region are on practically all of their sound carriers: audio cassette *Harmoni[j]a* (1994), compact disc *More ljubavi* (2001) and compact disc *Sitan kamen* (2007), named precisely after a traditional songs. On all of those sound carriers there are arrangements of the four traditional songs from Paštrovići, that are part of the rich wedding opus (“Primorkinja konja jaše”, “Oj jelova goro”, “Oj radosti, veselosti” and “Pade cv’jetak nerandže”), then a traditional song from Budva (“Soko leti preko Budve grada”), as well as a song that people from both Budva and Paštrovići consider to be part of their tradition (“Sitan kamen do kamena”). “Harmonija” added a new song

from Paštrovići to their repertoire in recent period – “Berbeđana ruže brala”. This presentation will focus on the interpretations of the traditional songs of the homeland that “Harmonija”, among the first ones in our town, started performing publicly. Listed songs, due to frequent singing on the concerts and public appearances, media broadcasting (radio, TV), distribution in large circulations on the sound carriers, as well as the availability on the Internet, reached great popularity among the locals and tourists. We are pointing out that they were the object of the studying of Zlata Marjanović, PhD and Ana Zečević, PhD – researchers.

Keywords: Women Vocal Group “Harmonija“, vocal group songs, traditional songs, arrangements, Budva, Paštrovići, promoters of the tradition

КАТАРИНА ПОПОВИЋ
Јавна установа Школа за основно музичко образовање Будва
Будва, Црна Гора

ТРАДИЦИОНАЛНА МУЗИКА ПАШТРОВИЋА И БУДВЕ У ИЗВЕДБИ ДЈЕЧЈЕ КЛАПЕ „ПРИМОРКИЊЕ“

Сажетак: Овим радом се даје приказ једног од могућих примјера обнове, његовања и развоја будванске и паштровске вокалне традиције, као и њеног представљања на сцени. Полазна тачка наведеног био је концерт одржан новембра 2016. године у оквиру Будванских новембарских дана, на коме су, поред осталих, ученици ЈУ Школе за основно музичко образовање Будва извели традиционалне пјесме Будве и Паштровића. Репертоар је селектовала и осмислила Злата Марјановић, етномузиколог, почевши од најстаријих познатих нотних записа Фрања К. Кухача из 1869, који су обрађени и стилизовани за вокално-инструментално извођење, па до изведбе записа забележених у каснијем периоду. Будући да су ученици веома позитивно реаговали на овакав концепт, на приједлог Злате Марјановић ауторка овог рада покренула је женску вокална групу „Приморкиње“ при будванској музичкој школи. Ова клапа је потом наставила да у обради или без ње изводи традиционалне пјесме из завичаја, али и ширег подручја (Боке Которске, јужне Далмације, Србије итд.). Један од посебних успјеха били су запажени наступи на Вокалном етно фестивалу у Неготину маја 2018. и Међународном фестивалу клапа у Перасту 2019. године. Такође, чини се да је још већи успјех истинско и велико интересовање чланица „Приморкиња“ за старе пјесме, као и њихова воља да их изводе, али и уче, што је, свакако, један од примарних услова да те пјесме поново заживе у пракси, као што се и догодило. Отуда ће у овом раду бити приказани: 1) начин на који се може обновити

и његовати традиционално пјевање неког краја захваљујући стручним и научним упутствима, 2) начин на који су обрађене традиционалне пјесме Будве и Паштровића, и 3) однос младих према традиционалном пјевању усвојеном на такав начин.

Кључне ријечи: вокална традиција Будве и Паштровића, Фрањо К. Кухач, Злата Марјановић, дјечја група „Приморскиње“

КАКО ЈЕ СВЕ ПОЧЕЛО

Једна од највећих жеља већине професора хорског пјевања и оркестра, поготово оних ангажованих у музичкој школи, јесте да се њихов рад презентује на сцени. То није увијек ни лако ни изводљиво из многих разлога (финансијских, логистичких, због малог броја заинтересованих ученика итд.). Примјер да је то ипак могуће јесте и рад ауторке овог чланка у ЈУ Школа за основно музичко образовање Будва, у којој је доскора, најчешће у оквиру разних манифестација, на сцену излазио само дјечији хор.

Међутим, новембра 2016, у оквиру Новембарских дана Будве¹ одржан је концерт који се може означити као прекретница с неколико аспеката. Као прво, захваљујући идеји Душана Медина и Лане Маровић, тада запослених у Кабинету предсједника Општине Будва, и уз подршку директора ЈУ Школе за основно музичко образовање – Будва Николе Вучковића, инициран је концерт на коме ће бити извођене пјесме из Будве и Паштровића. Идеја за концерт настала је као резултат жеље да се промовишу традиционалне паштровске и будванске пјесме и да се Будвански новембарски дани те 2016. године обиљеже на мало другачији и адекватнији начин.² Тада се остварила и сарадња с етномузикологом др Златом Марјановић, која је свесрдно дијелила своје знање са дјецом

¹ Ријеч је о концерту посвећеном музичкој баштини завичаја, под организацијом ЈУ Школе за музичко образовање Будва и Друштва за културни развој „Бауо“ из Петровца на Мору, а уз подршку Општине Будва. Више о томе в. у: Марјановић, Поповић, Златковић и Зечевић 2017: 188–213.

² Будвански новембарски дани су иначе обиљежавани концертима на којима су наступали наставници и ученици ШМО Будва. Поменути концерт из 2016. године учињен је корак напријед, с циљем да се потенцира и његује традиционална музика завичаја, понајприје Будве и Паштровића.

и ауторком рада, која се прије тога није сријетала с традиционалним пјесмама.³

Као друго, значај овог концерта је и у чињеници да је ауторка, на приједлог др Марјановић, оформила дјечју клапу „Приморкиње“, као примјер добре праксе, показујући један од добрих начина за третирање, његовање и обнову традиционалног пјевања и, важније, његово презентовање на сцени.

Стога ће прво бити више ријечи о ауторкином односу према традиционалном пјевању с неколико аспеката: 1) проучавање овог дијела традиционалног наслеђа из литературе и теренског истраживања, 2) ревитализација традиционалног пјевања и свирања у оквиру наставе, и 3) приказивање традиционалног пјевања на сцени. Наведено је уско повезано са осмишљавањем и виђењем репертоара који се на сцени изводи, а такође и са настанком дјечје клапе „Приморкиње“, њиховој концертној дјелатности, репертоару и, напослетку, односу чланица клапе према традиционалном пјевању усвојеном на овај, доскора у Будви неуобичајен начин.

МУЗИЧКИ РЕПЕРТОАР БУДВАНСКИХ НОВЕМБАРСКИХ ДАНА 2016.

Искуство стечено на концерту поводом обиљежавања Будванских новембарских дана било је неизмјерно драгоцјено за даљи рад. Већ је наведено да ауторка није имала ни обимног ни детаљног знања о музичком наслеђу Црне Горе, јер је школовање тако конципирано (у средњим музичким школама и на академији у Црној Гори). Тако је овај концерт био и драгоцен и због чињенице да је за његову реализацију ауторка добила од др Марјановић одређен број нотних записа хрватског етномузиколога Фрања Ксавера Кухача (1834–1911) као грађу за даљи рад, јер је њена идеја водиља била да се крене од најстаријих познатих нотних записа из Будве и Паштровића.⁴

Осим искључиво мелопоеетских особености, ови нотни записи пружају и многе друге такође важне податке. Према њима, колико је познато, први који је сакупио и публиковао нотне записе Будве и Паштровића

³ Од тада па надаље, она обрађује многе традиционалне пјесме за оркестар, а касније и за хор.

⁴ Више о томе видјети и у: Поповић 2017: 196–206.

био је Кухач.⁵ То је учинио 1869. године.⁶ Његова заслуга је велика већ и зато што је оставио записе традиционалних пјесама ових крајева из 1869. године за будућа покољења и тако их сачувао од заборавља. Такође, захваљујући његовим записима могуће је констатовати да је у наведеним подручјима углавном биљежио пјесме и игре (плесове) у оквиру свадбеног ритуала.⁷

Овдје треба додати да је веће интересовање за традиционалну музику Паштровића и Будве почело тек у XIX и XX вијеку, кад су се бројни писци, истраживачи, мелографи, етномузиколози, композитори и др. на разне начине (описима, звучним биљешкама итд.) посвећивали овој теми (Вук Стефановић Караџић, Дионисије Миковић, Јован Милошевић, Никола Херцигоња, Миодраг Васиљевић и други).⁸ Такође, теренско истраживање традиционалне музике Паштровића и Будве и даље траје захваљујући етномузикологу др Злати Марјановић. То је резултирало бројним студијама и радовима (Марјановић 2002; 2005; 2007; 2009; 2014; 2016) и докторском дисертацијом у којој су и, између осталог, тумачене паштровска и будванска традиционална музика (Марјановић 2011).

Професорица Злата Марјановић се посветила и проучавању записа Фрања Ксавера Кухача из Паштровића (2016б). Из њених редова се сазнаје да осим тужбалице, чији је поетски текст из Паштровића,⁹ у

⁵ Овај истакнути мелограф, историчар музике и етномузиколог био је ученик великих музичких имена као што су Франц Лист, Карл Черни и Едуард Ханслик. Имао је склоност ка сакупљању традиционалних пјесама широког, јужнословенског подручја, захваљујући путовањима у Хрватску, Црну Гору, Србију, Македонију, Босну и Херцеговину, Мађарску и Бугарску.

⁶ О томе в. у: Марјановић 2016б: 38–44.

⁷ Важно је напоменути да је Кухач своје нотне записе у публикацијама *Јужнословјенске народне ђойиевке* (1878–1881, 1941), одакле су и записи из Паштровића и Будве, спајао са клавијском пратњом, јер му је основни циљ био да сачини базу из које ће се даље развијати јужнословенски музички национални стил.

⁸ В. о традиционалној музици Црне Горе в. у: Безић, Васиљевић 1971: 376–378; Милошевић 2000: 23–25; Радуловић Вулић 2002; Рогошић 2007; Рогошић [s. a.]; Јерков 2016; Марјановић 2016а; Марјановић 2016б итд.

⁹ Међу њима је и нотни запис тужења (Кухач 1941: пр. 367, стр. 407–411). Овдје треба истаћи да Кухач поетске текстове паштровских тужбалица преузима од Вука Стефановића Караџића, а мелодију од једне нарицаљке (жене која тужи за покојником) из Каштела (средња Далмација). За сада ће остати непознаница разлог преузимања поетских текстова од Караџића. Можда је, тумачи Марјановић, то било зато што 1869. није имао неког ко би му приказао начин тужења у Паштровићима (Марјановић 2016б: 42). Кухач је очигледно познавао и пратио рад Вука Караџића (1969: 100) и из његове збирке узимао многе поетске тексто-

записима Фрања Кухача постоје и двије паштровске сватовске здравице, које су се изводиле послије изговорених здравица – односно, „припјева уз здравице“, а то су „Ко винце пије у славу Божју“ (1881: пр. 1283, стр. 72–73) и „Ови домов дар“, намијењен здрављу свештеника (1881: 1285, стр. 73–75).

Прва од њих је одабрана за извођење на будванском новембарском концерту, те ће томе у редовима који слиједе бити посвећено више пажње. Треба истаћи да је ове пјесме тада изводио хор и инструментални ансамбл музичке школе, а да су касније постале дио репертоара класе „Приморкиње“.

Ко винце ѿије у славу Божју

Изучавајући доступне изворе и литературу сазнала сам да паштровским пјеваним здравицама претходи говорна здравица, којом се наздравља како свима присутним, тако и свештенику, актуелном владару (цару) итд. Говорну здравицу не изговара свештеник, јер он не мора бити присутан, већ неко од важнијих учесника свадбе, ко преузима улогу свештеника.¹⁰

Примјер бр. 1

Говорна здравица: *У велику славу Божју. Да ни Бої и слава Божја и светиа нећеља (или какав друїи оної дана светиац) ѿможе нашеї браїша домаћина, и ко му добра оће. Веселе му, да Бої да у велики и добри час било!* (Врчевић 1883: 1969: 225)¹¹

ве, као упутство, али и најадекватнији извор, знајући да је био упознат с начином тужења (и) у Каштелима, као и то да се тужбалице по начину осликавања бола поетским текстом у Паштровићима и Каштелима мало разликују. Караџић, ипак, примјећује разлику да се у Каштелима унајмљује нарикача и да ту „нема постојаног нарицања“, док је у Паштровићима постојано, устаљено „нарицање у стиховима“. Отуда се може претпоставити, сматра професорица Марјановић, да је у Вуково доба, почетком XIX вијека, у Паштровићима поштована стара форма оплакивања покојника својеврсним мелодијским моделом (моделима), који се примјењивао у свакој адекватној прилици, а у који је уметан актуелни поетски текст (Марјановић 2016б: 42).

¹⁰ Марјановић 2016б: 41.

¹¹ О томе в. у: Марјановић 2016а: 223.

1283. Pripjevi uza zdravice.

Moderato ♩ = 108.

Jedni. *Drugi.*

pf Ko vin-ce pi - je u sla-vu Bo-žu; *f* ko vin-ce pi - je u sla-vu Bo - žu.

Ko vinca pije u slavu Božu,
Slava mu Boža vazda pomogla!

Slava i sila Boga gospoda.*
(*Iz Fukose sbirke.*)

(Кухач 1881: пр. 1283, стр. 72–73)

Ова пјесма је највероватније забиљежена и на терену као антифона. На то указује ознака у нотном тексту „Једни“ (тактови 1–4) и „Други“ (тактови 4–8). Антифоно пјевање указује на то да паштровска традиција потиче из старих времена. Вјеровало се да ће се антифоним пјевањем обезбиједити континуитет живота. Овај начин пјевања постојао је и у бокељским пјесмама и спичанском пјевању свадбених и сватовских пјесамa.¹²

Ауторка овог рада осмислила је да наведена пјесма буде изведена антифоно, јер је Кухач у нотном запису нагласио да пјевају двије групе.¹³ Још једна појава у нотама потврдила је намјеру о антифоном пјевању, а то је понављање друге реченице на субдоминанти (Марјановић 2016: пр. 3, стр. 60). Код ове пјесме се ауторка придржавала првобитног записа, само је између стихова убацила инструментални прелаз. Прелаз је замишљен као ехо, који одзвања за октаву више, призивајући свечани тон некадашњег свадбеног пјевања у паштровским домовима.

Код ове пјесме ауторки и њеним ученицама била је необична дужина текста, као и то што се наздравља свештенику или актуелном владару, јер је уобичајено да се на свадби наздравља младенцима да их прате срећа и благостање.

¹² Антифоно пјевање је најстарији начин пјевања, којим се вјерује у моћ имитативне магије, којом се обезбјеђује континуитет живота (Марјановић 1992: 121–152). В. и у: Марјановић 2016б: 41.

¹³ Професорка Марјановић је предложила да дјеца пјевају антифоно да би се поново оживио, а онда и очувао овај начин пјевања.

Пјевање здравице „Ко винце пије у славу Божју“ такође је било њеним ученицама необично јер их је подсјећало на богослужење. Тако је једна од њих (11 година) током проба примијетила: „Ова пјесма ме подсјећа на то као да сам у цркви. Као да пјева поп.“ Било је и шала ученица на рачун ове пјесме током њеног савладавања. Док су пјевале, оне су имитирале пјевање које слушају током богослужења. Било им је необично што је пјесма кратка, а уједно су биле задовољне што не морају да уче дугачак текст.

Осим наведеног нотног записа, из збирке Фрања Кухача одабране су још двије пјесме из наведеног приморског подручја, „Вајајте се б’јеле руке“ (Кухач 1880: пр. 1068, стр. 261–262) и „Играх се златном јабуком“ (Кухач 1881: пр. 1271, стр. 61).

Вајајте се б’јеле руке

Ову пјесму је записао и Ришњанин Вук Врчевић 1883. године, према пјевању Будвана са којима је тада дијелио дане у овом граду. Његов опис свједочи о старој традицији, по којој је пјесма пратила плес (игру) Будвана на свадби, током прославе крсног имена, на Божић и након Ускрса.¹⁴ Пјевана је, попут већ описане паштровске здравице, такође антифоно.¹⁵ Фрањо Кухач је и ову пјесму нотно записао 1869, под називом „Кад се хвата женско коло“. Истраживања Злате Марјановић указују да је мелодија Кухачевог записа веома сродна с једним од паштровских мелодијских модела по којем се пјева велики број сватовских поетских текстова, као што су: „Приморкиња коња јаше“ (уз који се и игра), „Вријеме се веселити“ итд. (2016а: 35).

Примјер бр. 2

Музички запис пјесме „Вајајте се б’јеле руке“ у нотном облику. Запис је у 6/8 такта са темпом од 60 удараца по минути. Мелодија је представљена на две линије. Прва линија садржи прве четири такта са текстом: „Ва-тај-те се бје-ле ру-ке, ва-тај-те се“. Друга линија садржи остатак мелодије са текстом: „бје-ле ру-ке.“ и динамичким назнаком „o.f.“.

¹⁴ В. у: Марјановић 2016а: 34.

¹⁵ Исто.

Ватајте се бјеле руке,
ватајте се бјеле руке ...

(пјевао Петар Јелушић, 1920,
Марјановић 2011: пр. 451)

Аранжман за пјесму „Ватајте се бјеле руке“ (Кухач 1880: пр. 1068, стр. 261–262) ауторка је осмислила као облик мале тродјелне пјесме, с уводом и кодом. За ову форму определијелила се због садржаја поетског текста, јер су њиме изнијети говори о љубави и љубавној чежњи онога ко није доживио љубав, истовремено указујући на подсјећање о неузвраћеној љубави. Не зна се која је бол већа, неузвраћена или непроживљена. Сјетну ноту овој пјесми даје и молски тоналитет, а мелодијски ток, темпо и поетски садржај указују на то да је њоме праћена игра (плес).

У обради ове пјесме увод је сачињен од дијела тематског материјала пјесме који доносе флаута и гитара. Зашто баш флаута? Иако нема података да је тако било и у Будви, одабрана је зато што у најширем смислу подсјећа на звук свирале (народног аерофоног инструмента типа флауте), која је заступљена у црногорској музичкој традицији руралног стила (али и много ширег подручја).¹⁶ Отуда флаута даје мелодији пасторалну ноту. Гитара има функцију пулсирања, тј. одржавања ритма који покреће коло.

Након увода слиједи *A duo* у којем се постепеним увођењем инструмената постиже динамичка градација и излажу три стиха пјесме. Увођење хармонике и клавира доприноси пуноћи звука.

Хармоника звучно „боји“ аранжман, такође му дајући сјетну ноту, подвлачећи и тиме опјевану љубавну чежњу. Да уврсти хармонику у аранжман, ауторку је инспирисала медитеранска музика с југа Италије (*тарантелла*).¹⁷ Тарантела је послужила као надахнуће због тродјелне врсте такта (6/8)¹⁸ и полетног ритма. Звуци хармонике су се чули како у централној и источној Европи, тако и у Латинској Америци (*танго*), и то уз различите стилове. Иако у музици наведених народа хармоника има доминантну улогу, у ауторкином аранжману има пратећу, да хармонски

¹⁶ В. у: Радуловић Вулић 2002: 236.

¹⁷ Tarantella је врста народне игре у шестоосминском такту, настала у јужној Италији, а у XIX вијеку је ушла у умјетничку музику (в. у: <https://www.britannica.com/art/tarantella>).

¹⁸ За аранжман сам примијенила $\frac{3}{4}$ такт због лакшег савладавања нотног текста ученика мањег узраста.



Слика 1. Плакат с концерта

ман, а то је уједно и завршница, којом се постиже смирај. Кода се састоји од другог дијела реченице пјесме и иста је као и увод. Доносе је флаута и гитара.

Док смо спремали ову пјесму за наступ, ученицима је било неobiчно што се у њој помињу *бјеле руке*. „Зашто бијеле руке? Да ли су носили рукавице?“, питао је своју професорку један ученик. Она му је објаснила да се боје често користе у народној пјесми како би се описале не само појаве у реалном свијету него и појаве из света народне митологије. Тако се у овој пјесми бијела боја може тумачити као боја свјетлости, чистоће и невиности, а може представљати и невјесту, која у моменту свадбене свечаности прелази у нови, непознати и најважнији део живота.¹⁹

Ова пјесма је рађена с радошћу како због пјевљиве мелодије, тако и зато што је мелодија ученицима била позната одраније. Мало ко није чуо паштровску варијанту пјесме „Приморкиња коња јаше“ коју је у свом аранжману изводила Женска вокална група „Хармонија“. Изазов је у склопу наставе у музичкој школи био већи, јер је осмишљено да ову пјесму прати оркестар, што је за ученике овог узраста такође један од изазова.

обогати аранжман, али и да наговјести да су и паштровски предјели – медитерански. Клавир такође доприноси пуноћи звука. У *А дијелу* има функцију ударачког инструмента, наглашавајући јак тактовни дио. У *Б дијелу* клавир уноси контраст *А дијелу*, покреће и подржава мелодијску линију флауте.

Након тога се излаже инструментални *Б дио*, који служи да обогати како мелодијски, тако и формално, разбијајући монотонију музичког материјала пјесме. Овај прелаз уједно представља и врхунац аранжираних пјесме, након ког поново слиједи *А дио*, тј. завршна три стиха. Кодом се заокружује аранжман,

¹⁹ О томе у: Ајдачић 2007.

Примјер бр. 3

„Фатајте се б'јеле руке“

Fatajte se b'jele ruke

Pjesma iz Budve, prema zapisu Franja Kuhača (1869) Aranžman: Katarina Popović

♩ = 120

The musical score is arranged for five instruments: Flauta, Voice, Classical Guitar, Harmonica, and Piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as ♩ = 120. The score is divided into two systems. The first system includes the beginning of the piece with a dynamic marking of *p*. The second system starts at measure 8 and includes the following lyrics: "b'je le ru-ke... fa-taj te se b'je-le ru-ke... Gledaj -". The Classical Guitar part features a consistent rhythmic accompaniment of chords. The Piano part is mostly silent, with some notes appearing in the second system. The Flute and Voice parts have melodic lines with some phrasing slurs. The Harmonica part is also mostly silent.

16

te se cr-ne o-či, gle-daj te se cr-ne - o-či. Ko ne

25

lju - bi cr-ne o-či, ko ne lju - bi cr-ne o-či.

16

te se cr-ne o-či, gle-daj te se cr-ne - o-či. Ko ne

25

lju - bi cr-ne o - či, ko ne lju - bi cr-ne o - či.

33

p *f* *f*

39

p *p* *mf*

Pa-da li mu san na o - či, pa-da li mu san na

47

mf

o-či. — Ol' mu ja di na sr - dah-cu, — ol' mu ja - di na sr -

mf

p

56

dah-cu. — Jer od ja da go-ra veb-ne, — jer od ja - da go - ra

mf

p

47

o-či. Ol' mu ja di na sr - dah-cu, ol' mu ja - di na sr -

mf

p

56

dah-cu. Jer od ja - da go-ra veb-ne, jer od ja - da go - ra

mf

p

65

veb - ne.

p

rit.

Играх се златном јабуком

Дјеци је био занимљив и поетски текст сватовске пјесме „Играх се златном јабуком“, што је ауторку ових редова навело да дубље зађе у њену суштину. Познато је да нико, па ни дјеца, не воли да ради оно што не разумије. Стога нам је анализа поетског текста помогла да га брже научимо. Пјесму је на исти начин као и „Ко винце пије у славу Божју“ (примјер 1) извео хор уз клавирску пратњу. Музичка мисао је обогаћена инструменталним прелазом, који представља својеврсну везу између стихова.

„Играх се златном јабуком“ је сватовска пјесма, која говори о дјевојци пред удају. Ту је на првом мјесту златна јабука, којом се игра невјеста. Јабука је у народу најчешће поимана као симбол плодности. Доноси селу весеље, а пољу и винограду родност. Јабука која се котрља не подстиче само родност поља и винограда, него и плодност брака. Јабука није само плодоносна, него је и опасна. Дјевојка која се игра јабуком може бити опасна за оног ко се у њу загледа. Дјевојку многи просе. Ко добије јабуку, тај добије дјевојку.

Отварање врата су кључне старословенске ријечи којима се казивао мит о свадби и тиме се помагало да се у прољеће покрене родност године. Ове ријечи се, у истом контексту, јављају и у пјесмама руских игара, које настављају традицију некадашњег прољећног обреда родности и приказују свадбу.

Бисер са пауновог пера симболизује злато, које се носи златару да се направи кључ, којим се отварају врата или накит за младу. Свадбене и сватовске пјесме, сличног текста, потичу још од старих Словена. Варијанте текста проналазимо у Русији, Летонији, Бјелорусији, Хрватској, Црној Гори, Босни и Херцеговини, Србији.²⁰ Ова пјесма је била дио традиције Будве, Паштровића и Маина, те је и Кухача забиљежио да је из *горњег Приморја*.²¹

²⁰ В. о томе у: Катичић 2009.

²¹ Ово је назив који Кухач преузима из прве по реду збирке Вука Караџића. Није јасно из ког дијела Приморја је ова пјесма. Кухач за мелодију пише да је из „хрватског Приморја“, а за поетски текст да је из „горњег Приморја“ (Марјановић 2016а: 27-28).

Примјер бр. 4

„Играх се златном јабуком“

1271. Kada putuju s djevojkom.

Andante sostenuto ♩ = 63.

Из хрв. Приморја.

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves: a vocal line on top and a piano accompaniment on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante sostenuto' with a quarter note equal to 63 beats. The lyrics are written below the vocal line.

Igrala j' zlatna jabuka ; oj, igrala.
Po lipom stolcu gospodskom ; oj, po lipom.
Pala j' divojki na krilo,
Razbila j' vrata trim gradom :
Trogiru i Šibeniku

I Zadru gradu nad morem.
Kuda će ti svati prolazit ?
Ča ćemo tim svatom darovat' ?
Junakom pisan' košulje,
Divojкам šaren' mahrame.

(Из моје шбирке текстова.)

Иначе.

Из гornjega Приморја.

Igrah se zlatnom jabukom
Po polju po mjedenome,
Po guvnu po srebrnome,
Odsokom skoči jabuka,
Udara Budvi u vrata,
Salomi vrata na dvoje
A ključanicu na troje,

Prosu se biser po perja,*
Savi se paun od neba,
A paunica od polja,
Da kupe biser po perja.
Mlada se Mare moljaše :
„Paune, moj mio brate !
A paunice, sestrice !

Ne kup'te biser po perja,
Jer sam djevojka vjerenaa,
Vjerenaa, nepovedena,
Pak mi se hoće darovi :
Svakome svatu grinjica,
Starome svatu i dvije.*

(Из Вукове шбирке.)

(Кухач 1881: пр. 1271, стр. 61)

Ауторка је била пријатно изненађена тиме како су дјеца прихватила рад на овим композицијама. Сама чињеница да је учествовало око 70 ученика музичке школе говори о великој заинтересованости за рад на овим пјесмама. Ангажман, воља и љубав према раду доприносили су лакшем савладавању изазова. Изненађење је било и то што дјеца познају велики број архаичних ријечи, што значи да се у школи и у њиховом дому баштини тај дио традиције. Дјеца су дошла до драгоцене констатације да су људи у то вријеме, иако нису били школовани и имали приступ информацијама као у новије вријеме, пјевали „добре“ пјесме. Под тим се подразумева да су те пјесме биле смислене, лијепе за ухо и квалитетне. Међу ученицима је владало велико интересовање за обичаје и начин живота, као и за забаве наших предака. Отуда је ауторки било веома велико задовољство што је била дио пројекта, а све до сада изражено јој је дало „крила“ да ове пјесме уврсти у стални дио репертоара.

ФОРМИРАЊЕ И РАЗВОЈ ДЈЕЧЈЕ КЛАПЕ „ПРИМОРКИЊЕ“

Након наступа на Будванским новембарским данима 2016. године, жеља свих, како професорке Марјановић, тако и ауторке овог рада, али и, што је најважније – дјеце, била је да се настави са његовањем и извођењем обрађених пјесама и са настанком нових обрада традиционалних пјесама. Најтеже је било извршити селекцију ученика за даљи озбиљнији посао. И тако је све почело, многобројни наступи и, најважније, припреме за такмичење на Вокалном етно фестивалу у Неготину, 25. маја 2018. године.²²

Такмичење је за било „вјетар у леђа“, потврда да „Приморкиње“ то могу и, најважније, то је био најбољи начин да се интензивира љубав према тој врсти пјевања, нарочито дјечја. Многобројне сумње у квалитет утишао је наш наступ на такмичењу. Учење нових пјесама и дружење појачали су жељу за радом.

На Вокалном етно фестивалу у Неготину ученици будванске музичке школе наступали су као вокално-инструментални састав у оквиру категорије за стилизовану и обрађену традиционалну музику. Неке пјесме су само пјеване, и то: „Невјестице млада“ (Прчањ, Бока Которска), „Санак иде уз улицу“ (Рисан, Бока Которска), „Веселе ’тице у гори поју“ (Муо, Бока Которска), „Синоћ ми дјевојка за градом заспала“ (Муо, Бока Которска), а неке пјесме су праћене инструменталном пратњом:²³ „Ва-тајте се б’јеле руке“ (Будва), „Играх се златном јабуком“ (Приморје) и „Л’јепа Маро, л’јепа ли си“ (Лепетане, Бока Которска).

Дјеца су највише уживала припремајући пјесме у пратњи са оркестром и пјесме „Л’јепа Маро, л’јепа ли си“ и „Веселе ’тице у гори поју“. За њих је пјевање у два гласа био изазов и, истовремено, уживање. Показало се да ученици воле пратњу оркестра, јер он, како су примијетили,

²² Вокални етно фестивал у Неготину је основан 2014. године, у оквиру невладиног Креативног удружења „Него“ из Неготина. Оснивачи су четири даме, Данијела Стојкић Марковић, професор музике, Душанка Ботуњац, академски сликар и примијењени умјетник, Весна Станковић, професор књижевности, и мр Драгана Јаћимовић, академски сликар. Од оснивања супервизор овог фестивала је др Злата Марјановић. Осмишљен је тако да се на једном мјесту, из године у годину, окупљају пјевачке групе из ширег окружења, развијајући традиционално пјевање. Отуда се велика пажња посвећује и одабиру стручног оцјењивачког жирија. Више о томе на Фејсбук страници Вокални етно фестивал младих.

²³ Пјесме су праћене хармоником, клавиром, гитарама и флаутом.

„обогати звук“, „пјесма буде занимљивија уз инструменте“ и „љепша кад се свира и пјева“.

Ученици су на такмичењу упознали традиционално пјевање не само Црне Горе него и земаља из региона. На њиховом лицу лако је било уочити дивљење и интересовање за пјевање такмичарских група. Тада су увидјели да се у Паштровићима или Боки пјева другачије него нпр. у Србији, Војводини итд. Дуго након такмичења причало се о утисцима из Неготина, дружењу, извођачима, пјесмама које су се изводиле на такмичењу, гостопримству домаћина и жељи да се тамо поново учествује.

Наступ на ВЕФ 2018. године допринио је, уједно, и настанку клапе и називу „Приморкиње“ за дјечју групу, која тренутно броји једанаест чланица. Од тада па надаље, ова клапа се састоји од ученица које су показале велики музички таленат и жељу за радом, и самим тим се издвојиле из хора Школе за основно музичко образовање у Будви.



Слика 2. Наступ групе „Приморкиње“ на ВЕФ 2018. године
(фото: Давор Седларевић)

У даљем раду с групом „Приморкиње“ репертоар се лагано попуњавао не само новим традиционалним пјесмама Будве, Паштровића и Боке Которске него и оним с других подручја. Тренутно га чине следеће пјесме: „Дјевојка је момку прстен повраћала“ (Рисан, Бока Которска), „Устаћу рано ја“ (Бијела, Бока Которска), „Добра вечер, шиор госпару“ (Мљет, јужна Далмација), „Преље су преље до зоре“ (Росићи, ок.

Ужица), „Дођи драги ће си долазијо“ (Пепељ, ок. Ужица), „Заспо ми је драги“ (западна Босна), „Вијор долом дује“ (Паштровићи), „О, јелова горо“ (Паштровићи), „Бербеђана руже брала“ (Паштровићи) и „Пођо с ђевојком на воду“ (Будва).

У редовима који слиједе посветићемо се и овим обрађеним пјесмама, као и њиховом третману и оквиру рада са дјечјом групом „Приморкиње“. Једну од наведених пјесма са репертоара „Приморкиња“ забиљежио је композитор Никола Херцигоња средином XX вијека (Марјановић 2002: пр. 197):

Примјер бр. 5

Дјевојка је момку прстен повраћала

Marjanović 2002: пр. 197

Arr. Katarina Popović

♩ = 92

Dje-voj-ka je mom-ku pr-sten po-vra-ća-la pr-sten po-vra-ća-la....

Dje-voj-ka je mom-ku pr-sten po-vra-ća-la....

Дјевојка је момку прстен повраћала,
 Кад га је враћала, горко је плакала:
 „Ја ти врћем прстен, мој те род не љуби,
 Ни отац, ни мајка, ни брат, ни сестрица,
 Да се ја назовем твоја вјереница“.

(тонски запис Николе Херцигоње,
 Марјановић 2002: пр. 197)

Ова пјесма говори о забрањеној, неприхваћеној љубави. Извођена је мелодијом ужег, квинтног опсега (Марјановић 2002: пр. 197). Пјевајући ову пјесму са „Приморкињама“ у једногласу, онако како је забиљежена, дошло се на идеју да би се стилизована могла извести и у виду канона. Та идеја инспирисана је обрадом Марија Катавића (Марјановић 2018б: 114.). Дјецџи је овај начин канонског пјевања постао интересантан, те су са задовољством пјевала:

Примјер бр. 6

Djevojka je momku prsten povraćala

Risan

$\text{♩} = 92$

Dje - voj - ka je mom - ku pr - sten po - vra - ća - la pr - sten po - vra - ća - la....

(Марјановић 2002: пр. 197)

Прелиставајући *Лирицу* број 6, нотну едицију Међународног фестивала клапа у Перасту, ауторка овог рада пронашла је пјесму из Бијеле „Устаћу рано ја“ (Марјановић 2018б: 134), која јој је, будући да је Бокељка, још одраније била позната захваљујући изведбама клапае „Бокељи“ из Херцег Новог. Пјевљива мелодија навела је ауторку да је уврсти у репертоар „Приморкиња“.

Примјер бр. 7

342 $\text{♩} = 76$ Бијела

У - стат ћу ра - но ја, ви - дјет је ли зо - ра,
 је ли мо - ја ми - ле - на сје - ла крај про - зо - ра,
 је ли мо - ја ми - ле - на сје - ла крај про - зо - ра.

o.f.

Устат ћу рано ја,
 видјет је ли зора,
 је ли моја милена
 сјела крај прозора,
 је ли моја милена
 сјела крај прозора.

Устат ћу рано ја
 видјет је ли зора,
 је ли моја милена
 сјела крај прозора.
 Прозор је отворен,
 а милене нема.
 Јој, Боже, мој Боже,
 љубити се не може!

(Марјановић Крстић 1998: пр. 342, стр. 188)

Маестро Марио Катавић је за мушки хор обрадио пјесму чији је запис пронашао у књизи Злате Марјановић (Марјановић 1998: пр. 342). Мелодија ове пјесме је, највјероватније, била дио традиције у доба романтизма (XIX вијек) и националног препорода код Јужних Словена. У Боки су је почетком XX вијека вишегласно пјевали и помно чували у дијелу херцеговског залива, на пример у Бијелој, како показују истраживања др Злате Марјановић из 1996. године.

Дјеца ову пјесму радо пјевају због лагане и њима блиске мелодије, која брзо „уће у уши“. Занимљиво им је што је она ширег амбитуса од других пјесама с њиховог репертоара и „таласастог“ мелодијског покрета. Знају се често нашалити и питати: „А ђе је пошла милена?“

Примјер бр. 8

Ustat ću рано ја

arr. Mario Katavić

Bijela

♩ = 76

T.
1. U - stat ću ra-no ja, vi-djet je li zo - ra, je li mo - ja mi - le - na
2. Pro-zor je o-tvo-ren, a mi-le - ne ne - ma, joj, Bo - že, moj Bo-že,

B.

7
sje-la kraj pro - zo - ra, je li mo - ja mi - le - na, sje-la kraj pro - zo - ra.
lju-bi - ti se ne mo-že, joj, Bo - že, moj Bo-že, lju-bi - ti se ne mo-že!

Ustat ћу рано ја, видјет је ли зора,
Је ли моја милена сјела крај прозора,
Прозор је отворен, а милене нема,
Јој, Боже, мој Боже, љубити се не може!

Устат ћу рано ја, видјет је ли зора,
 Је ли моја милена пошла пут Котора.

(Марјановић 2018б: стр. 134)

Тек послије Будванских новембарских дана, захваљујући професорки Марјановић, њеним књигама и радовима, ауторка овог рада је почела да учи више о традиционалној музици Будве и Паштровића. Наметнула јој се жеља, али и обавеза да се добро упозна с традиционалном музиком када већ учи дјецу о њој, јер се једино тако може што квалитетније приступити задатку који су жељели обавити. Заједно су научили кад се која пјесма пјевала, била то свадба, била успаванка итд.

Примјер бр. 9

Дођи драги ће си долазијо

"бројаница" Пепељ

$\text{♩} = 90$

65. До - њи дра - ги, до - њи дра - ги ће си до - ла - зи - јо,

5 до - њи дра - ги, до - њи дра - ги ће си до - ла - зи - јо,

Дођи драги, ће си долазијо,
 ако ниси љубав погазио.
 Смакни драги шајкачу са чела,
 она ме је на љубав навела.

(Големовић 1991: пр. 65)

Примјер бр. 10

Преље су преле до зоре

Росићи, околина Ужица

$\text{♩} = 90$

121. Пре - ље су пре - ле до зо - ре, Пре - ље су пре - ле до зо - ре.

Преље су преле до зоре,
која је највише опрела?
Највише Радмила девојка,
опрела Драгану кошуљу.
Љути се Драган делија,
што му није Радмила везиља.

(Големовић 1991: пр. 121)

Са „Приморкињама“ је, такође, ауторка овог рада учила не само о пјесмама паштровског и будванског дијела Приморја, већ се тај репертоар проширивао. Професорка др Злата Марјановић их је заједно упознала са традиционалном музиком делова јужне Далмације („Добра вечер, шиор госпару“) (Versa 1944: пр. 114), југозападне Србије („Дођи драги ће си долазијо“ и „Преље су преле до зоре“, примјери 9 и 10) (Големовић 1990: пр. 65 и 121)²⁴ и западне Босне („Засп’о ми је драги на зеленој трави“) (Марјановић 2018а).

Овај начин пјевања је дјецу заинтересовао, јер је другачији од пјевања у Приморју. На питање која им се пјесма свиђа с тзв. неприморског репертоара, већина је изабрала пјесму „Заспо ми је драги на зеленој трави“, јер, како кажу, „има скроз другачији ритам од осталих пјесама“, „волим те убрзане и енергичне пјесме“, „ову пјесму пратимо бубњеви-

²⁴ „Дођи драги ће си долазијо“ из Пепеља и „Преље су преле до зоре“ пјесме су из Росића, у околини Ужица (Големовић 1990: пр. 65, пр. 121). Њихова музичка особеност коју чине тонска основа уског склопа, хетерофоно-секундни дјелови (мјестимично или у цјелости), силабичност и љубавни текст указује на то да су дио традиције становништва динарског поријекла. Љубавне теме су млађег датума од ритуалних тема. Међутим, иако су прожете љубавном тематиком овим пјесмама се у склопу ритуалних обреда такође исказивала жеља за постизањем плодности, а самим тим и континуитета.



Слика 3. Наступ дјечје групе „Приморкиње“
на Међународном фестивалу клапа Пераст (фото: Крсто Вуловић)

ма, па ми је интересантније“. На захтјев да упореде приморске пјесме са овим „новим“ (из других подручја), ауторка је добила одговор да им је интересантније пјевати „ове нове пјесме“, јер су живље, веселије и у њима се могу више исказати као пјевачи. Велики изазов им је двогласно пјевање у коме се мјестимично или доследно у хетерофоном маниру јавља сазвук секунде, али и посебна техника грленог извођења када настају аликвотни тонови (односно „квоцајући звуци“, према етномузикологу Бели Бартоку) (Девић 1974: 9, 57), док су приморске пјесме, према њиховом мишљењу, врло једноставне. Воле, ипак, бокељску сватовску пјесму „Л’јепа Маро, л’јепа ли си“, јер „има причу, о Мари која се удаје за момка ког не воли, што је веома тужно“ и због тога што и у тој пјесми могу да се гласовно искажу помоћу аликвотних тонова који настају током грленог пјевања (својственог традицији многих подручја, па и дјелова Црне Горе).

Помињана пјесма „Заспо ми је драги“ забиљежена је у традицији колониста из западне Босне насељених у Војводини (Челарево). Поетски текст говори о томе да је драги окружен вилинским колом, а да му је драга сама вила. Питање је да ли ће се из те зачараности уопште пробудити. По поетском тексту можемо увидјети да су то стари, митолошки мотиви. Бордунска пратња и рефрен (*бијела вило*) указују на то

да ова пјесма потиче из старих времена. Рефрен карактерише ужи опсег, а бордунска пратња симболизује жељу да се континуитет не прекине. Ова пјесма је пратила игру и то указује на њену старост.²⁵

УМЈЕСТО ЗАКЉУЧКА

Ауторку овог рада одувијек је привлачила традиционална музика, и то не само Боке, Паштровића и Будве него и цијеле Црне Горе. Неке стилове традиционалног пјевања Црне Горе упознала је слушањем клапа, најчешће на Међународном фестивалу клапа у Перасту. Ове године јој се указала изванредна прилика да на овом фестивалу и учествује, предводећи дјечју групу „Приморкиње“. Свјесне чињенице да је велики успјех већ и то што су биле дио овог значајног и међународно признатог фестивала, нису ни слутиле да ће заузети четврто мјесто и добити награду за најбољег дебитанта 2019. године.

Битно је напоменути да је ауторка и прије оснивања „Приморкиња“ већ имала значајног и драгоцјеног искуства у клапском пјевању обрада традиционалних пјесама. Слушајући, а касније и као чланица Женске вокалне групе „Хармоније“ пјевајући пјесме из Паштровића и Будве које је обрадила Мирјана Пајовић,²⁶ ауторка је у раду са „Приморкињама“ само још дубље зашла у њихову срж.²⁷ На том путу жели да истраје и да пружи свој допринос.²⁸

²⁵ Према консултацијама са др Марјановић (2018а).

²⁶ Мирјана Пајовић је оснивач женске вокалне групе „Хармонија“, која се према свом музичком нахођењу такође бавила обрадама традиционалних пјесама Будве и Паштровића. Ове пјесме се налазе на три албума: *Хармонија* (1994), *Море љубави* (2001) и *Ситан камен* (2007). Међу њима су пјесме „Соко“ (назив пјесама се скраћују умјесто да им се наводи цијели први мелостих и тиме испоштује етномузиколошка пракса, јер то народ чини у пракси) (Марјановић 2018а).

²⁷ Ријеч је о пјесмама: „Приморкиња коња јаше“, „Ој, јелова горо“, „Ситан камен до камена“, „Паде цвјетак неранче“, „Ој, радости, веселости, гдје си до сад била“ и много других. „Приморкиња“, „Ој, јелова горо“ и „Ситан камен до камена“, др Злати Марјановић и Мирјани Пајовић испјевале су Бисерка Боговић и Марија Шумић, добри познаваоци традиције Паштровића и Будве, и саме чланице ЖВГ „Хармонија“. Као још један од ауторкиних узора, Мирјана Пајовић је допринијела томе да традиционална музика ових крајева и даље живи, да и млађи нараштаји увиде њену вриједност и захваљујући томе упознају живот предака.

²⁸ Уз све наведено, а захваљујући доступној литератури, ауторка овог рада сазнала је више података и о традиционалном пјевању родног Рисна, па је и сама августа

БИБЛИОГРАФИЈА

Литература

- Безић, Ј. и М. Васиљевић. 1971. „Црногорска музика. Народна“. *Музичка енциклопедија*, књ. 1. Загреб: Југославенски лексикографски завод, 376–378.
- Bersa, V. 1944. *Zbirka narodnih porievaka (iz Dalmacije)*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Големовић, Д. 1990. *Народна музика њишвоужичкој краја*. Београд: Српска академија наука и уметности: Етнографски институт.
- Девић, Д. 1974. *Основна мелографска ујујсїва*. Београд: Универзитет уметности.
- Katavić, M. 2018. *Muzički đardin bokeljskih pjesama, klapske obrade*. Perast: Međunarodni festival klapa Perast.
- Kuhač, F. K. 1878–1881. *Južno-slovsjsnske narodne porievke*, књ. I–IV. Zagreb: Sopstvena naklada.
- Kuhač, F. K. 1941. *Južno-slovsjsnske narodne porievke*, књ. V. [пріі. Вожідар Шірола і Владоје Дукат]. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Марјановић, З. 2016а. *Приморју на велико знамење: огабрани рагови о музичкој ѡтрадицији Боке Которске, Грбља, Будве, Маина, Побора, Брајића, Пашићровића и Сїича*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића „Дробни пијесак“ у Београду; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“.
- Марјановић, З. 2016б. „Музичка традиција Паштровића кроз нотне и тонске записе (XIX–XXI век)“. У: Марјановић, З. и Д. Медин (ур.) *Зачух вилу у дубраву ће ѡјесан ѡје: зборник рагова о ѡашићровској и будванској музичкој ѡтрадицији и сродним ѡемама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо“, 35–71.
- Марјановић, З., Поповић, К., Златковић, Н. и А. М. Зечевић. 2017. „Традицији у походе: вече посвећено музичкој баштини завичаја (Будва, 30. новембар 2016)“. *Пашићровски алманах III*. Свети Стефан – Петровац, 188–213.
- Марјановић, З. 2018а. Разговор са Катарином Поповић. 27. септембар, Будва.
- Marjanović, Z. 2018b. „Mario Katavić: Muzički đardin bokeljskih pjesama, klapske obrade“. *Lirica*, 6. Perast: Međunarodni festival klapa Perast.

2019. године почела са теренским истраживањем рисанског традиционалног пјевања, а у склопу недавно започетих мастер студија етномузикологије на Академији умјетности Универзитета у Бања Луци. Стога она све о чему је било ријечи у овом раду поима као почетне кораке у даљем стручном и научном бављењу традиционалном музиком родне Боке Которске, од истраживања, преко израде обрада до ревитализације.

- Милошевић, Ј. 2000. *Зайиси народних њјесама из Црне Горе* [прир. З. Марјановић]. Подгорица: Удружење композитора Црне Горе.
- Радуловић Вулић, М. 2002. *Древне музичке културе Црне Горе*. Цетиње: Музичка академија Универзитета Црне Горе.
- Рогошић, М. 2007. *Музика у оїлегалу*. Подгорица: Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.
- Поповић, К. 2017. „Одабране и обрађене паштровске и будванске пјесме према Фрању К. Кухачу.“ *Пашировски алманах III: за 2016. іогину*. Свети Стефан – Петровац, 196–206.
- Primorac, J. i Z. Marjanović. 2015. *Pjesme dalmatinske iz Voke Ludvika Kube (1907. g.)*. Perast: Međunarodni festival klapa Perast.

Интјернетї извори

- Ајдацић, Д. 2007. „Боје у народној поезији“. *Портјал Ризница срјска*. <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=182.0> (приступљено: 15. фебруара 2017).
- „Вокални етно фестивал младих“. *Фејсбук сїрраница*. <https://www.facebook.com/festivalVEF/> (приступљено: 5. маја 2017).
- Editors of Encyclopedia Britannica. Taranatella. Dance. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/tarantella> (приступљено: 15. фебруара 2017).
- Јерков, С. 2016. „Кратак историјат музичког фолклора у Црној Гори.“ *Маїица црноїорска*, бр 65. www.maticacrnogorska.me (приступљено: 15. фебруара 2017).
- Рогошић, М. [s. a.]. „Музичка дјела инспирисана Црном Гором“. *Монтјенеїрина – дїиїијална библиоїека црноїорске кулїуре*. http://www.montenegrina.net/pages/pages1/muzika/muzicka_djela_inspirisana_crnom_gorom_marko_rogosic.html (приступљено: 15. фебруара 2017).
- [S. n. a.]. Music of Corsica. https://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_Corsica (приступљено: 15. фебруара 2017).

Katarina Popović
Public Institution School for Elementary Music Education Budva
Budva, Montenegro

TRADITIONAL MUSIC OF PAŠTROVIĆI
AND BUDVA IN THE INTERPRETATION
OF THE CHILDREN GROUP “PRIMORKINJE”

Abstract: This paper offers a review about one of the possible examples of revitalization, safekeeping and development of vocal tradition of Budva and Paštrovići, as well as its representation on the stage. As a starting point, a concert was organized on the 16th of November, 2016 as part of the manifestation called November Days, where, among others, school students performed traditional songs of Budva and Paštrovići. Ethnomusicologist Zlata Marjanović, devised a repertoire, starting at the eldest familiar notes of Franjo K. Kuhač from 1869 that were processed and styled for the vocal and instrumental performance, to the performance of the of the records that were noted in the later period. Furthermore, after the positive reactions of the participants and after Zlata Marjanović suggested, author of this paper formed a vocal group “Primorkinje” and, from that moment until today they continued to perform traditional songs of the homeland and wider region (Boka kotorska, south of Dalmacija, Serbia etc.) with or without processing. Some of their special successes were their noted performances at the Vocal Ethno Festival in Negotin (May 2018) and on the International Festival of Vocal Groups in Perast (2019). It appears that an even greater success is the genuine and large interest of the members of “Primorkinje” in the old songs, and their will to perform and learn them what, certainly, is one of the primary conditions for those songs to come to life again. Hence, this paper will present: 1) manner in which traditional singing of one region can be restored and preserved, thanks to the scientific and experts direc-

tions, 2) manner in which the traditional songs of Budva and Paštrovići were arranged, and 3) relation of the young people towards the traditional singing, received in such way.

Keywords: vocal tradition of Budva and Paštrovići, Franjo K. Kuhač, Zlata Marjanović, children group “Primorkinje”

МАРИНА ДУЛОВИЋ
Међународни фестивал клапа Пераст
Пераст, Црна Гора

МЕЂУНАРОДНИ ФЕСТИВАЛ КЛАПА ПЕРАСТ У УЛОЗИ ПРОМОТЕРА МУЗИЧКОГ НАСЉЕЂА БУДВЕ И ПАШТРОВИЋА

Сажетак: На самом почетку овог вијека, тачније 2002. године, основан је Међународни фестивал клапа у Перасту. Ни тада, као ни данас, његова појава у црногорском културном простору није била случајна, нити је он само још један у низу фестивала, којих током љетне сезоне има много, у вријеме када сви желе да допринесу културној и туристичкој понуди и разноврсности. Стицајем околности, овај фестивал поставио је сам себи задатак, тачније мисију препознавања архетипског, у својству свестраног истраживача и ујединитеља у области духовности и представљања музичког наслеђа и културне баштине. Област Црногорског приморја и унутрашњост Црне Горе веома се разликују када је ријеч о музичким стилевима и општем културном пејзажу, што је условљено струјањима и преплитањима различитих култура током историје које су вијековима остављале трагове и на овом дијелу Медитерана. У овом раду покушала сам представити веома популарну клапску пјесму не само приморског, већ и ширег подручја (посебно од шездесетих година прошлог вијека). Клапска пјесма представља суштинску вриједност Међународног фестивала клапа у Перасту и основну нит која га чини особеним, а нарочито због клапских пјесама сатканих из спонтаних напјева, који су се преносили од „уха до уха“. Такође, свих ових година фестивал доприноси промоцији и обједињавању традиције популарне и омиљене клапске пјесме широм Јадранске обале, па и са далматинских, блиских нам простора, од којих нас некада нису дијелиле данашње

границе. Посебан значај ове јединствене манифестације изражен је на промоцији традиционалних и ауторских пјесама Боке Которске, Будве и Паштровића, Црногорског приморја и унутрашњости, сличних, а ипак различитих културолошких простора. Сублимирајући скоро двије деценије његовог постојања, треба напоменути да га нису пратили само сабирање, награђивање, класификовање, промовисање старих напјева и нових клапских композиција, публиковање стручних издања, организовање округлих столова и научних скупова него и све тешкоће условљене нашом друштвеном стварношћу, која чини пејзаж овог времена.

Кључне ријечи: Међународни фестивал клапа Пераст, клапска пјесма, клапе, Пераст, Далмација, Будва, Паштровићи

Различити утицаји, прилике и неприлике створили су особен и јединствен догађај у славном Перасту, граду капетана, дипломата, бискупа, свештеника и умјетника, а све захваљујући људима чији ентузијазам до данашњих дана не јењава. Идејни творци, Пераштани Мирослав Миро Улчар, Марија Радуловић, Станка Монтан, Марија Браиновић и Миро Браић, кренули су у подухват звани Међународни фестивал клапа Пераст. Високо цијенећи како њихову посвећеност, тако и посвећеност садашњих чланова Управног одбора и Стручног савјета, освјетлених новим младим снагама, Фестивал је постао један од симбола Боке Которске – мјесто гдје се ствара и радо долази. Уз препознат квалитет све више је очигледно да фестивал расте, развија се и проширује, постајући озбиљна институција позната и ван граница Црне Горе. Већ га је назив просторно и културолошки позиционирао у сам врх културних дешавања, а клапе у Перасту причају приче о људима, догађајима и прошлим временима на прикладан и допадљив начин, обојен музиком, што вјерна публика, као озбиљан проматрач и искусан познавалац, вреднује, подржава и награђује.

Осим гостујућих клапа из окружења, фестивал је до сада тежио његовању музичке баштине с наших простора, промоцији домаћих снага и младих креативних стваралаца, и на тај начин се профилисао као квалитетан музички догађај, превазилазећи тешкоће које су биле неминовне и условљене друштвено-политичком збиљом, финансијама и сличним препрекама. Овај фестивал никада није изгубио своју основну нит, упориште и исправну намјеру да у националној култури, очувањем завичајног стваралаштва, учини највише што може. Тако је остало до

данашњих дана, из колијевке језика, уз склад ријечи, које су настајале уз море и на мору, у љубави и болу, стрепњи и радости, вјери и нади, у пољу и коноби, уз молитву, под капом манифестације која печат одговорности према културном наслијеђу поносно носи већ осамнаест година. Наставак живота кроз пјесму и причу, наставак животног кода властитог идентитета, кроз аутентичност и препознатљивост, са уклапањем у савремена и актуелна извођења и обраде. Перашки фестивал је препознао аутентичне гласове прошлости, проникао у темеље Боке Которске, Будве, Паштровића и Црне Горе на вјеродостојан начин и изградио своју особеност. Свјестан свог задатка и улоге у очувању и његовању клапске пјесме као и у одбрани сваке врсте кича и све присутније комерцијализације, читањем „стarih писама“ и сличних врста изворности, он траје као настављач стеченог, али и креатор нове *a capella* пјесме, која је изнад свега стање духа и стање живота.

Међународни фестивал клапа Пераст је у такмичарском дијелу, према пропозицијама које су устаљене последњих десетак година, поставио три категорије: мушке, женске и мјешовите клапе. Изводе се по двије композиције са простора Црне Горе и једна клапска, обрађена традиционална или нова ауторска пјесма. Таква селекција се показала као добар избор, који овом фестивалу даје печат посебности и специфичности препознате на културној мапи када су овакве и сличне манифестације у питању.

Осим такмичарских вечери, за бројну публику посебно су интересантни ревијални програми, без такмичарског духа и одмеравања снага, гдје љубитељи клапске пјесме уживају у добро познатим и популарним мелодијама.

Поред музичког програма, прије седам година је покренуто и штампано издање – зборник *Лирица*, у којем се сваке године обрађује нека од тема или личности везаних за музичку баштину Боке Которске, Будве и Паштровића. Многе су пјесме откривене и обједињене у *Лирици* (бр. I-VII) као трајни залог за будућност, свједочанство времена, прошлог и садашњег.

Посебан допринос представља и веома значајно и обимно дјело, књига под називом *Пјесме далмајске из Боке Лудвика Кубе 1907. г.*, чији су аутори етномузиколози др Јакша Приморац и др Злата Марјановић. У предговору књиге директор фестивала Микан Ковачевић записао је: „Овом књигом ми враћамо дио дуга овом великом етномузикологу, али и оним надахнутим, непознатим бокељским и небокељским народним пјесницима који су ко зна када осмислили згодан стих, као и музички

надаренима који су тај стих испјевали у пјесми.“ У књизи се аутори, осим бокељском, баве и паштровском и будванском вокалном традицијом.

Прије годину дана Међународни фестивал клапа је у сарадњи са Друштвом пријатеља града Пераста и Жупним уредом, на челу са дон Срећком Мајићем, укључен у организовање Перашких традиционалних манифестација, а ријеч је о три веома важна догађаја – Перашком Мађу (1. мај), Завјетном дану (15. мај) и Перашкој Фашинади (22. јул). Захваљујући свијести и савјести у овом тренутку малобројних Пераштана да се нит не прекине, стари обичаји и даље живе, упркос све већој „окупацији“ туриста и вртоглавом развоју елитног туризма на распону од 1.300 м перашке обале, а самим тим и наметањем нових савремених, али и менталитетских токова.

Такође, није мали број научних скупова и округлих столова који прате Фестивал и дају посебан печат живим разговорима о искуствима других познавалаца и креатора сличних догађаја. На једном таквом скупу могло се чути: „Гдје се пјева спонтано, то је гаранција да ће та пјесма живјети. Сваког ко воли пјевати зашто не пустити, па и највећег аматера који каже да не зна ноте, па због тога неће пјевати. Пјевај ти и покажи синовима, унуцима да је то нешто што је у гену којег треба његовати“ – рекао је истакнути познавалац клапске музике и члан жирија XVII фестивала Мојмир Чачија.

Осим тога, Фестивал у току године организује и семинаре за домаће клапе које води искусни водитељ великог броја клапа, музичар и умјетнички директор Фестивала, професор Јасминко Шетка. Његовим посвећеним и веома стручним радом, након неколико дана вјежбања, клапе добијају сасвим другачији тон, облик и цјелокупан музички израз, што потврђује његову изванредну стручност и знање.

Дакле, уз креативну снагу људи окупљених у Перасту, који нису изгубили почетни импулс и оптимизам, већ напротив овом фестивалу дали нову снагу, он расте, проширујући и сједињавајући традиционалну музику с наших и других простора, а љепота и једноставност клапске пјесме придобија све више љубитеља. Клапска пјесма као документ прошлости не би имала смисла уколико би се на томе задржало њено представљање, без савремених, богатијих и умјетнички захтјевнијих нових композиција. Уз велике могућности, креативну снагу и таленат данашњих стваралаца и извођача, клапска пјесма је на правом путу и доприноси развоју музичке културе. Пјесме које су настале последњих година, као и све обраде народних мотива, остале су за вјечност у служби клапског извођења као неизбрисив траг богатог музичког наслијеђа и дјеловања овог тијела.

Шта у ствари чини клапску пјесму? То је пјесма дијатонског слога, водећег гласа, уз кантабилност терцне хармоније, слободну интерпретацију и, наравно, склад стиха који говори више од ријечи. „Клапска пјесма је карактерно профилирана гласбена појава. Она може бити и умјетничка појава. Штовише, као таква има препознатљива гласбена обиљежја која се предочују, интерпретирају на препознатљив, карактеристичан особен начин (начине). Она није осуђена да буде својина само једне средине, регије из које је поникла и која ју је обликовала. Као самосвојна гласбена појава подастрта је свима који су је вољни презентирати“, записао је Никола Бубле. Развој клапске пјесме је пратио развој од двогласа преко трогласа ка четворогласу. Веома уопштено, а према постојећим етномузиколошким сагледавањима, главну мелодију прати други глас увјек у размаку терце. Од појаве грамофона почео је да се додаје трећи глас – баритон, који обогаћује, тј. попуњава акорд, док бас потенцира хармонске функције. Хармонски слог је углавном тоника, доминанта и субдоминанта, а последњих година је честа појава да се основни ступњевци обогаћују додатним поступцима који донекле промјене и обоје хармонску и мелодијску структуру класичне клапске пјесме.

У све бројнијој понуди клапског стваралаштва предњачили су они који су били аутентични, који су знали ослушнути гласове из баштине, преузети и наставити пјевати и оплеменити савременим извођењем и дорадом. Пут клапске пјесме модулирао је од народних мотива успјешно захваљујући људима који су искрени заљубљеници и познаваоци музичке баштине и којима је сав уложени труд вриједан суштине – љубави према клапској пјесми. Једна од њих је харизматична водитељка Женске вокалне групе „Хармонија“ из Будве, наставница клавира Мирјана Пајовић. Овај популарни састав је оформљен 1989. ради извођења приморских далматинских пјесама, које су првих година углавном и биле дио њиховог репертоара. После три деценије рада, осим приморског мелоса, овај састав сада изводи много шири репертоар, од композиција старих мајстора, хорских арија из познатих опера, староградских и забавних пјесама до оних по којима су последњих година постале веома познате, а то су обраде народних пјесама Будве и Паштровића. „Велики рад и упорност, правилно одабран и стално прошириван репертоар, добро припремани и осмишљени наступи, имају за последицу да „Хармонија“ постоји трећу деценију и да постане саставни дио културне понуде Будве“ (www.harmonija-budva.com). Њихови наступи су запажени током свих ових година, а на бројним приредбама и манифестацијама будванског краја они су редовни носиоци програма. Тако

је било и на Међународном фестивалу клапа у Перасту, на којем је овај састав учествовао укупно шест пута (од 2002. до 2006. у континуитету и 2008). Чланице вокалне групе „Хармонија“ су том приликом осим других клапских пјесама, извеле обраде следећих паштровских свадбених народних пјесама: „Приморкиња“, „О, јелова горо“, „Ситан камен“, „Паде цвјетак наранџе“, као и пјесму која је највероватније извођена на разним веселим окупљањима – „Барбеђана“. Осим наведених традиционалних песама, „Хармонија“ негује и презентује нове песме настале у истом урбаном стилу приморског музицирања, које већином потписује њихова водитељица Мирјана Пајовић. Под тим се подразумева вишегласно, понекад и *sotto voce* хомофоно певање“, констатује етномузиколошкиња др Злата Марјановић.

Након пет година упорног рада и бројних наступа услиједили су и њихови први тонски записи. Године 1994. снимљена је аудио-касета са осам пјесама, 2001. први CD под називом *Море љубави* (16 пјесама), други CD *Ситан камен* (девет пјесама) 2007. и трећи – *Љубав је њјесма* 2014. године (10 пјесама). Забиљежени су телевизијски спотови и емисије као и више од 1.500 наступа на приредбама, манифестацијама, фестивалима и самосталним концертима. Нису изостали ни међународни ангажмани и гостовања у многим европским земљама као ни сарадња са иностраним музичарима, попут познатих италијанских пјевача забавне музике као што су Тото Котуњо и Ал Бано. Особеност Женске вокалне групе „Хармонија“ огледа се у његовању звука, сазданог од разних фолклорних елемената карактеристичних за крај из којег долазе, а који није био имун на утицаје и преплитања различитих култура.

На последњем, прошлогодишњем фестивалу клапа у Перасту били смо пријатно изненађени наступом дјечје клапе „Приморкиње“, коју чине ученице Школе за основно музичко образовање из Будве. За њихов први наступ у Музеју града Пераста, приликом промоције публикације *Лирица* (бр. 6), увјежбала их је и представила њихова млада водитељка и професорка Катарина Поповић. Веома сигуран наступ, усклађени гласови и хармоничан израз одавали су утисак да је ријеч о перспективном саставу и да се с њима ради стручно и веома посвећено. Оно што нас посебно радује јесте чињеница да су „Приморкиње“ ове године први пут наступиле у такмичарском дијелу Фестивала клапа у Перасту, на вечери резервисаној за женске клапе, и освојиле четврто место.

У нади да ће Женска вокална група „Хармонија“ и младе снаге „Приморкиње“ поново наступати у Перасту, и засјати познатим сјајем, радујемо се новим сусретима и дружењу с њима.

Marina Dulović
International Festival of Vocal Groups Perast
Perast, Montenegro

INTERNATIONAL FESTIVAL OF VOCAL GROUPS PERAST, AS A PROMOTER OF MUSICAL HERITAGE OF BUDVA AND PAŠTROVIĆI

Abstract: In the very beginning of this century or, to be more precise, in 2002 – International Festival of Vocal Groups was founded in Perast. Its appearance in the Montenegrin cultural space was no accident, not then and not today. It was not just one more in the line of festival along our part of the Adriatic coast that exist in large number, especially during the summer season, when everyone wishes to contribute to the cultural, touristic offer and variety. This festival, under a certain set of circumstances, created a mission to recognize the archetype in the role of versatile researcher and unifier in the field of spirituality and representation of musical and cultural heritage. Region of the Montenegrin coast and central Montenegro are very much different when it comes to music styles and general cultural landscape; which was caused by the various currencies and intertwining of different cultures during history that, for centuries, left their mark on this part of the Mediterranean. In this paper, I tried to present the very popular song of the vocal groups of not only coastal but wider region (especially from the 60s of the last century). Song of the vocal groups present the essential value of the International Festival of Vocal Groups in Perast and basic thread that makes it special, primarily because of the songs created from spontaneous singing, that were transferred “from ear to ear”. Furthermore, during all this years it made a great contribution to the promotion and consolidation of music and vocal tradition of the popular and loved vocal groups songs from Dalmatia that origins from the region close to us, that

once was not divided by boarders. This unique manifestation gives a special contribution to the promotion of traditional and author songs from Boka Kotorska, Budva and Paštrovići – areas similar but yet different in the cultural meaning. Almost two decades of its existence did not consists out of solely summation, awards, classifying, promoting old songs and new vocal group's composition, publications of the experts editions, organizing round tables and scientific gatherings, but also out of all the difficulties that are expression of our social reality which creates the cultural landscape of this period of time.

Keywords: International Festival of Vocal Groups Perast, songs by vocal groups, vocal groups, Perast, Dalmatia, Budva, Paštrovići

ЗАВРШНА РИЈЕЧ



БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ & ТРАДИЦИЈА ЗА БУДУЋНОСТ

Подсјетимо се одакле смо пошли и гдје смо стигли посљедњег дана реализујући ову међународну мултидисциплинарну научну конференцију по позиву „Нематеријална културна баштина Паштровића: Будућност традиције & традиција за будућност“ (8–11. маја 2019), коју организује Друштво за културни развој „Бауо“ из Петровца на Мору са ЦИРТИП-ом из Колашина. На Конференцији је било 38 учесника, међу којима су били и бројни експерти из различитих наука и дисциплина културе и умјетничког стваралаштва из Црне Горе, Босне и Херцеговине, Републике Србије и Руске Федерације и сви су помогли да се, на завидном нивоу, достигну зацртани циљеви.

Конференцијом и избором тема пружен је и допринос обиљежавању десетогодишњице ратификовања UNESCO Конвенције о очувању и заштити нематеријалне културне баштине у Црној Гори (2009–2019). Жеља организатора била је да помогну да се расвјетли могућа улога државе, музејских и других установа, организација, манифестација и појединаца у очувању и представљању нематеријалних културних израза. То је, уосталом, у складу и с овогодишњом темом коју је прокламовао Међународни савјет музеја (ICOM) – „Музеји као сједишта културе: Будућност традиције“, чији су други дио „будућност традиције“, уз додато „традиција за будућност“, биле кључне синтагме и овог нашег сусрета.

Међу посебно важним питањима о којима је било ријечи на скупу, као и у зборнику који га прати, било је питање: „Да ли ће и шта из богате ризнице паштровске нематеријалне заоставштине успјети да се очува у

* Завршна ријеч на Међународној мултидисциплинарној научној конференцији по позиву „Нематеријална културна баштина Паштровића: Будућност традиције & традиција за будућност“ саопштена у Петровцу на Мору 11. маја 2019. године.

времену великих глобалних трендова, униформности садржаја, масовног туризма и све бржег живота у дигиталном свијету?“, како је то лијепо и зналачки наговестио Душан Медин у уводном слову о Конференцији на отварању манифестације у Режевићима.

Подсјетимо се, након пленарног предавања архитекте и мислиоца из реда Паштровића, Петра Перовића, који је говорио о поријеклу образаца народног стварања, услиједиле су секције посвећене различитим аспектима очувања и заштите нематеријалне културне баштине (НКБ). Било је ријечи о нормативном, институционалном и практичном оквиру заштите и валоризације нематеријалне културне баштине, указано је на улогу, однос и важност државе и локалне заједнице у очувању и заштити кроз модел *bottom-up*. Говорило се о туристичкој и привредној валоризацији НКБ, улози цивилног сектора и елементима ове врсте баштине: музици, плесу, језику, усменој књижевности, обичајима, обредима, религији... Уз то, приказане су бројне активности које су реализоване током посљедњих година у домену истраживања, заштите популаризације и валоризације нематеријалног културног наслеђа Паштровића, али и изазови с којима се на том путу срећемо. Излагачи су, такође, указали на значај малих дигиталних архива насталих током теренских истраживања, међу којима је и, да га тако назовемо, паштровски електронски фолклорни архив – ПЕФА, који је у процесу стварања, а биће од користи у дебатама о подобностима појединих елемената за даље процесуирање или за потребу ревитализовања елемената нематеријалне културне баштине. Треба истаћи да је све то само дио богатог спектра могућих тема за истраживање паштровске културе и баштине.

Кроз обрађиване теме и живе дискусије које су их пратиле искристалисали су се извјесни одговори на нека кључна питања и формирали ставови који се односе на валоризацију, дигитализацију, презентацију и одрживост нематеријалне културне баштине Паштровића. Подсјећамо на неке од њих, као могуће закључке ове конференције или пак као отворена питања за нека будућа промишљања:

- да Паштровићи наставе с *bottom-up* моделом валоризације своје баштине;
- да екипа истраживача широких компетенција, окупљена око пројекта Друштва „Бауо“ – Етно-лаб и других (њихових и туђих) активности, настави да иде започетим путем, укључи нове истраживаче и сачини прелиминарни попис елемената НКБ Паштровића;

- да се, у складу са наведеним, у догледној будућности покрену или подрже иницијативе за упис у национални регистар културних добара неких од пописаних елемената НКБ с простора Паштровића;
- да ПЕФА постане својеврсна база података у коју ће се сливати све информације о Паштровићима које сами буду сматрали вриједним чувања или популаризације. Било би добро да овај дигитални архив буде отворен и за копије докумената, литературе и записа који се чувају на другим мјестима;
- да приједлози нових елемената НКБ који би могли да буду нова културна добра, брендови или пак номинације за упис на UNESCO листе буду богато документовани снимцима и збиркама транскрипција из овог архива. Тако неће више бити мјеста констатацији коју смо чули на скупу: „Сви знају све и нико ништа не зна“;
- да се идентификују локални носиоци живог наслеђа, што Конвенција такође предвиђа, али се углавном занемарује;
- да због захтјева из Конвенције, а међу првима је да елемент нематеријалне културне баштине буде „жива традиција“, коју локална заједница преноси и чува као битан дио свог културног идентитета, немају сви идентификовани елементи исту „позицију“ у односу на могућност проглашења за национално културно добро. Неки то могу постати због адекватности и цјеловитости одговора на захтјеве Конвенције, јер су „живи“, као што је традиционална паштровска кухиња с низом појединачних елемената, прослављање славе, дио свадбених обичаја Паштровића, с акцентом на свадбеним пјесмама итд., док други могу бити очувани и може им се осигурати животност ревитализацијом (пјесме и плес) или реконструкцијом (*банкада* и сви бројни други елементи о којима постоје писани документи, а више нису активни);
- да посебно треба радити на музичкој и плесној педагогији с намјером очувања различитих напјева, текстова и покрета што све скупа називамо пјесма и плес;
- да треба радити на образовању или, прецизније, на бољем и константном упознавању локалне заједнице са постојећом НКБ, уз истовремено екстраховање из заједнице онога што препознаје као *своје* наслеђе;
- да музејске и друге установе треба активније да се укључе у локалну заједницу и буду јој подршка у намјери очувања НКБ;

- да треба водити рачуна о стручној терминологији која се користи у формалном и неформалном дискурсу, те активно промишљати и дискутовати о томе, с циљем изналажења најбољих рјешења која јасније треба примењивати (нпр. да ли је исправније рећи баштина или насљеђе; или да ли јој треба додати епитет „такозвана“ материјална/нематеријална културна баштина, усљед комплексности, интегралности и међусобне [не]одвојивости ствараоца, процеса стварања и објекта који се ствара, уколико желимо постићи свеобухватност у разумијевању итд.);
- да треба пратити и критички тумачити нову литературу из области нематеријалне културне баштине, као и познавати прописе, нарочито UNESCO Конвенцију и национално законодавство;
- да истраживачи који се баве паштровским темама треба да прате издавачку дјелатност и користе новију литературу, јер ова заједница, али и њени истраживачи, који срећом нису малобројни, вриједно објављује све нове налазе, критички се осврћући на већ постојећу литературу, притом доносећи нова сазнања.

На овај начин, нематеријална културна баштина Паштровића, вјерујемо, обезбидиће себи жељену будућност („будућност традиције“) и у пуном смислу синтагме постати „традиција за будућност“, те бити добар модел другима како се насљеђе воли, познаје, истражује, чува и на ваљан начин даље преноси.

*Проф. др Драгица Панић Кашански
Бања Лука*

ΠΟΓΟΒΟΡ



ХОРИЗОНТ УРЕЗАН У СЕЋАЊЕ: ДИВИДЕНДА КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА ПАШТРОВИЋА

Сваки њраг живи од усјомена. Медитерански њрадови више нејо друји... У њима се њрошлости намеће садашњосји.

Предраг Матвејевић (1932–2017)

Не постоје мале и велике културе. Постоје само оне које трају упркос тектонским друштвено-политичким и економским турбуленцијама. У прошлости је то и те како било видљиво. Историја и мит нису пресудни за опстанак. Више су привид трајања. Упоришта у државном устројству нису довољно делотворна. Велике цивилизације су нестајале, а моћне државе попут Римске империје, Византије, Османског царства, Млетачке републике и Аустроугарске царевине данас су само део славне прошлости. У повесници културе остали су фрагменти сачуваних артефаката тог времена и ништа више, осим можда сећања на њих. Као одржива културна традиција не постоје.

А шта се дешава са периферним културама националних заједница, заглављеним у границама домицилних држава са ограниченим роком трајања попут Млетачке републике, Аустроугарске царевине или Југославије које више не постоје? Пример је паштровска културна матрица која је опстајала кроз векове упркос бројним освајачким походима и наметању туђинских културних модела. Особена, аутентична, локална, са примесама медитеранског духа и јединственим карактером поднебља, паштровска култура вековима је чувана и опстала је до данашњих дана. Како је то могуће?

Да ли је кључ у тези да „Паштровићи вековима чине невелику јединствену прилично кохерентну и међусобно сложну традиционалну заједницу, окренуту углавном сопственим расположивим ресурсима и привржену свом имену, поријеклу, обичајима, баштини, језику, православној

вери и мноштву наслијеђених форми понашања са изразитим осјећајем припадности својој заједници?“ Одговор смо наслутили у овом тексту саопштенем приликом свечаног отварања Међународне мултидисциплинарне научне конференције по позиву „Нематеријална културна баштина Паштровића: Будућност традиције & традиција за будућност“ (8–11. мај 2019. у Режевићима и Петровцу на Мору) од Душана Медина, координатора овог пројекта у организацији Друштва за културни развој „Бауо“ из Петровца на Мору.

И, заиста, чудесно је то трајање на размеђи „неспокојног Запада“ и „неповерљивог Истока“ – захваљујући или можда упркос свом географском положају на обали Црногорског приморја, раскошне природе између планинских масива и морске пучине, током историје увек у маказама геополитичких интереса, између Западног и Источног римског царства, Венецијанске републике и Османске царевине, између две Цркве, православне и католичке, с непосредном близином исламског утицаја.

Трагови и манифестације те особене паштровске културе дубоко су укореењени у друштвеном контексту. Током протеклих векова Паштровићи су мудром, праведном и доследном преговарачком политиком обезбедили територијалну аутономију, самоуправу и успоставили конзистентан културни образац који је створио неуништиви систем самоочувања одрживог културног развоја.

Умрежена културна топографија догађаја, веровања и истрајности утицала је на то да и данас потомци Паштровића с поносом говоре о традицији и носе тај културолошки белег као део свог националног идентитета и генетског одређења, упркос томе што се и данас суочавају и селективно прихватају тековине глобалних промена, технолошких иновација и културних асимилација (*Културна историја Паштровића*, група аутора, Београд: ХЕРАеду, 2018, стр. 304).

Отуда није случајно да сви припадници Паштровића, чак и онда кад су егзистенцијално одвојени од свог завичаја (као, на пример, у Београду, где постоји њихово изузетно активно Удружење „Дробни пијесак“), и данас имају наглашен емоционални набој да су део једног посебног етоса, са исто тако потентним осећајем припадности свом родном амбијенту, православљу, језику, ћириличном писму, усменим казивањима, па и старим готово ритуалним обичајима, пуним симбола, који готово архетипски постоје у сваком од њих, било као продукт колективно несвесног или самониклих тврдих уверења да се не може и не сме заборавити „семе паштровско“.

Није случајно да селективна библиографија о Паштровићима (стара већ око 20 година), аутора библиографа Милорада Т. Миловића, броји око 11 хиљада библиографских јединица. И то много говори о овој заједници и бројним њеним истраживачима током протеклих векова.

Усмерени на будућност традиције, ново ишчитавање паштровске културне историје приредили су чланови Друштва за културни развој „Бауо“ овом конференцијом, окупљајући скоро четрдесет релевантних стручњака у различитим областима која се тичу нематеријалне културе, од академика до младих организатора културних манифестација, и то из Паштровића, Будве, Колашина, Котора, Цетиња, Подгорице, Београда, Бања Луке, Москве.

Традиција и култура у служби науке – томе је допринео овај скуп. Уследило је вишедневно сагледавање традиције за будућност по више равни. Конференција је симболично почела у Спомен-дому „Режевићи“, некадашњој основној школи (из 1856) и једној од првих паштровских јавних читаоница, основаној 1938. године, и то концертом *У њашијровској јеловој јори*, кроз који нас је надахнуто водила етномузиколошкиња Злата Марјановић. У наредна три дана Конференција се одвијала у Спомен-дому „Црвена комуна“ у Петровцу на Мору, који асоцира на демократске изборе 1920. године, којима је баш овде успостављена прва комунистичка општина на Јадрану. Не одричући се ниједне традиције, организатор је потврдио поштовање и према догађајима који нису пресудно значајни с историјске тачке гледишта, али су оставили трагове у друштвеном развоју овог поднебља.

Сведочили смо три дана изузетног сучељавања знања традиционалног и иновативног, без оспоравања једни других (већ с финим међусобним допуњавањима), са интересантним пратећим програмима и темама које се памте. Све то се одвијало у доброј атмосфери, уз паштровске руштуле, сирницу и пандошпањ, као и изузетно професионалну организацију конференције Миле Медин, извршне директорике Друштва „Бауо“, с циљем да све функционише на време и по плану беспрекорно, а што, коначно, доказује и овај зборник са научне конференције.

Да би се овај пројекат учинио видљивијим, представљен је петнаестак дана касније у Београду у Комбанк дворани, у оквиру Четвртог фестивала хуманистике, културе и уметности „Пази шта читаш!“. Сумирајући резултате, о Конференцији су нам говорили Душан Медин, Љиљана Гавриловић, Ана Зечевић и Станка Јанковић Пивљанин.

Ова научна конференција о нематеријалној културној баштини потврдила је да је иницијативом цивилног сектора, у овом случају Друштва

за културни развој „Бауо“ и суорганизатора ЦИРТИП-а из Колашина, остварен концепт умрежавања културе ради дефинисања нове визије одрживог развоја паштровске нематеријалне културне баштине. Чуле су се и смернице развоја за укључивање баштине у живот савременог друштва како би се, рецимо, обрасци преживеле обичајне културе трансформисали у неке нове уметничке форме, чиме би она добила нову употребну вредност. Тиме би се побудило интересовање друштва за нематеријалне вредности и начин живота, за људе и догађаје из прошлости, а не само за артефакте материјалне културе.

Резултат би могао да се огледа и у све већем броју културних, уметничких и едукативних догађаја који ће привући пажњу компетентних стваралаца, али и локалног становништва, што води и ка ширењу туристичке публике. Тако вредна културна баштина генерише нову употребну вредност, постаје све видљивија и доступнија публици која у њој може да ужива. Стичу се нова сазнања, а стара се преносе будућим генерацијама.

И то је скроман, али неизмерно важан допринос трајању културе. Битан је за опстанак малих народа који се све чешће у свету глобалних промена суочавају са наметнутим унифицираним праксама. Како сачувати своје место под сунцем? У шкрињи, злата вредној, по којој и носи име Друштво за културни развој „Бауо“.

Чланови овог друштва су преузели права, али и одговорност за БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ. Они знају да културна баштина, материјална и нематеријална, ако није повезана са текућим животом, има своју ограничену вредност. Они настоје да на основу научне потпоре и провере укључе креативност у интерпретативни приступ традиционалним културним обрасцима који треба да стварају нове уметничке форме, што ће можда генерисати и приход, али изнад свега њихова главна улога је да подстичу културу памћења, што засигурно значи и очување идентитета за будућност. То је прави путоказ ТРАДИЦИЈЕ ЗА БУДУЋНОСТ.

*Зорица Стабловић Булајић
Београд*

ПРИЛОЗИ



ВЕНАЦ ПАШТРОВСКЕ ЗАОСТАВШТИНЕ: ПРИКАЗ КОНФЕРЕНЦИЈЕ

Према UNESCO Конвенцији о нематеријалној културној баштини (из 2003), нематеријалној културној баштини припада све оно што без прекида „живи“: усмена традиција и изрази – језик, празници и ритуали, знање и примена знања о природи и универзуму, извођачке уметности – песма, игра и сценске уметности, потом традиционални занати, друштвено деловање – ритуали и свечани догађаји. Пракса и презентација ових делова баштине неодвојиви су део идентитета једног народа, групе, одређеног насељеног подручја. Стога је на Међународној мултидисциплинарној научној конференцији по позиву „Нематеријална културна баштина Паштровића: Будућност традиције & традиција за будућност“, одржаној у Режевићима и Петровцу на Мору од 8. до 11. маја 2019. године, било речи управо о „разграничавању“ елемената паштровске баштине на оне који *живе* и на оне који *више не живе*, али за које постоје писани извори, документација, сећања, односно све оно чиме паштровска заједница може да се занима ради њеног очувања, ревитализације и реинтерпретације. Конференција је реализована у организацији петровачког Друштва за културни развој „Бауо“, које већ годинама, од оснивања 2016, приређује разноврсне културне, уметничке, истраживачке и издавачке подухвате.

Ова конференција свечано је отворена 8. маја у Спомен-дому „Режевићи“. Манифестација је отпочела говором Душана Медина, МА, координатора пројекта, а потом су говорили мр Луција Ђурашковић, директорка ЈУ Музеји и галерије Будве, мр Добрила Поповић, саветница за музичку и музичко-сценску делатност Министарства културе Црне Горе, која је и отворила Конференцију, Марко Бато Царевић, председник Општине Будва, и Жељко Никлановић, члан Управног одбора Удружења Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“. Конферансије је била Јелена Медиговић.

Потом је уследио свечани концерт *У њашићровској јеловој јори*, који су осмислили др Злата Марјановић и Давор Седларевић, а на којем су традиционалне паштровске песме припремљене ексклузивно за свечано отварање Конференције. Програм су извели ансамбли: дечија клапа „Приморкиње“ из Будве (диригент проф. Катарина Поповић, која је у вези с радом клапе имала и посебно саопштење наредних дана) и КУД „Мијат Машковић“ из Колашина, који је припремио Давор Седларевић. У улози „водитеља“ била је др Злата Марјановић, етномузиколог, која је публику речима водила кроз свет паштровске музике.

Након свечаног отварања Конференције, следећег дана, у петровачком Спомен-дому „Црвена комуна“, на пленарном предавању о „поријеклу образаца народног стварања“ говорио је Петар Перовић (Петровац на Мору). Затим су о нормативном, институционалном и практичном оквиру заштите и валоризације нематеријалне културне баштине говорили: Милица Мартић (Дирекција за развој дјелатности у области културне баштине при Директорату за културну баштину Министарства културе Црне Горе, Цетиње) – излагање с темом „Улога државе и музеја у заштити и очувању нематеријалне културне баштине Црне Горе“, мр Милица Николић (Канцеларија за UNESCO, Министарство културе Црне Горе, Цетиње) – излагање о Бокељској морнарици – првој номинацији Црне Горе за упис на UNESCO репрезентативну листу нематеријалне баштине човечанства, као и проф. др Љиљана Гавриловић и проф. др Драгана Радојичић (Етнографски институт САНУ, Београд), које су саопштиле рад с темом „Нематеријално културно наслеђе Паштровића: *bottom-up* модел“. Током ове сесије председавала је проф. др Драгана Радојичић, а после тога, као и после сваке следеће сесије, уприличена је дискусија заинтересованих слушалаца.

Наредној сесији председавала је Милица Мартић. Прво смо чули саопштење проф. др Драгице Панић Кашански (Академија умјетности, Бања Лука) с темом „Генеа везе, мреже и значаја три мала архива нематеријалног културног наслеђа“. Душан Медин, МА (ОЈУ „Музеји“ Котор), указао је на потребу да се континуирано и квалитетно истражује, афирмише и популаризује нематеријална културна баштина Паштровића, истакао досадашње напоре истраживача паштровске културе, показао резултате на глобалном нивоу и закључио да су потребни дугорочна иницијатива и рад стручњака и надлежних државних органа из области културе да се одређени елементи нематеријалне културне баштине Паштровића истраже, а потом и кандидују за нематеријално културно добро Црне Горе од локалног значаја. Професор др

Раде Ратковић (Факултет за бизнис и туризам, Будва) изложио је рад „Изазови туристичке валоризације нематеријалне културне баштине Паштровића“, у којем је указао на важност и вредност елемената нематеријалне културне баштине и начине њихове популаризације.

На следећој сесији „Паштровићи и религија“ (први део), којој је председавао проф. др Синиша Јелушић, ванредни члан ЦАНУ, могла су се чути веома интересантна предавања. Тему „Религија као дио идентитетског одређења Паштровића“ излагао је др Васиљ Јововић (Богословија „Свети Петар Цетињски“ Митрополије црногорско-приморске СПЦ, Цетиње). Занимљив рад „О култу Светог Стефана Првомученика у Паштровићима“ изложила је мр Луција Ђурашковић (ЈУ Музеји и галерије Будве), док је Јасминка Гргуревић (ЈУ Центар за конзервацију и археологију Црне Горе – Подручно одјељење у Котору) саопштила тему „Култ Светог Христифора и култ Светог Спиридона“. У другом делу ове сесије председавала је мр Луција Ђурашковић, а чула су се следећа саопштења: „Црквене свечаности у Боки Которској: друга половина XIX и прва половина XX вијека“ – ауторке Марије Црњић Пејовић (Херцег Нови), потом „Вјештина и традиција иконописања“ Добриле Влаховић (Директорат за културну баштину, Министарство културе Црне Горе, Цетиње), а на програму је било и излагање „О крсним именима и крсној слави у Русији и Паштровићима“ мр Олге Никанорове (Москва).

На крају овог веома садржајног и тематски богатог дана Конференције одржана је промоција монографије *Културна историја Паштровића* (Београд 2018) проф. др Николе Самарџића, др Миле Медиговић Стефановић, др Злате Марјановић и Душана Медина. У програму су учествовали Душан Медин и Злата Марјановић, као и Давор Седларевић и Зорица Стабловић Булајић, издавач и једна од уредница монографије.

Трећег дана Конференције, 10. маја, било је више речи о баштини Паштровића у писаним изворима, предањима и сећањима. Сесији је председавала проф. др Злата Бојовић, редовни члан САНУ. Прво је проф. др Јелица Стојановић (Филолошки факултет, Никшић) саопштила тему „Антропонимијски систем у Паштровским исправама XVI и XVII вијека: Паштровске исправе као непроцијењиво српско језичко и културолошко наслеђе и однос према њима“. Потом је проф. др Миодраг Јовановић (Филолошки факултет, Никшић) изложио рад „Административно-правни термини млетачке државе у сјећању данашњих Паштровића“. На крају сесије је Симо Арменко (Буљарица) саопштио своја сазнања и разматрања о паштровској *банкади* – самоуправном систему власти. У дискусији након сесије могло се чути много интересантних детаља

о млетачким правним терминима и терминологији из других области, који и даље постоје у паштровском говору, као и занимљивостима о *банкади*, која већ дуже време није активна, али о којој се доста зна и још увек истражује, јер она представља јединствену појаву судског система једног племена како на просторима данашње Црне Горе, тако и шире.

Народна традиција се одувек чувала и преносила пре свега усменим путем. На наредној сесији „Усмена и писмена традиција Паштровића“, којој је председавала МА Станка Јанковић Пивљанин, интересантно предавање о усменој традицији одржала је др Тања Милосављевић (Институт за српски језик САНУ, Београд), с темом „Слика света Паштровића у *Причањима Вука Дојчевића*“. Такође се чуло предавање академика др Злате Бојовић (САНУ, Београд) „Обреди и обичаји Паштровића у изворима и књижевној традицији“. Она се окренула грађи која говори о обичајима и обредима Паштровића од почетка XIX века до данас. Међу изворима су они најраније пронађени – из пера врлих сакупљача и записивача народне традиције: Вука Караџића, Вука Врчевића, потом будванског свештеника Антуна Којовића и других. Станка Јанковић Пивљанин (ЈП Службени гласник, Београд), бавила се поезијом паштровског и будванског песника, неуморног истраживача светских модерних токова свог времена, Стјепана Зановића, и његовим односом према музици, као и односом поезије и музике у његовим делима. На крају сесије, присутни су чули предавање Срђе Злопаше (Српско психоаналитичарско друштво, Београд), под називом „Психоаналитичко тумачење пјесме ‘Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје’“.

Најпопуларније и најприродније експонирано културно наслеђе Паштровића огледа се у песми и игри, који истовремено чине део народне и уметничке вредности, узето у ужим оквирима, односно свеукупне етнокултуре и обичајног права, узето у најширим оквирима. Управо је томе било посвећено неколико сесија током свих дана ове конференције. Сесијом „Плесна и музичка традиција Паштровића и сусједа“ председавала је проф. др Драгица Панић Кашански, а прву тему је изложио проф. др Сениша Јелушић, ванредни члан ЦАНУ (Факултет драмских умјетности, Цетиње) – „Традиционалне игре у Паштровићима: архетип и симбол“, истичући начине на које архетипи проистекли из колективно несвесног практиковањем постају симболи како у етнолошким истраживањима, тако и у свакодневној пракси, нпр. приликом свадбеног обреда, тј. својерсног „перформанса“. Затим је двоје учесника практично показало на који се начин музичка традиција „чупа“ из заборавља и „оживљава“: етномузиколог, доц. др Злата Марјановић (Академија умјетности, Бања Лука) представила је рад „Воља за пјесму: Паштровке и вокално наслеђе“, при

чему је тежиште било на емитовању драгоцених записа певаних песама старијих генерација Паштровки и на разговору о њиховим записивањима и публиковањима. Одмах након ње, Давор Седларевић, спец. васпитач традиционалних плесова (КУД „Мијат Машковић“ при ЈУ Центар за културу Колашин), приказао је на који се начин тзв. теренским радом сазнаје о начинима играња на звучној подлози певане народне песме на примеру Колашина (плес *мајлица*) и Паштровића (плес *јриморкиња*). У наставку, др Слободан Јерков (Подгорица), у излагању „Пјесме сусједа – спичански напјеви“, указао је на музички живот паштровских суседа – Спичана, сличности и разлике у концепцији и интерпретацији песама.

У следећој сесији „Култура живљења: у приватном и јавном простору“, којој је председавала мр Божена Јелушић, било је речи о паштровској и грбаљској традиционалној свадби – Данијела Ђукић (ОЈУ „Музеји“ Котор), а затим је председавајућа сесији говорила о кулинарској традицији Будве, представљајући рад „Реци ми што једеш, ја ћу ти рећи ко си“, чиме је истакла погодности промовисања кулинарских специјалитета овог краја с циљем развоја туризма, првенствено на Црногорском приморју. На програму је било и излагање мр Јелене Ђукановић (ЈУ Музеји и галерије Никшић) посвећено женској паштровској народној ношњи.

Последња сесија тога дана, „Нематеријална баштина – подршка туристичком развоју“, имала је за председавајућу Зорицу Стабловић Булајић, а чула су се следећа занимљива саопштења: доц. др Мишко Рађеновић (Факултет за бизнис и туризам, Будва) изложио је рад „Гастрономија као потпора развоју туризма у Паштровићима“, док је Нина Радоњић (Будва) саопштила податке с манифестације која је годинама реализована у оквиру пројекта будванске туристичке организације – „Дани умјетника Будве“, са надом да ће поново да заживи у овом граду.

Током четвртог дана Конференције, 11. маја, у сесији „Музичка традиција Паштровића у образовању“ (председавала проф. др Александра Јовић Милетић), посвећеној практичној примени, увршћивању у планове и програме како у оквиру музичког образовања у основним школама, тако и у литературу из солфеђа у музичким школама, говориле су доц. др Ведрана Марковић (Музичка академија, Цетиње), са радом „Специфичности паштровске музичке традиције – улога и примјена у музичкој настави“, затим проф. др Александра Јовић Милетић (Учитељски факултет у Београду), с темом „Нематеријална културна баштина Паштровића – имплементација у музичко образовање млађег школског узраста кроз интегративни методички приступ“, као и проф. Катарина Поповић (ЈУ Школа за основно музичко образовање – Будва), која је представила свој рад са

женском дечијом клапом „Приморкиње“ из Будве и њиховим паштровско-будванским репертоаром, који им је поставила.

У претпоследњој сесији скупа – „Музичка традиција Паштровића на сцени“, којој је председавала доц. др Злата Марјановић, саопштење „Песма и игра Паштровића као део сценске уметности“ имала је др Ана М. Зечевић (Музичка школа „Јосип Славенски“, Београд), која је указала на то да песма и игра у обреду, као и многобројни обичаји, било да је у питању свадбени обред било обред за покојника, имају у себи елементе театралности. Затим је проф. Марина Дуловић (НВО Међународни фестивал клапа Пераст) говорила о овом, сада већ традиционалном Фестивалу, који је постао промотер музичког наслеђа Паштровића и Будве. Представница афирмисане Женске вокалне групе „Хармонија“ из Будве, Марија Лазаревић, представила је излагање проф. Мирјане Пајовић о „Хармонији“ као чуварки и промотерки културног наслеђа овог краја. На крају сесије чули смо рад „Ауторски пројекат *Musica rustica: perpetuum*“ у излагању и клавирској изведби проф. Нинославе Златковић (ЈУ Школа за основно музичко образовање – Будва).

Конференција је завршена сесијом „Музеји као средишта културе: Будућност традиције“, чији је наслов инспирисан овогодишњом прокламацијом Међународног савета музеја (ИСОМ). Сесији је председавала проф. др Љиљана Гавриловић, а говориле су мр Милева Пејаковић Вујошевић (Матица црногорска – Огранак Котор) – о донацијама музејима као култури даривања и Љубица Радовић (ЈУ Музеји и галерије Будве) о интеракцији локалне заједнице и кустоса музеја у огледалу нове музеологије.

По завршетку свих излагања уследила је завршна дискусија којој је председавала проф. др Драгица Панић Кашански, где су сагледани различити аспекти од значаја како за актуелно, тако и за жељено будуће бављење нематеријалном културном баштином Паштровића и шире.

На крају, неопходно је истаћи да је међународна мултидисциплинарна научна конференција по позиву „Нематеријална културна баштина Паштровића: Будућност традиције & традиција за будућност“ реализована у сарадњи са Центром за изучавање и ревитализацију традиционалних игара и пјесама – ЦИРТИП, Колашин, а уз помоћ Министарства културе Црне Горе, Општине Будва, ЈУ Музеји и галерије Будве, ЈУ Музеји и галерије Никшић, ЈУ Центар за културу Колашин, Хотелска група „Будванска ривијера“, Комунално д. о. о. Будва, Водовод д. о. о. Будва и ХЕРАеду, Београд.

Др Ана М. Зечевић
Београд

КРУЖНИЦОМ ПРОШЛОСТИ И САДАШЊОСТИ

Нематеријално културно наслеђе, које се алтернативно назива и „жива“ културна баштина, манифестује се у: усменој књижевности и језику, сценској умјетности, обичајима, ритуалима, обредним активностима током духовних празника и томе слично, а специфично је и различито у сегментима друштвених заједница, у зависности од географско-историјског контекста. Преноси се с генерације на генерацију и котинуирано је обнављана у друштвеним групама, обезбјеђујући сваком појединцу духовни идентитет са заједницом из које потиче.

Нематеријална културна баштина одавно је примарна тема многих скупова које здушно подржавају/приређују одговарајућа министарства, институције и невладине организације, а одскора и овдашње. Године 2019. обиљежава се деценија откад је држава Црна Гора ратификовала UNESCO Конвенцију о заштити културне баштине из 2003. године. Доприносећи реализацији осмишљених циљева, Друштво за културни развој „Бауо“ из Петровца на Мору је релевантним пројектом организовало међународну мултидисциплинарну научну конференцију по позиву – „Нематеријална културна баштина Паштровића: Будућност традиције & традиција за будућност“. Током четири дана богатог и разноврсног програма, од 8. до 11. маја у простору Спомен-дома „Режевићи“ и петровачког Спомен-дома „Црвена комуна“, уз подршку Министарства културе Црне Горе, манифестовано је заједничко увјерење да је конференција обиљежила овај својеврсни национални културни јубилеј.

Богатство елемената презентованих на овом занимљивом скупу о очувању изворног блага приближило је, сарадњом организатора пројекта – Друштва „Бауо“ и Центра за изучавање и ревитализацију традиционалних игара и пјесама – ЦИРТИП, стваралачко искуство двије различите средине (Паштровића и Колашина – Приморја и Сјевера), што резултира зборником пред нама, који су уредили компетентни

вишегодишњи истраживачи и баштиници паштровског наслеђа, др Злата Марјановић, етномузиколошкиња (Панчево), докторанд Душан Медин, археолог и менаџер у култури (Петровац на Мору) и Давор Седларевић, спец. васпитач традиционалних плесова (Колашин).

Садржај јединственог окупљања научника и стручњака темељио се на језичкој, књижевној, музичкој и плесној традицији, религиозности, исхрани, одијевању, усменом предању, обичајима, свадби, занатима и вјештинама, менаџменту и валоризацији баштине у савременом контексту, али и једном од најзначајнијих некадашњих нематеријалних феномена који су постојали у Паштровићима – чувеној *банкади*, вишестолетном правно самоуређеном систему власти који је одолијевао освајачима ових простора. Саопштења су презентирана на референтан начин, али као посебно подстицајне издвајамо ријечи проф. др Драгане Радојичић и проф. др Љиљане Гавриловић из Етнографског института САНУ: „Ако би се у случају паштровског наслеђа применио принцип који је предвиђен Конвенцијом и UNESCO упутствима за њену примену, а који подразумева обрнути (*bottom-up*) приступ, локална заједница би сама требало да препозна елементе који су важни за њену самоидентификацију и да инсистира на укључивању тих елемената у Попис и националну листу културних добара [...] На тај начин би сама локална заједница, самосталним избором и промоцијом елемената, активно градила своју слику и према унутра и према споља, чиме би у пракси били примењени не само слово него и дух идеје о заштити НКН“.

Друштво за културни развој „Бауо“, могло би се закључити, већ успјешно корача путањом коју су експерти предложили, посебно овим, али и другим досад реализованим издавачким пројектима, као и теренским истраживањима Етно-лаб, који ове године доживљавају свој трећи циклус.

Др Мила Медијовић Сјефановић
Београд

ИЗВОД ИЗ РЕЦЕНЗИЈА

Међу рефератима из научног и културолошког оквира обухваћени су говор Паштровића, историја језика, од најстаријих повеља до специфичности савременог говора, књижевност, народна и ауторска, усмена традиција, богато музичко наслеђе и његово трајање и у овом времену, музика уопште, фолклор и етнологија, религија, историја уметности и археологија, културолошка анализа такозваног приватног живота, као и низ актуелних питања из оквира заштите нематеријалне културне баштине и друге теме, укључујући и шири простор Боке Которске. Сви радови представљају корисне прилоге сагледавању богатства, обима и садржаја нематеријалне културне баштине Паштровића.

*Проф. др Злајша Бојовић,
редовни члан Српске академије наука и уметности, Београд*

У контексту презентације и валоризације овог, до данас често заостављаног, дијела културне баштине, организација и реализација симпозијума посвећеног нематеријалној културној баштини Паштровића представља капиталан културни догађај, веома значајан и занимљив не само у оквиру локалних граница. Широки спектар разматрања на фону проучавања језика, усмених предања и књижевности, извођачких умјетности, обичаја, обреда, свечаности, култова, традиционалних заната и вјештина резултат је рада презентованог у текстовима компетентних и афирмисаних истраживача који нам освјетљавају бројне сегменте цивилизацијских тековина једне, махом руралне, специфичне регије, која представља несумњиво посебну врсту историјског феномена.

*Проф. др Александар Чиликов,
ванредни члан Црногорске академије наука и уметности, Цетиње*

Кроз интердисциплинарни приступ презентоване су различите теме, као што су се отворили и актуелни проблеми везани за очување, заштиту, презентацију и валоризацију нематеријалне културне баштине поменутог краја. У том смислу су, научни скуп и зборник, уз добро осмишљену и реализовану идеју од стране организатора Друштва за културни развој „Бауо“ послали јасну поруку широј јавности да су нематеријални културни садржаји од изузетне друштвене важности, с обзиром на то да су симболички и идентитетски, али да уједно могу бити и „тржишни“ у ширем контексту динамике савременог (постмодерног, медијског, конзумеристичког) друштва.

*Проф. др Лидија Вујачић,
Филозофски факултет Универзитета Црне Горе, Никшић*

Конференција, као и зборник радова проистекао из ње, показују да је паштровска локална заједница која је окупила веома широки тим стручњака различитих профила, заинтересована за различите и формалне и суштинске аспекте заштите наслеђа – од примене општих дефиниција и смерница за заштиту нематеријалног културног наслеђа (НКН) на опште стање наслеђа, али и на примере елемената сачуваних у заједници, преко стицања нових сазнања о различитим аспектима појединих (могућих) елемената НКН, до њихове реафирмације у савременом социјалном и економском контексту.

*Проф. др Љиљана Гавриловић,
научна савешница, Етнографски институт САНУ, Београд*

Научни скуп о нематеријалној културној баштини Паштровића, који је претходио овом зборнику, заиста је изванредан по садржају тема и по броју угледних учесника. Да га је организовао неки научни институт, било би за похвалу, а не једна невладина организација са неколицином чланова. Зато част и признање Друштву за културни развој „Бауо“, његовим члановима, ауторима, сарадницима и издавачима овог зборника радова.

*Др Мирослав Лукевић,
научни савешник, Будва*

На основу добијених резултата Конференције, сабраних у овом зборнику радова, препоручујемо наставак започетих истраживања и сматрамо да је материјална и стручна подршка одговарајућих државних и других институција за очување свих сегмената културне традиције и аутентичности неопходна и подразумијевајућа. Значај нематеријалног културног наслеђа је и у томе што промовише, одржава и развија културни диверзитет и људску креативност.

*Др Мила Мединовић Стефановић,
библиотекарка савјетница, Београд*

Размјена идеја и искустава о теоријским и практичним дилемама на пољу очувања нематеријалне културне баштине показује се значајном у областима у којима су традиције и културе међусобно испреплетане. У том контексту, зборник има посебну вриједност јер указује на важност регионалне сарадње и размјене искустава на пољу идентификације, заштите, промоције и подизања свијести о вишеструком значају очувања овог вриједног сегмента нашег културног наслеђа. Својом комплексношћу, садржајем, квалитетом и разноликошћу обрађених тема, зборник се намеће као незаобилазна библиографска јединица у свим будућим пројектима везаним за неформално и формално образовање у нематеријалној културној баштини.

*Др Бранко Бановић,
научни сарадник, Факултет за културу и туризам
Универзитета Доња Горица, Подгорица*

Када је реч о балканским просторима, што се иде дубље у прошлост бављење локалним темама постаје све теже због недостатка извора. У таквим приликама нематеријална баштина може дати одговоре на многа комплексна питања. Језик, песме, игре, обреди преласка, сценске уметности, верске, градске и сеоске светковине, књижевни поглед на свет представљају комплексне изворе који пред историчара постављају низ изазовних задатака. Уколико им приступи креативно и радознано, пружа му се прилика да добије одговоре који заокружују слику прошле стварности.

*Др Катјарина Мићковић,
виша научна сарадница, Филозофски факултет Универзитета у Београду*

Зборник радова о нематеријалној културној баштини Паштровића својим обимом и темељним приступом представља добро укотвљену бову идентитета, памћења и вредновања суштине културе некадашњих људи од Куфина до Бабина вира, у данашњим временима у којима под плимним таласима остају потопљене и заборављене многе недовољно обезбеђене културне особености мањих средина.

Значај ове баштине, која је и најосетљивија за правилно разумевање у неком потоњем времену уколико се на овакав начин не претвара и у материјалну, широко је препознат и ван оквира самих Паштровића, те се она на поколења преноси разумевањем, поштовањем, истраживањем и великом љубављу не само припадника традиционалних паштровских братстава.

Релативно мали по броју и територији коју заузимају, Паштровићи се показују као веома специфичан културно-историјски субјекат на европској мапи, те су вредни приређивачи овог зборника и аутори радова утрли пут и за даља проучавања и научно-уметничке доприносе, оживљавајући тиме предање и правећи мост разумевања између прошлости и садашњости, предака и потомака.

*Проф. Бојан Суђић, маестро
извршни и уметнички директор Музичке продукције РТС, Београд*

МЕЂУНАРОДНА МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНА
НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА ПО ПОЗИВУ

НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРНА БАШТИНА ПАШТРОВИЋА

БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ
☞ ТРАДИЦИЈА ЗА БУДУЋНОСТ

ПРВИ ДАН / СРИЈЕДА, 8. МАЈ
ТЕРАСА СПОМЕН-ДОМА „РЕЖЕВИЋИ“
РЕЖЕВИЋИ

- 18.00 СВЕЧАНО ОТВАРАЊЕ
*Душан Медин, координатор пројекта,
Друштво за културни развој „Бауо“, Пејровац на Мору
мр Луција Ђурашковић, директорица
ЈУ Музеји и галерије Будве
мр Добрила Поповић, савјетница за музичку
и музичко-сценску дјелатност Министарства
културе Црне Горе, Цетиње
Марко Бато Царевић, председник, Оштина Будва
Јелена Медиговић, конференције*
- 18.30 КОНЦЕРТ У ПАШТРОВСКОЈ ЈЕЛОВОЈ ГОРИ
*доц. др Злата Марјановић – Слово о концерту
Дјечја клапа „Приморкиње“, Будва
класа проф. Кајарине Појовић
КУД „Мијат Машковић“, Колашин
умјетнички руководилац Давор Седларевић*
- 19.00 СВЕЧАНИ КОКТЕЛ
- 20.00 Вечера за учеснике

ДРУГИ ДАН / ЧЕТВРТАК, 9. МАЈ
КИНО САЛА СПОМЕН-ДОМА „ЦРВЕНА КОМУНА“
ПЕТРОВАЦ НА МОРУ

- 7.00 Доручак за учеснике
- 9.00 РЕГИСТРАЦИЈА УЧЕСНИКА
- 10.00 ПЛЕНАРНО ПРЕДАВАЊЕ
1. Петар Перовић (Петровац на Мору)
– *Поријекло образаца народног стварарања*
- 10.30 НОРМАТИВНИ, ИНСТИТУЦИОНАЛНИ
И ПРАКТИЧНИ ОКВИР ЗАШТИТЕ
И ВАЛОРИЗАЦИЈЕ НЕМАТЕРИЈАЛНЕ
КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ
Њредсједава њроф. др Драгана Радојичић
2. Милица Мартић (Дирекција за развој дјелатности
културне баштине, Министарство културе
Црне Горе, Цетиње) – *Улога државе и музеја
у заштити и очувању нематеријалне културне
баштине Црне Горе*
3. мр Милица Николић (Канцеларија за UNESCO,
Министарство културе Црне Горе, Цетиње)
– *О ѡрвој номинацији Црне Горе за уиис на UNESCO
Рејрезентативну листу нематеријалне баштине
човјечанства*
4. проф. др Љиљана Гавриловић (Етнографски
институт САНУ, Београд) и проф. др Драгана
Радојичић (Етнографски институт САНУ, Београд)
– *Нематеријално културно наслеђе Паштровића:
bottom-up модел*
- Дискусија
- 11.30 Пауза

11.45 МОГУЋНОСТИ ИСТРАЖИВАЊА И
ВАЛОРИЗАЦИЈЕ НЕМАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРНЕ
БАШТИНЕ ПАШТРОВИЋА

Њредсједава Милица Марџић

5. проф. др Драгица Панић Кашански (Академија
умјетности, Бања Лука) – *Генеа везе, мреже
и значаја њри мала архива немаџеријалној
кулџурној наслеђа*

6. Душан Медин, МА (ОЈУ „Музеји“ Котор) –
*Испраживање, афирмација и ѡѡуларизација
немаџеријалне кулџурне башџине Пашићровића*

7. проф. др Раде Ратковић (Факултет за бизнис
и туризам, Будва) – *Изазови џуристџичке
валоризације немаџеријалне кулџурне
башџине Пашићровића*

Дискусија

13.00 Ручак за учеснике

16.00 ПАШТРОВИЋИ И РЕЛИГИЈА (први дио)

Њредсједава ѡроф. др Синиша Јелушић, академик

8. др Васиљ Јововић (Богословија „Свети Петар
Цетињски“, Митрополија црногорско-приморска
СПЦ, Цетиње) – *Релиџија као дио идентџитетској
одређења Пашићровића*

9. мр Луција Ђурашковић (ЈУ Музеји и галерије
Будве) – *О кулџу Свейој Сџефана Првомученика
у Пашићровићима*

10. Јасминка Гргуровић (ЈУ Центар за конзервацију
и археологију Црне Горе – подручно одјељење у
Котору) – *Кулџи Свейој Хрисџифора и кулџи
Свейој Сџиригона*

Дискусија

17.00 Пауза

- 17.15 ПАШТРОВИЋИ И РЕЛИГИЈА (други дио)
Њредсједава мр Луција Ђурашковић
11. мр Олга Никанорова (Москва) – *О крсним именима и крсној слави у Русији и Паштровићима*
12. Марија Црнић Пејовић (Херцег Нови) – *Црквене свечаносћи у Боки Кошорској: друга половина XIX и прва половина XX вијека*
13. Добрила Влаховић (Директорат за културну баштину, Министарство културе Црне Горе, Цетиње) – *Вјештина и традиција иконописања*
 Дискусија
- 19.00 ПРЕДСТАВЉАЊЕ МОНОГРАФИЈЕ КУЛТУРНА ИСТОРИЈА ПАШТРОВИЋА (Београд: ХЕРАеду, 2018)
аутори: проф. др Никола Самарџић, др Мила Медковић Стефановић, др Златица Марјановић и Душан Медин
 учествују: др Злата Марјановић, Давор Седларевић, Душан Медин и Зорица Стабловић Булајић
- 20.00 Вечера за учеснике

ТРЕЋИ ДАН / ПЕТАК, 10. МАЈ
КИНО-САЛА СПОМЕН-ДОМА „ЦРВЕНА КОМУНА“
ПЕТРОВАЦ НА МОРУ

- 7.00 Доручак за учеснике
- 10.00 БАШТИНА ПАШТРОВИЋА У ПИСАНИМ ИЗВОРИМА, ПРЕДАЊИМА И СЈЕЋАЊИМА
Њредсједава проф. др Златица Бојовић, академик
14. проф. др Јелица Стојановић (Филолошки факултет, Никшић) – *Антропонијски систем у Паштровским исправама XVI и XVII вијека: Паштровске исправе као нейроџењиво српско језичко и културолошко наслеђе и однос према њима*

15. проф. др Миодраг Јовановић (Филолошки факултет, Никшић) – *Административно-правни термини млејачке државе у сјећању данашњих Пашићровића*
16. Симо Арменко (Буљарица) – *Пашићровска банкада*
Дискусија

11.00 Пауза

11.15 УСМЕНА И ПИСАНА БАШТИНА ПАШТРОВИЋА
ћредсједава Станка Јанковић Пивљанин, МА

17. проф. др Злата Бојовић, академик (Српска академија наука и уметности, Београд) – *Обреди и обичаји Пашићровића у изворима и књижевној традицији*
18. Станка Јанковић Пивљанин, МА (ЈП Службени гласник, Београд) – *Поезија и музика – лирика Сијејана Зановића*
19. др Тања Милосављевић (Институт за српски језик САНУ, Београд) – *Слика свећа Пашићровића у Причањима Вука Дојчевића*
20. Срђа Злопаша (Српско психоаналитичко друштво, Београд) – *Психоаналићичко ћшумачење ћјесме „Зачух вилу у дубраву ће ћјесан ћоје“*
Дискусија

13.00 Ручак за учеснике

16.00 ПЛЕСНА И МУЗИЧКА ТРАДИЦИЈА
ПАШТРОВИЋА И СУСЈЕДА

- ћредсједава ћроф. др Драица Панић Кашански*
21. проф. др Синиша Јелушић, академик (Факултет драмских умјетности, Цетиње) – *Традиционалне ире у Пашићровићима: археићи и симбол*

22. Давор Седларевић (ЈУ Центар за културу Колашин)
– *Кроз (из)маглицу до приморкиње: комјарација*
испјираживања њтрадиционалних
џлесова Пашићровића и колашинској краја
23. доц. др Злата Марјановић (Академија умјетности,
Бања Лука) – *Воља за њјесму: Пашићровке*
и вокално наслеђе
24. др Слободан Јерков (Подгорица) – *Пјесме сусјед:*
сџичански најјевџи
Дискусија

17.30 Пауза

17.45 КУЛТУРА ЖИВЉЕЊА:

У ПРИВАТНОМ И ЈАВНОМ ПРОСТОРУ

џпредсједава мр Божена Јелушић

25. Данијела Ђукић (ОЈУ „Музеји“ Котор)

– *Нематеријална културна баштина:*
свадебни обичај у Пашићровићима и Грбља

26. мр Јелена Ђукановић (ЈУ Музеји и галерије

Никшић) – *Женска џашићровска народна ношња*

27. мр Божена Јелушић (Будва) – *„Реци ми шџо једеш,*

џа ћу џи рећи ко си“

Дискусија

18.45 Пауза

19.00 НЕМАТЕРИЈАЛНА БАШТИНА – ПОДРШКА

ТУРИСТИЧКОМ РАЗВОЈУ

џпредсједава Зорица Сџабловић Булајић

28. доц. др Мишко Рађеновић (Факултет за бизнис

и туризам, Будва) – *Гасџрономија као џошџора*
развоју џтуризма у Пашићровићима

29. Нина Радоњић (Будва) – *Пројекатџ „Дани умјетника*

Будве“ – џрезенијација и ревијализација

Дискусија

20.00 Вечера за учеснике

ЧЕТВРТИ ДАН / СУБОТА, 11. МАЈ
МУЗЕЈ-СОБА СПОМЕН-ДОМА „ЦРВЕНА КОМУНА“
ПЕТРОВАЦ НА МОРУ

7.00 Доручак за учеснике

9.00 МУЗИЧКА ТРАДИЦИЈА ПАШТРОВИЋА
У ОБРАЗОВАЊУ

Њредсједава ѡроф. др Александра Милетић

30. доц. др Ведрана Марковић (Музичка академија,
Цетиње) – *Специфичности ѡаштровске музичке
традиције – улога и ѡримјена у музичкој настави*

31. проф. др Александра Милетић (Учитељски факултет
Универзитета у Београду) – *Нематеријална
културна баштина Пашировића – имплементација
у музичко образовање млађеј школској узрасћа кроз
интерактивни методички ѡрисију*

32. Катарина Поповић (ЈУ Школа за основно музичко
образовање Будва) – *Традиционална музика
Пашировића и Будве у изведби дјечје клаје
„Приморкиње“ (или како сам заловила у чаробни
свијеј музичке традиције)*

Дискусија

10.00 Пауза

10.15 МУЗИЧКА ТРАДИЦИЈА ПАШТРОВИЋА
И БУДВЕ НА СЦЕНИ

Њредсједава доц. др Злата Марјановић

33. др Ана М. Зечевић (Музичка школа „Јосип
Славенски“, Београд) – *Песма и ѡра (ѡлес)
Пашировића као део сценске уметности*

34. Марина Дуловић (Међународни фестивал клапа
у Перасту) – *Међународни фестивал клаја
у Перасту у улоги ѡромѡера музичкој наслеђа
Будве и Пашировића*

35. Мирјана Пајовић и Јулијана Калајановић
(Женска вокална група „Хармонија“, Будва)
– *Будванска Женска вокална група „Хармонија“
као чуварка и премоштерка традиционалних
широковских и будванских песама*
36. Нинослава Златковић (ЈУ Школа за основно
музичко образовање Будва) – *Ауторски
пројекат Musica rustica: perpetuum*
Дискусија
- 11.30 Пауза
- 11.45 МУЗЕЈИ КАО СРЕДИШТА КУЛТУРЕ:
БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ (ИСОМ, 2019)
председава проф. др Љиљана Гавриловић
37. мр Милева Пејаковић Вујошевић (Матица
црногорска – Огранак Котор) – *Култура
даривања: донације које објашњавају институције
културе*
38. Љубица Радовић (ЈУ Музеји и галерије Будве)
– *Интеракција локалне заједнице и култура
музеја у оцледу нове музеологије*
Дискусија
- 12.30 ЗАВРШНА ДИСКУСИЈА
председава проф. др Драгица Панић Кашански
- 13.00 Ручак за учеснике
- 16.00 Одлазак учесника

ПРОГРАМ КОНЦЕРТА У ПАШТРОВСКОЈ
ЈЕЛОВОЈ ГОРИ, 8. МАЈ 2019. ГОДИНЕ,
СПОМЕН-ДОМ „РЕЖЕВИЋИ“, РЕЖЕВИЋИ

1. „Играх се златном јабуком“
(из Будве и Паштровића, према нотном запису Фрања К. Кухача из 1869) / Дјечја клапа „Приморкиње“, Будва (класа проф. Катарине Поповић)
2. „Ватајте се б’јеле руке“
(из Будве и Паштровића, према нотном запису Фрања К. Кухача из 1869; стилизација) / Дјечја клапа „Приморкиње“, Будва (класа проф. Катарине Поповић)
3. „Мати, мати, на љубицу, мати“
(из Паштровића, према казивању Анђелике Греговић [1920], запис др Злате Марјановић из 2002) / Женска пјевачка група КУД-а „Мијат Машковић“, Колашин (руководилац Давор Седларевић)
4. „Играла би, пјевала, ал’ не могу сама“
(из Паштровића, према пјевању Миодрага Зеновића [1944], запис др Злате Марјановић из 2002) / Женска пјевачка група КУД-а „Мијат Машковић“, Колашин (руководилац Давор Седларевић)
5. „Ој, соколићу, мој златни ’тићу“
(из Паштровића, према пјевању Јова М. Митровића [1952], запис др Злате Марјановић из 2002) / Мушка пјевачка група КУД-а „Мијат Машковић“, Колашин (руководилац Давор Седларевић)

6. „Маглица се повр’ врва вила“
(из Паштровића, према казивању Анђелике Греговић [1920], запис др Злате Марјановић из 2002) / Женска пјевачка група КУД-а „Мијат Машковић“, Колашин (руководилац Давор Седларевић)
7. „Ој, јелова горо“
(из Паштровића, према пјевању Бисерке Боговић [1949], запис др Злате Марјановић из 2002) / Дјечја клапа „Приморкиње“, Будва (класа проф. Катарине Поповић) и КУД „Мијат Машковић“, Колашин (руководилац Давор Седларевић)
8. „Ви’ор долом дује“
(из Паштровића, према звучном запису Николе Херцигоње из 1954) / Дјечја клапа „Приморкиње“, Будва (класа проф. Катарине Поповић)
9. „Берберђана ружу брала“
(из Паштровића, према пјевању Миодрага Зеновића [1944], запис др Злате Марјановић из 2002) / Дјечја клапа „Приморкиње“, Будва (класа проф. Катарине Поповић) и КУД „Мијат Машковић“, Колашин (руководилац Давор Седларевић)

Програм концерта осмислила
доц. др Злата Марјановић



МЕЂУНАРОДНА МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНА
НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА ПО ПОЗИВУ

НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРНА БАШТИНА ПАШТРОВИЋА

БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ
и ТРАДИЦИЈА ЗА БУДУЋНОСТ

8–11. МАЈ 2019. ГОДИНЕ
РЕЖЕВИЋИ – ПЕТРОВАЦ НА МОРУ



Плакаћ с најавом Конференције



DRUŠTVO
ZA
KULTURN
RAZVOJ
BAVO

МЕЂУНАРОДНА МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНА
НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА ПО ПОЗИВУ

НЕМАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРНА БАШТИНА ПАШТРОВИЋА

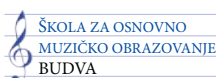
БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ & ТРАДИЦИЈА ЗА БУДУЋНОСТ

8-11. МАЈ 2019. ГОДИНЕ, РЕЖЕВИЋИ – ПЕТРОВАЦ НА МОРУ

ДОНАТОРИ, ПРИЈАТЕЉИ И ПАРТНЕРИ КОНФЕРЕНЦИЈЕ



ЦИРТИП
Центар за изучавање и реализацију
традиционалних игара и вјесана – Колашин



Плакайт с наведеним донаторима,
пријатељима и партнерима Конференције



ПРЕДСТАВЉАЊЕ МОНОГРАФИЈЕ
**КУЛТУРНА ИСТОРИЈА
 ПАШТРОВИЋА**



Учесћивују:
 др Злата Марјановић,
 Давор Седларевић,
 Душан Медин
 и Зорица Стабловић Булајић

ЧЕТВРТАК, 9. МАЈ, 19 ЧАСОВА
 КИНО-САЛА СПОМЕН-ДОМА „ЦРВЕНА КОМУНА“, ПЕТРОВАЦ НА МОРУ

*Плакајт с најавом ѿредсћављања моноѿрафије
 Културна историја Паштровића ѿоком Конференције*

ФОТОГРАФИЈЕ С ОТВАРАЊА КОНФЕРЕНЦИЈЕ
8. МАЈ 2019. ГОДИНЕ, СПОМЕН-ДОМ „РЕЖЕВИЋИ“, РЕЖЕВИЋИ



Душан Медин



Мр Луција Бураиковић



Мр Добрила Појовић



Марко Бајо Царевић



Жељко Никлановић



Јелена Медјовић



Учесници Конференције и јупублика

ФОТОГРАФИЈЕ С КОНЦЕРТА У ПАШТРОВСКОЈ ЈЕЛОВОЈ ГОРИ
8. МАЈ 2019. ГОДИНЕ, СПОМЕН-ДОМ „РЕЖЕВИЋИ“, РЕЖЕВИЋИ



Др Злајна Марјановић



Др Злајна Марјановић с чланицама КУД-а „Мијажј Машиковић“



Чланови КУД-а „Мијајџ Машковић“ из Колашина



Чланице клајџе „Приморкиње“ из Будве

ФОТОГРАФИЈЕ С КОНФЕРЕНЦИЈЕ, 9, 10. И 11. МАЈ 2019. ГОДИНЕ,
СПОМЕН-ДОМ „ЦРВЕНА КОМУНА“, ПЕТРОВАЦ НА МОРУ



Радни материјал Конференције



Учесници Конференције и јублика



Насџуй клайе „Приморкиње“ њоком Конференције



Учесници и орџанизайори Конференције

UNESCO
КОНВЕНЦИЈА
2003.



CONVENTION FOR THE SAFEGUARDING OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization hereinafter referred to as UNESCO, meeting in Paris, from 29 September to 17 October 2003, at its 32nd session,

Referring to existing international human rights instruments, in particular to the Universal Declaration on Human Rights of 1948, the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights of 1966, and the International Covenant on Civil and Political Rights of 1966,

Considering the importance of the intangible cultural heritage as a main-spring of cultural diversity and a guarantee of sustainable development, as underscored in the UNESCO Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore of 1989, in the UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity of 2001, and in the Istanbul Declaration of 2002 adopted by the Third Round Table of Ministers of Culture,

Considering the deep-seated interdependence between the intangible cultural heritage and the tangible cultural and natural heritage,

Recognizing that the processes of globalization and social transformation, alongside the conditions they create for renewed dialogue among communities, also give rise, as does the phenomenon of intolerance, to grave threats of deterioration, disappearance and destruction of the intangible cultural heritage, in particular owing to a lack of resources for safeguarding such heritage,

Being aware of the universal will and the common concern to safeguard the intangible cultural heritage of humanity,

Recognizing that communities, in particular indigenous communities, groups and, in some cases, individuals, play an important role in the produc-

* Извор: UNESCO. Intangible Cultural Heritage. <https://ich.unesco.org/en/convention> (приступљено: 20. октобра 2019).

tion, safeguarding, maintenance and re-creation of the intangible cultural heritage, thus helping to enrich cultural diversity and human creativity,

Noting the far-reaching impact of the activities of UNESCO in establishing normative instruments for the protection of the cultural heritage, in particular the Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage of 1972,

Noting further that no binding multilateral instrument as yet exists for the safeguarding of the intangible cultural heritage,

Considering that existing international agreements, recommendations and resolutions concerning the cultural and natural heritage need to be effectively enriched and supplemented by means of new provisions relating to the intangible cultural heritage,

Considering the need to build greater awareness, especially among the younger generations, of the importance of the intangible cultural heritage and of its safeguarding,

Considering that the international community should contribute, together with the States Parties to this Convention, to the safeguarding of such heritage in a spirit of cooperation and mutual assistance,

Recalling UNESCO's programmes relating to the intangible cultural heritage, in particular the Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity,

Considering the invaluable role of the intangible cultural heritage as a factor in bringing human beings closer together and ensuring exchange and understanding among them,

Adopts this Convention on this seventeenth day of October 2003.

I. GENERAL PROVISIONS

Article 1

Purposes of the Convention

The purposes of this Convention are:

- (a) to safeguard the intangible cultural heritage;
- (b) to ensure respect for the intangible cultural heritage of the communities, groups and individuals concerned;
- (c) to raise awareness at the local, national and international levels of the importance of the intangible cultural heritage, and of ensuring mutual appreciation thereof;

(d) to provide for international cooperation and assistance.

Article 2 Definitions

For the purposes of this Convention,

1. The “intangible cultural heritage” means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development.

2. The “intangible cultural heritage”, as defined in paragraph 1 above, is manifested inter alia in the following domains:

(a) oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage;

(b) performing arts;

(c) social practices, rituals and festive events;

(d) knowledge and practices concerning nature and the universe;

(e) traditional craftsmanship.

3. “Safeguarding” means measures aimed at ensuring the viability of the intangible cultural heritage, including the identification, documentation, research, preservation, protection, promotion, enhancement, transmission, particularly through formal and non-formal education, as well as the revitalization of the various aspects of such heritage.

4. “States Parties” means States which are bound by this Convention and among which this Convention is in force.

5. This Convention applies mutatis mutandis to the territories referred to in Article 33 which become Parties to this Convention in accordance with the conditions set out in that Article. To that extent the expression “States Parties” also refers to such territories.

Article 3

Relationship to other international instruments

Nothing in this Convention may be interpreted as:

(a) altering the status or diminishing the level of protection under the 1972 Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage of World Heritage properties with which an item of the intangible cultural heritage is directly associated; or

(b) affecting the rights and obligations of States Parties deriving from any international instrument relating to intellectual property rights or to the use of biological and ecological resources to which they are parties.

II. ORGANS OF THE CONVENTION

Article 4

General Assembly of States Parties

1. A General Assembly of the States Parties is hereby established, hereinafter referred to as “the General Assembly”. The General Assembly is the sovereign body of this Convention.

2. The General Assembly shall meet in ordinary session every two years. It may meet in extraordinary session if it so decides or at the request either of the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage or of at least one-third of the States Parties.

3. The General Assembly shall adopt its own Rules of Procedure.

Article 5

Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage

1. An Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, hereinafter referred to as “the Committee”, is hereby established within UNESCO. It shall be composed of representatives of 18 States Parties, elected by the States Parties meeting in General Assembly, once this Convention enters into force in accordance with Article 34.

2. The number of States Members of the Committee shall be increased to 24 once the number of the States Parties to the Convention reaches 50.

Article 6
Election and terms of office of States Members
of the Committee

1. The election of States Members of the Committee shall obey the principles of equitable geographical representation and rotation.

2. States Members of the Committee shall be elected for a term of four years by States Parties to the Convention meeting in General Assembly.

3. However, the term of office of half of the States Members of the Committee elected at the first election is limited to two years. These States shall be chosen by lot at the first election.

4. Every two years, the General Assembly shall renew half of the States Members of the Committee.

5. It shall also elect as many States Members of the Committee as required to fill vacancies.

6. A State Member of the Committee may not be elected for two consecutive terms.

7. States Members of the Committee shall choose as their representatives persons who are qualified in the various fields of the intangible cultural heritage.

Article 7
Functions of the Committee

Without prejudice to other prerogatives granted to it by this Convention, the functions of the Committee shall be to:

(a) promote the objectives of the Convention, and to encourage and monitor the implementation thereof;

(b) provide guidance on best practices and make recommendations on measures for the safeguarding of the intangible cultural heritage;

(c) prepare and submit to the General Assembly for approval a draft plan for the use of the resources of the Fund, in accordance with Article 25;

(d) seek means of increasing its resources, and to take the necessary measures to this end, in accordance with Article 25;

(e) prepare and submit to the General Assembly for approval operational directives for the implementation of this Convention;

(f) examine, in accordance with Article 29, the reports submitted by States Parties, and to summarize them for the General Assembly;

(g) examine requests submitted by States Parties, and to decide thereon, in accordance with objective selection criteria to be established by the Committee and approved by the General Assembly for:

(i) inscription on the lists and proposals mentioned under Articles 16, 17 and 18;

(ii) the granting of international assistance in accordance with Article 22.

Article 8

Working methods of the Committee

1. The Committee shall be answerable to the General Assembly. It shall report to it on all its activities and decisions.

2. The Committee shall adopt its own Rules of Procedure by a two-thirds majority of its Members.

3. The Committee may establish, on a temporary basis, whatever ad hoc consultative bodies it deems necessary to carry out its task.

4. The Committee may invite to its meetings any public or private bodies, as well as private persons, with recognized competence in the various fields of the intangible cultural heritage, in order to consult them on specific matters.

Article 9

Accreditation of advisory organizations

1. The Committee shall propose to the General Assembly the accreditation of non-governmental organizations with recognized competence in the field of the intangible cultural heritage to act in an advisory capacity to the Committee.

2. The Committee shall also propose to the General Assembly the criteria for and modalities of such accreditation.

Article 10

The Secretariat

1. The Committee shall be assisted by the UNESCO Secretariat.

2. The Secretariat shall prepare the documentation of the General Assembly and of the Committee, as well as the draft agenda of their meetings, and shall ensure the implementation of their decisions.

III. SAFEGUARDING OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AT THE NATIONAL LEVEL

Article 11 Role of States Parties

Each State Party shall:

- (a) take the necessary measures to ensure the safeguarding of the intangible cultural heritage present in its territory;
- (b) among the safeguarding measures referred to in Article 2, paragraph 3, identify and define the various elements of the intangible cultural heritage present in its territory, with the participation of communities, groups and relevant non-governmental organizations.

Article 12 Inventories

1. To ensure identification with a view to safeguarding, each State Party shall draw up, in a manner geared to its own situation, one or more inventories of the intangible cultural heritage present in its territory. These inventories shall be regularly updated.

2. When each State Party periodically submits its report to the Committee, in accordance with Article 29, it shall provide relevant information on such inventories.

Article 13 Other measures for safeguarding

To ensure the safeguarding, development and promotion of the intangible cultural heritage present in its territory, each State Party shall endeavour to:

- (a) adopt a general policy aimed at promoting the function of the intangible cultural heritage in society, and at integrating the safeguarding of such heritage into planning programmes;
- (b) designate or establish one or more competent bodies for the safeguarding of the intangible cultural heritage present in its territory;
- (c) foster scientific, technical and artistic studies, as well as research methodologies, with a view to effective safeguarding of the intangible cultural heritage, in particular the intangible cultural heritage in danger;

(d) adopt appropriate legal, technical, administrative and financial measures aimed at:

(i) fostering the creation or strengthening of institutions for training in the management of the intangible cultural heritage and the transmission of such heritage through forums and spaces intended for the performance or expression thereof;

(ii) ensuring access to the intangible cultural heritage while respecting customary practices governing access to specific aspects of such heritage;

(iii) establishing documentation institutions for the intangible cultural heritage and facilitating access to them.

Article 14

Education, awareness-raising and capacity-building

Each State Party shall endeavour, by all appropriate means, to:

(a) ensure recognition of, respect for, and enhancement of the intangible cultural heritage in society, in particular through:

(i) educational, awareness-raising and information programmes, aimed at the general public, in particular young people;

(ii) specific educational and training programmes within the communities and groups concerned;

(iii) capacity-building activities for the safeguarding of the intangible cultural heritage, in particular management and scientific research; and

(iv) non-formal means of transmitting knowledge;

(b) keep the public informed of the dangers threatening such heritage, and of the activities carried out in pursuance of this Convention;

(c) promote education for the protection of natural spaces and places of memory whose existence is necessary for expressing the intangible cultural heritage.

Article 15

Participation of communities, groups and individuals

Within the framework of its safeguarding activities of the intangible cultural heritage, each State Party shall endeavour to ensure the widest possible participation of communities, groups and, where appropriate, individuals that create, maintain and transmit such heritage, and to involve them actively in its management.

IV. SAFEGUARDING OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AT THE INTERNATIONAL LEVEL

Article 16

Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

1. In order to ensure better visibility of the intangible cultural heritage and awareness of its significance, and to encourage dialogue which respects cultural diversity, the Committee, upon the proposal of the States Parties concerned, shall establish, keep up to date and publish a Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

2. The Committee shall draw up and submit to the General Assembly for approval the criteria for the establishment, updating and publication of this Representative List.

Article 17

List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding

1. With a view to taking appropriate safeguarding measures, the Committee shall establish, keep up to date and publish a List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding, and shall inscribe such heritage on the List at the request of the State Party concerned.

2. The Committee shall draw up and submit to the General Assembly for approval the criteria for the establishment, updating and publication of this List.

3. In cases of extreme urgency – the objective criteria of which shall be approved by the General Assembly upon the proposal of the Committee – the Committee may inscribe an item of the heritage concerned on the List mentioned in paragraph 1, in consultation with the State Party concerned.

Article 18

Programmes, projects and activities for the safeguarding of the intangible cultural heritage

1. On the basis of proposals submitted by States Parties, and in accordance with criteria to be defined by the Committee and approved by the General Assembly, the Committee shall periodically select and promote national, subregional and regional programmes, projects and activities for the safeguarding of the heritage which it considers best reflect the principles

and objectives of this Convention, taking into account the special needs of developing countries.

2. To this end, it shall receive, examine and approve requests for international assistance from States Parties for the preparation of such proposals.

3. The Committee shall accompany the implementation of such projects, programmes and activities by disseminating best practices using means to be determined by it.

V. INTERNATIONAL COOPERATION AND ASSISTANCE

Article 19 Cooperation

1. For the purposes of this Convention, international cooperation includes, inter alia, the exchange of information and experience, joint initiatives, and the establishment of a mechanism of assistance to States Parties in their efforts to safeguard the intangible cultural heritage.

2. Without prejudice to the provisions of their national legislation and customary law and practices, the States Parties recognize that the safeguarding of intangible cultural heritage is of general interest to humanity, and to that end undertake to cooperate at the bilateral, subregional, regional and international levels.

Article 20 Purposes of international assistance

International assistance may be granted for the following purposes:

(a) the safeguarding of the heritage inscribed on the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding;

(b) the preparation of inventories in the sense of Articles 11 and 12;

(c) support for programmes, projects and activities carried out at the national, subregional and regional levels aimed at the safeguarding of the intangible cultural heritage;

(d) any other purpose the Committee may deem necessary.

Article 21

Forms of international assistance

The assistance granted by the Committee to a State Party shall be governed by the operational directives foreseen in Article 7 and by the agreement referred to in Article 24, and may take the following forms:

- (a) studies concerning various aspects of safeguarding;
- (b) the provision of experts and practitioners;
- (c) the training of all necessary staff;
- (d) the elaboration of standard-setting and other measures;
- (e) the creation and operation of infrastructures;
- (f) the supply of equipment and know-how;
- (g) other forms of financial and technical assistance, including, where appropriate, the granting of low-interest loans and donations.

Article 22

Conditions governing international assistance

1. The Committee shall establish the procedure for examining requests for international assistance, and shall specify what information shall be included in the requests, such as the measures envisaged and the interventions required, together with an assessment of their cost.

2. In emergencies, requests for assistance shall be examined by the Committee as a matter of priority.

3. In order to reach a decision, the Committee shall undertake such studies and consultations as it deems necessary.

Article 23

Requests for international assistance

1. Each State Party may submit to the Committee a request for international assistance for the safeguarding of the intangible cultural heritage present in its territory.

2. Such a request may also be jointly submitted by two or more States Parties.

3. The request shall include the information stipulated in Article 22, paragraph 1, together with the necessary documentation.

Article 24

Role of beneficiary States Parties

1. In conformity with the provisions of this Convention, the international assistance granted shall be regulated by means of an agreement between the beneficiary State Party and the Committee.

2. As a general rule, the beneficiary State Party shall, within the limits of its resources, share the cost of the safeguarding measures for which international assistance is provided.

3. The beneficiary State Party shall submit to the Committee a report on the use made of the assistance provided for the safeguarding of the intangible cultural heritage.

VI. INTANGIBLE CULTURAL
HERITAGE FUND

Article 25

Nature and resources of the Fund

1. A “Fund for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage”, hereinafter referred to as “the Fund”, is hereby established.

2. The Fund shall consist of funds-in-trust established in accordance with the Financial Regulations of UNESCO.

3. The resources of the Fund shall consist of:

(a) contributions made by States Parties;

(b) funds appropriated for this purpose by the General Conference of UNESCO;

(c) contributions, gifts or bequests which may be made by:

(i) other States;

(ii) organizations and programmes of the United Nations system, particularly the United Nations Development Programme, as well as other international organizations;

(iii) public or private bodies or individuals;

(d) any interest due on the resources of the Fund;

(e) funds raised through collections, and receipts from events organized for the benefit of the Fund;

(f) any other resources authorized by the Fund’s regulations, to be drawn up by the Committee.

4. The use of resources by the Committee shall be decided on the basis of guidelines laid down by the General Assembly.

5. The Committee may accept contributions and other forms of assistance for general and specific purposes relating to specific projects, provided that those projects have been approved by the Committee.

6. No political, economic or other conditions which are incompatible with the objectives of this Convention may be attached to contributions made to the Fund.

Article 26 Contributions of States Parties to the Fund

1. Without prejudice to any supplementary voluntary contribution, the States Parties to this Convention undertake to pay into the Fund, at least every two years, a contribution, the amount of which, in the form of a uniform percentage applicable to all States, shall be determined by the General Assembly. This decision of the General Assembly shall be taken by a majority of the States Parties present and voting which have not made the declaration referred to in paragraph 2 of this Article. In no case shall the contribution of the State Party exceed 1% of its contribution to the regular budget of UNESCO.

2. However, each State referred to in Article 32 or in Article 33 of this Convention may declare, at the time of the deposit of its instruments of ratification, acceptance, approval or accession, that it shall not be bound by the provisions of paragraph 1 of this Article.

3. A State Party to this Convention which has made the declaration referred to in paragraph 2 of this Article shall endeavour to withdraw the said declaration by notifying the Director-General of UNESCO. However, the withdrawal of the declaration shall not take effect in regard to the contribution due by the State until the date on which the subsequent session of the General Assembly opens.

4. In order to enable the Committee to plan its operations effectively, the contributions of States Parties to this Convention which have made the declaration referred to in paragraph 2 of this Article shall be paid on a regular basis, at least every two years, and should be as close as possible to the contributions they would have owed if they had been bound by the provisions of paragraph 1 of this Article.

5. Any State Party to this Convention which is in arrears with the payment of its compulsory or voluntary contribution for the current year and the calendar year immediately preceding it shall not be eligible as a Member of

the Committee; this provision shall not apply to the first election. The term of office of any such State which is already a Member of the Committee shall come to an end at the time of the elections provided for in Article 6 of this Convention.

Article 27

Voluntary supplementary contributions to the Fund

States Parties wishing to provide voluntary contributions in addition to those foreseen under Article 26 shall inform the Committee, as soon as possible, so as to enable it to plan its operations accordingly.

Article 28

International fund-raising campaigns

The States Parties shall, insofar as is possible, lend their support to international fund-raising campaigns organized for the benefit of the Fund under the auspices of UNESCO.

VII. REPORTS

Article 29

Reports by the States Parties

The States Parties shall submit to the Committee, observing the forms and periodicity to be defined by the Committee, reports on the legislative, regulatory and other measures taken for the implementation of this Convention.

Article 30

Reports by the Committee

1. On the basis of its activities and the reports by States Parties referred to in Article 29, the Committee shall submit a report to the General Assembly at each of its sessions.

2. The report shall be brought to the attention of the General Conference of UNESCO.

VIII. TRANSITIONAL CLAUSE

Article 31

Relationship to the Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity

1. The Committee shall incorporate in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity the items proclaimed “Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity” before the entry into force of this Convention.

2. The incorporation of these items in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity shall in no way prejudice the criteria for future inscriptions decided upon in accordance with Article 16, paragraph 2.

3. No further Proclamation will be made after the entry into force of this Convention.

IX. FINAL CLAUSES

Article 32

Ratification, acceptance or approval

1. This Convention shall be subject to ratification, acceptance or approval by States Members of UNESCO in accordance with their respective constitutional procedures.

2. The instruments of ratification, acceptance or approval shall be deposited with the Director-General of UNESCO.

Article 33

Accession

1. This Convention shall be open to accession by all States not Members of UNESCO that are invited by the General Conference of UNESCO to accede to it.

2. This Convention shall also be open to accession by territories which enjoy full internal self-government recognized as such by the United Nations, but have not attained full independence in accordance with General Assembly resolution 1514 (XV), and which have competence over the matters governed

by this Convention, including the competence to enter into treaties in respect of such matters.

3. The instrument of accession shall be deposited with the Director-General of UNESCO.

Article 34 Entry into force

This Convention shall enter into force three months after the date of the deposit of the thirtieth instrument of ratification, acceptance, approval or accession, but only with respect to those States that have deposited their respective instruments of ratification, acceptance, approval, or accession on or before that date. It shall enter into force with respect to any other State Party three months after the deposit of its instrument of ratification, acceptance, approval or accession.

Article 35 Federal or non-unitary constitutional systems

The following provisions shall apply to States Parties which have a federal or non-unitary constitutional system:

(a) with regard to the provisions of this Convention, the implementation of which comes under the legal jurisdiction of the federal or central legislative power, the obligations of the federal or central government shall be the same as for those States Parties which are not federal States;

(b) with regard to the provisions of this Convention, the implementation of which comes under the jurisdiction of individual constituent States, countries, provinces or cantons which are not obliged by the constitutional system of the federation to take legislative measures, the federal government shall inform the competent authorities of such States, countries, provinces or cantons of the said provisions, with its recommendation for their adoption.

Article 36 Denunciation

1. Each State Party may denounce this Convention.
2. The denunciation shall be notified by an instrument in writing, deposited with the Director-General of UNESCO.

3. The denunciation shall take effect twelve months after the receipt of the instrument of denunciation. It shall in no way affect the financial obligations of the denouncing State Party until the date on which the withdrawal takes effect.

Article 37 Depositary functions

The Director-General of UNESCO, as the Depositary of this Convention, shall inform the States Members of the Organization, the States not Members of the Organization referred to in Article 33, as well as the United Nations, of the deposit of all the instruments of ratification, acceptance, approval or accession provided for in Articles 32 and 33, and of the denunciations provided for in Article 36.

Article 38 Amendments

1. A State Party may, by written communication addressed to the Director-General, propose amendments to this Convention. The Director-General shall circulate such communication to all States Parties. If, within six months from the date of the circulation of the communication, not less than one half of the States Parties reply favourably to the request, the Director-General shall present such proposal to the next session of the General Assembly for discussion and possible adoption.

2. Amendments shall be adopted by a two-thirds majority of States Parties present and voting.

3. Once adopted, amendments to this Convention shall be submitted for ratification, acceptance, approval or accession to the States Parties.

4. Amendments shall enter into force, but solely with respect to the States Parties that have ratified, accepted, approved or acceded to them, three months after the deposit of the instruments referred to in paragraph 3 of this Article by two-thirds of the States Parties. Thereafter, for each State Party that ratifies, accepts, approves or accedes to an amendment, the said amendment shall enter into force three months after the date of deposit by that State Party of its instrument of ratification, acceptance, approval or accession.

5. The procedure set out in paragraphs 3 and 4 shall not apply to amendments to Article 5 concerning the number of States Members of the Committee. These amendments shall enter into force at the time they are adopted.

6. A State which becomes a Party to this Convention after the entry into force of amendments in conformity with paragraph 4 of this Article shall, failing an expression of different intention, be considered:

(a) as a Party to this Convention as so amended; and

(b) as a Party to the unamended Convention in relation to any State Party not bound by the amendments.

Article 39

Authoritative texts

This Convention has been drawn up in Arabic, Chinese, English, French, Russian and Spanish, the six texts being equally authoritative.

Article 40

Registration

In conformity with Article 102 of the Charter of the United Nations, this Convention shall be registered with the Secretariat of the United Nations at the request of the Director-General of UNESCO.

DONE at Paris, this third day of November 2003, in two authentic copies bearing the signature of the President of the 32nd session of the General Conference and of the Director-General of UNESCO. These two copies shall be deposited in the archives of UNESCO. Certified true copies shall be delivered to all the States referred to in Articles 32 and 33, as well as to the United Nations.

КОНВЕНЦИЈА О ЗАШТИТИ НЕМАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ

Генерална скупштина Организације уједињених нација за образовање, науку и културу, у даљем тексту UNESCO, која се састала од 29. септембра до 17. октобра 2003. на својој 32. сједници,

позивајући се на постојеће међународне инструменте о људским правима,

посебно на Универзалну декларацију о људским правима из 1948, Међународни споразум о економским, социјалним и културним правима из 1966, те Међународни споразум о грађанским и политичким правима из 1966,

узимајући у обзир важност нематеријалне баштине као покретача културне разноликости и јемства одрживог развоја, како је истакнуто у Препоруци UNESCO-а о заштити традиционалне културе и фолклора из 1989, у Општој декларацији UNESCO-а о културној разноликости из 2001. и Истанбулској декларацији из 2002,

коју је усвојио трећи Округли сто министара културе.

узимајући у обзир дубоко увријежену међузависност нематеријалне културне баштине и материјалне културне и природне баштине,

препознајући да процеси глобализације и друштвене трансформације, уз услове које стварају за обновљени дијалог међу заједницама, такође доводе, као и феномен нетолерантности, до озбиљних опасности губитка вриједности, нестајања и уништења нематеријалне културне баштине, посебно због недостатка извора средстава за заштиту те баштине,

знајући да постоји свеопшта воља и заједничка брига да се заштити нематеријална културна баштина човјечанства,

* Извор: Указ о проглашењу Закона о ратификацији Конвенције о заштити нематеријалне културне баштине („Службени лист Црне Горе – Међународни уговори“, бр. 03/09 од 31. јула 2009) (*Кашалої йройиса*, Правни експерт д. о. о.).

препознајући да заједнице, посебно старосједилачке заједнице, групе и, у неким случајевима, појединци играју важну улогу у производњи, заштити,

одржавању и поновном стварању нематеријалне културне баштине те тако помажу јачању културне разноликости и људске креативности,

примјећујући далекосежни утицај активности UNESCO-а при увођењу нормативних инструмената за заштиту културне баштине, посебно Конвенције за заштиту свјетске културне и природне баштине из 1972,

примјећујући надаље да засад не постоји никакав обвезујући вишестрани инструмент за заштиту нематеријалне културне баштине,

узимајући у обзир да постојеће међународне споразуме, препоруке и резолуције о културној и природној баштини треба дјелотворно обогатити и допунити новим одредбама које се односе на нематеријалну културну баштину,

узимајући у обзир потребу да се изгради већа свијест, посебно међу млађим нараштајима, о важности нематеријалне културне баштине и о њезиној заштити,

узимајући у обзир да би међународна заједница требала заједно с државама потписницама ове Конвенције придонијети заштити те баштине у духу сарадње и узајамне помоћи,

подсјећајући на програме UNESCO-а који се односе на нематеријалну културну баштину, посебно проглашење ремек-дјела усмене и нематеријалне баштине човјечанства,

узимајући у обзир непроцјењиву улогу нематеријалне културне баштине као чиниоца у зближавању људи и осигуравању размјене и разумијевања међу њима,

усваја ову Конвенцију дана 17. октобра 2003. године.

I. ОПШТЕ ОДРЕДБЕ

Члан 1

Сврха Конвенције

Сврхе ове Конвенције су сљедеће:

- (а) заштитити нематеријалну културну баштину;
- (б) осигурати поштовање нематеријалне културне баштине заједница, група и појединаца којих се то тиче;

(в) на локалном, националном и међународном нивоу подићи свијест о важности нематеријалне културне баштине, као и о осигуравању узајамног уважавања те баштине;

(г) осигурати међународну сарадњу и помоћ.

Члан 2 Дефиниције

У смислу ове Конвенције,

1. „Нематеријална културна баштина“ значи вјештине, изведбе, изразе, знања, умијећа, као и инструменте, предмете, рукотворине и културне просторе који су повезани с тим, које заједнице, групе и у неким случајевима појединци прихватају као дио своје културне баштине. Ову нематеријалну културну баштину, која се преноси из нараштаја у нараштај, заједнице и групе стално изнова стварају као одговор на своје окружење, своје међусобно дјеловање с природом и својом историјом која им пружа осјећај идентитета и континуитета те тако подстиче поштовање културне разноликости и људске креативности. У сврху ове Конвенције у обзир се узима искључиво она нематеријална културна баштина која је у складу с постојећим међународним инструментима о људским правима, као и потребама узајамног поштовања међу заједницама, групама и појединцима и која је у складу с одрживим развојем.

2. „Нематеријална културна баштина“, како је дефинисана у ставу 1, манифестује се, међу осталим, у сљедећим подручјима:

(а) усмена предаја и изрази, укључујући језик као средство комуникације нематеријалне културне баштине;

(б) изведбене умјетности;

(в) обичаји, обреди и свечаности;

(г) знање и вјештине везани уз природу и свемир;

(д) традицијски занати;

3. „Заштита“ значи мјере чији је циљ осигуравање одрживости нематеријалне културне баштине, укључујући идентификовање, документовање, истраживање, очување, заштиту, промоцију, повећање вриједности, преношење, посебно путем формалног и неформалног образовања, као и ревитализацију различитих облика те баштине.

4. „Државе потписнице“ означава државе за које је ова Конвенција обавезујућа и међу којима је ова Конвенција на снази.

5. Ова се Конвенција примјењује *mutatis mutandi* на територије из члана 33. које постану потписнице ове Конвенције у складу са условима

утврђеним у том члану. У тој мјери израз „државе потписнице“ односи се и на те територије.

Члан 3

Однос према другим међународним инструментима

Ниједан навод у овој Конвенцији не може се тумачити као:

(а) нешто што може промијенити статус или умањити разину заштите према Конвенцији о заштити свјетске културне и природне баштине из 1972, својстава свјетске баштине с којима је поједина ставка нематеријалне културне баштине изравно повезана; или

(б) нешто што може утицати на права и обавезе држава потписница које произлазе из било којег међународног инструмента којем су оне потписнице и који се односи на права интелектуалног власништва или на употребу биолошких и еколошких извора.

II. ТИЈЕЛА КОНВЕНЦИЈЕ

Члан 4

Општа скупштина држава потписница

1. Овиме се утемељује Општа скупштина држава потписница, у даљњем тексту „Општа скупштина“. Општа скупштина је врховно тијело ове Конвенције.

2. Општа скупштина састаје се на редовној сједници сваке двије године. Она се може састајати на ванредној сједници ако тако одлучи или на захтјев Међувладиног одбора за заштиту нематеријалне културне баштине или на захтјев најмање једне трећине држава потписница Конвенције.

3. Општа скупштина усваја свој пословник.

Члан 5

Међувладин одбор за заштиту нематеријалне културне баштине

1. Овиме се у оквиру UNESCO-а утемељује Међувладин одбор за заштиту нематеријалне културне баштине, у даљњем тексту „Одбор“. Састоји се од представника 18 држава потписница, које бирају државе потписнице које се састају на Општој скупштини чим ова Конвенција ступи на снагу у складу са чланом 34.

2. Број држава чланица Одбора повећава се на 24 чим број држава потписница које су приступиле Конвенцији досегне 50.

Члан 6

Избор и мандати држава чланица Одбора

1. При избору држава чланица Одбора поштују се начела праведне географске заступљености и ротације.

2. Државе чланице Одбора бирају се на мандат од четири године, а бирају их државе потписнице које су приступиле Конвенцији и које се састају на Општој скупштини.

3. Ипак, мандат половине држава чланица Одбора изабраних при првом избору ограничен је на двије године. Те се државе на првом избору бирају жријебом.

4. Сваке двије године Општа скупштина обнавља избор половине држава чланица Одбора.

5. Она такођер изабира онолико држава чланица Одбора колико је потребно да се попуне слободна мјеста.

6. Држава чланица Одбора не може бити изабрана на два узастопна мандата.

7. Државе чланице Одбора бирају као своје представнике особе које су квалификоване на различитим подручјима нематеријалне културне баштине.

Члан 7

Функције Одбора

Не доводећи у питање остала овлашћења које су му дата овом Конвенцијом, функције Одбора су:

(а) промоција циљева Конвенције те подстицање и праћење њиховог спровођења;

(б) давање упута о најбољим методама рада, као и препорука о мјерама за заштиту нематеријалне културне баштине;

(в) припрема и подношење на одобрење Општој скупштини нацрта плана за коришћење средстава Фонда у складу са чланом 25;

(г) тражење начина повећања својих средстава, те предузимање потребних мјера у том циљу, у складу са чланом 25;

(д) припрема и подношење на одобрење Општој скупштини радних смјерница за спровођење ове Конвенције;

(ђ) преглед, у складу са чланом 29, извјештаја које подносе државе потписнице и израда сажетака тих извјештаја за Општу скупштину;

(е) преглед захтјева које подносе државе потписнице и одлучивање о њима у складу са објективним критеријумима селекције, које ће утврдити Одбор и одобрити Главна скупштина, за сљедеће:

(i) уписивање у пописе и предлоге који се спомињу у чл. 16, 17 и 18;

(ii) пружање међународне помоћи у складу члану 22.

Члан 8

Начин рада Одбора

1. Одбор је одговоран Општој скупштини. Он јој подноси извјештаје о свим својим активностима и одлукама.

2. Одбор усваја свој властити пословник двотрећинском већином гласова својих чланова.

3. Одбор може основати на привременој основи сва *ad hoc* савјето-давна тијела која сматра нужним за извршење својих задатака.

4. Одбор може на своје састанке позвати било које јавно или приватно тијело, као и приватне особе с доказаном стручношћу на различитим подручјима нематеријалне културне баштине како би их консултовао у вези с одређеним питањима.

Члан 9

Давање овлаштења савјетодавних организација

Одбор предлаже Општој скупштини да овласти невладине организације с општепризнатом стручношћу на подручју нематеријалне културне баштине ради дјеловања у својству савјетника Одбора.

Одбор такођер предлаже Општој скупштини критеријуме и начине за давање тих овлашћења.

Члан 10

Секретаријат

1. Одбору помаже Секретаријат UNESCO-а.

2. Секретаријат припрема документацију Опште скупштине и Одбора, као и нацрт дневног реда својих састанака те осигурава спровођење својих одлука.

III. ЗАШТИТА НЕМАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ НА НАЦИОНАЛНОМ НИВОУ

Члан 11

Улога држава потписница

Свака држава потписница:

(а) предузима потребне мјере како би осигурала заштиту нематеријалне културне баштине која је присутна на њеној територији;

(б) међу мјерама за заштиту из трећег става члана 2 идентификује и дефинише различите елементе нематеријалне културне баштине која је присутна на њеној територији уз учешће заједница, група и релевантних невладиних организација.

Члан 12

Пописи

1. Како би осигурала идентификацију у циљу заштите, свака држава саставља, на начин прилагођен својој властитој ситуацији, један или више пописа нематеријалне културне баштине која је присутна на њеној територији. Ти се пописи редовно ажурирају.

2. При подношењу периодичног извјештаја Одбору у складу са чланом 29 свака држава потписница даје одговарајуће податке о тим пописима.

Члан 13

Остале мјере за заштиту

У сврху заштите, развоја и унапређења нематеријалне културне баштине која је присутна на њеној територији свака држава потписница настоји:

(а) усвојити општу политику чији је циљ промовисање функције нематеријалне културне баштине у друштву и укључивање заштите те баштине у програме планирања;

(б) одредити или основати једно или више надлежних тијела за заштиту нематеријалне културне баштине која је присутна на њеној територији;

(в) унапређивати научне, техничке и умјетничке студије, као и истраживачке методологије у циљу дјелотворне заштите нематеријалне

културне баштине, посебно нематеријалне културне баштине којој пријети опасност;

(г) усвојити одговарајуће правне, техничке, административне и финансијске мјере у циљу:

(i) подстицања стварања или јачања институција за обуку у подручју управљања нематеријалном културном баштином и преноса те баштине путем стручних скупова и простора намијењених за представљање или изражавање те баштине;

(ii) осигуравања приступа нематеријалној културној баштини уз истодобно поштовање уобичајених пракси које утичу на приступ одређеним облицима такве баштине;

(iii) утемељења институција за документовање нематеријалне културне баштине и олакшавања приступа тим институцијама.

Члан 14

Образовање, подизање свијести и изградња капацитета

Свака држава потписница настоји помоћу свих прикладних средстава:

(а) осигурати признавање, поштовање и подизање вриједности нематеријалне културне баштине у друштву, посебно путем:

(i) образовних и информативних програма те програма у циљу подизања свијести усмјерених на ширу јавност, посебно младе људе;

(ii) посебних образовних и програма обуке унутар заједница и група на које се ти програми односе;

(iii) активности за изградњу капацитета за заштиту нематеријалне културне баштине, посебно економских и научних истраживања; и

(iv) неформалних начина преношења знања;

(б) информисати јавност о опасностима које пријете тој баштини и о активностима које се обављају у спровођењу ове Конвенције;

(в) унапређивати образовање у сврху заштите природних простора и меморијалних мјеста чије је постојање потребно за изражавање нематеријалне културне баштине.

Члан 15

Учествовање заједница, група и појединаца

У оквиру својих активности заштите нематеријалне културне баштине свака држава потписница настоји осигурати најшире могуће

учествовање заједница, група и, у неким случајевима, појединаца који стварају, одржавају и преносе ту баштину те их активно укључује у своје поступке.

IV. ЗАШТИТА НЕМАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ НА МЕЂУНАРОДНОМ НИВОУ

Члан 16

Репрезентативна листа нематеријалне културне баштине човјечанства

1. Како би се осигурала боља прегледност нематеријалне културне баштине и свијест о њеној значењу, као и подстакла дијалог који поштује културну разноликост, Одбор на предлог укључених држава странака утврђује, ажурира и објављује Репрезентативну листу нематеријалне културне баштине човјечанства.

2. Одбор саставља и подноси Општој скупштини на одобрење критеријуме за утврђивање, ажурирање и објаву Репрезентативне листе.

Члан 17

Листа нематеријалне културне баштине којој је потребна хитна заштита

1. У циљу предузимања одговарајућих мјера заштите, Одбор утврђује, ажурира и објављује Листу нематеријалне културне баштине којој је потребна хитна заштита те на захтјев државе потписнице такву баштину уписује на Листу.

2. Одбор саставља и подноси Општој скупштини на одобрење критеријуме за утврђивање, ажурирање и објаву ове листе.

3. У случајевима изузетне хитности, чије објективне критеријуме одобрава Општа скупштина на предлог Одбора, Одбор може на Листу из првог става овог члана уписати одређену ставку баштине у консултацијама с државом потписницом које се то тиче.

Члан 18

Програми, пројекти и активности за заштиту
нематеријалне културне баштине

1. На темељу предлога које су поднијеле државе потписнице и у складу с критеријумима које је одредио Одбор, а одобрила Општа скупштина, Одбор периодично обавља селекцију и промоцију оних националних, подручних и регионалних програма, пројеката и активности за заштиту баштине за које сматра да најбоље одражавају начела и циљеве ове Конвенције узимајући у обзир посебне потребе земаља у развоју.

2. У том циљу Одбор прима, разматра и одобрава захтјеве држава потписница за међународну помоћ у сврху припреме таквих предлога.

3. Одбор прати спровођење тих пројеката, програма и активности тако што ће преноси информације о најбољим методама рада користећи средства која ће сам одредити.

V. МЕЂУНАРОДНА САРАДЊА И ПОМОЋ

Члан 19

Сарадња

1. У смислу ове Конвенције међународна сарадња укључује, између осталог, размјену информација и искустава, заједничке иницијативе и увођење механизма помоћи државама потписницама у њиховим настојањима да заштите нематеријалну културну баштину.

2. Не доводећи у питање одредбе својих националних закона, као и обичајног права и пракси, државе потписнице признају да је заштита нематеријалне културне баштине од општег интереса за човјечанство те се у том циљу обавезују сарађивати на билатералном, подручном, регионалном и међународном нивоу.

Члан 20

Сврхе међународне помоћи

Међународна се помоћ може пружити у следеће сврхе:

(а) заштита баштине уписане на Листу нематеријалне културне баштине којој је потребна хитна заштита;

(б) израда пописа у смислу чл. 11 и 12;

(в) подршка програмима, пројектима и активностима које се обављају на националном, подручном и регионалном нивоу, с циљем заштите нематеријалне културне баштине;

(г) друге сврхе које Одбор сматра нужнима.

Члан 21

Облици међународне помоћи

Помоћ коју Одбор пружа држави потписници регулише се оперативним смјерницама, које се израђују у складу са чланом 7 и споразумом из члана 24, а може попримити следеће облике:

(а) студије о различитим аспектима заштите;

(б) стављање на располагање стручњака и практичара;

(в) обука свих потребних кадрова;

(г) разрада постављања норми и друге мјере;

(д) стварање инфраструктура и управљање њима;

(ђ) опремање опремом и пренос *know-how*-а;

(е) други облици финансијске и техничке помоћи, укључујући, у одговарајућим околностима, одобравање кредита уз ниске камате те давање донација.

Члан 22

Услови пружања међународне помоћи

1. Одбор утврђује процедуру за преглед захтјева за међународну помоћ и спецификује који се подаци укључују у захтјев, попут мјера које се предвиђају и интервенција које се траже заједно с процјеном њиховог трошка.

2. У хитним случајевима Одбор разматра захтјеве за помоћ као приоритетно питање.

3. У циљу доношења одлуке Одбор обавља анализе и консултације које сматра потребнима.

Члан 23

Захтјев за међународну помоћ

1. Свака држава потписница може Одбору доставити захтјев за међународну помоћ за заштиту нематеријалне културне баштине која је присутна на њеној територији.

2. Такав захтјев могу такође поднијети двије или више држава странака заједно.

3. У захтјеву се наводе подаци прописани у ставу 1 члана 22 заједно с потребном документацијом.

Члан 24

Улога држава потписница које су корисници помоћи

1. У складу одредбама ове Конвенције међународна помоћ која се пружа регулише се споразумом између државе потписнице која је корисник помоћи и Одбора.

2. Опште је правило да држава потписница која је корисник помоћи учествује у границама својих средстава у трошковима заштитних мјера за које се међународна помоћ пружа.

3. Држава потписница која је корисник помоћи подноси Одбору извјештај о коришћењу помоћи коју је добила за заштиту нематеријалне културне баштине.

VI. ФОНД ЗА НЕМАТЕРИЈАЛНУ КУЛТУРНУ БАШТИНУ

Члан 25

Природа фонда и његова средства

1. Овиме се утемељује „Фонд за заштиту нематеријалне културне баштине“, у даљем тексту „Фонд“.

2. Фонд се састоји од финансијских средстава повјерених на управљање, а која се утврђује у складу с финансијским прописима UNESCO-а.

3. Средства Фонда састоје се од:

(а) доприноса које уплаћују државе потписнице;

(б) финансијских средстава која је у ову сврху издвојила Општа скупштина UNESCO-а;

(в) доприноса, дарова, опоручних записа који могу бити од стране:

(i) других држава;

(ii) организација и програма из састава Уједињених нација, посебно Развојног програма Уједињених нација, као и других међународних организација;

(iii) јавних или приватних тијела или појединаца;

(г) доспјелих камата на средства Фонда;

(д) финансијских средстава прикупљених путем сабирних акција или прихода од манифестација организованих за прикупљање средстава у корист Фонда;

(ђ) свих других средстава одобрених прописима Фонда које саставља Одбор.

4. О употреби средстава од стране Одбора одлучује се на темељу смјерница које је прописала Општа скупштина.

5. Одбор може прихватити доприносе и друге облике помоћи за опште и посебне сврхе које се односе на одређене пројекте, под условом да је Одбор одобрио те пројекте.

6. У односу на допринос који се уплаћују у Фонд не могу се поставити никакви политички, економски или други услови који нису у складу с циљевима ове Конвенције.

Члан 26

Доприноси које државе потписнице уплаћују у Фонд

1. Не доводећи у питање могуће допунске добровољне доприносе, државе потписнице ове Конвенције обавезују се уплаћивати у Фонд најмање сваке двије године допринос чији износ утврђује Општа скупштина у облику јединственог постотка који ће се примјењивати на све државе. Ова се одлука Опште скупштине доноси већином гласова присутних држава потписница које се нису изјасниле у смислу другог става овога члана. Ни у ком случају допринос одређене државе потписнице не може бити већи од 1% њезина доприноса редовном прорачуну UNESCO-а.

2. Ипак, свака се држава из члана 32 или члана 33 ове Конвенције може у тренутку полагања својих исправа о ратификацији, прихватању, одобрењу или приступу изјаснити да је не обавезују одредбе става 1 овога члана.

3. Држава потписница ове Конвенције која је дала изјаву из става 2 овога члана настојат ће повући речену изјаву и тим путем обавијести упућене главном директору UNESCO-а. Ипак, повлачење изјаве не производи учинак у односу на допринос који је та држава дужна уплатити до датума отварања сљедеће сједнице Опште скупштине.

4. Како би Одбор могао успјешно планирати своје пословање, доприноси држава потписница ове Конвенције које су дале изјаву из става 2 овог члана уплаћују се редовно, најмање сваке двије године и њихов износ треба бити што је могуће ближи износу доприноса који би биле дужне платити да су се обавезале на одредбе првога става овога члана.

5. Свака држава потписница ове Конвенције која касни с плаћањем свога обавезног или добровољног доприноса за текућу годину као и за календарску годину која јој непосредно претходи није подобна за члана Одбора; ова се одредба не примјењује на први избор. Мандат сваке такве државе која је већ члан Одбора престаје у тренутку избора утврђених чланом 6 ове Конвенције.

Члан 27

Добровољни допунски доприноси Фонду

Државе потписнице које желе дати добровољне доприносе као додатак на доприносе предвиђене чланом 26 обавјештавају Одбор у што краћем року како би он у складу с тим могао планирати своје пословање.

Члан 28

Међународне кампање за прикупљање финансијских средстава

Ако је то могуће, државе потписнице подупиру међународне кампање прикупљања финансијских средстава организованих у корист Фонда под покровитељством UNESCO-а.

VII. ИЗВЈЕШТАЈИ

Члан 29

Извјештаји које подносе државе потписнице

Државе потписнице подносе Одбору извјештаје, у форми и у року који одређује Одбор, о законодавним, регулаторним и другим мјерама предузетим у сврху спровођења ове Конвенције.

Члан 30

Извјештаји које подноси Одбор

1. На темељу својих активности и извјештаја држава потписница из члана 29 Одбор доставља извјештаје Општој скупштини за сваку од њених сједница.

2. Извјештаји се износе пред Општом скупштином UNESCO-а.

VIII. ПРЕЛАЗНА ОДРЕДБА

Члан 31

Однос према проглашењу ремек-дјела усмене и нематеријалне културне баштине човјечанства

1. Одбор укључује у Репрезентативну листу нематеријалне културне баштине човјечанства предлоге који су проглашени ремек-дјелима усмене и нематеријалне културне баштине човјечанства прије ступања на снагу ове Конвенције.

2. Укључење тих предлога у Репрезентативну листу нематеријалне културне баштине човјечанства ни у ком случају не прејудицира критеријуме за будуће уносе на листу, а које утврђује Одбор у складу са ставом 2 члана 16.

Након ступања на снагу ове Конвенције неће бити никаквих даљњих проглашења.

IX. ЗАВРШНЕ ОДРЕДБЕ

Члан 32

Ратификација, прихватање или одобрење

1. Ова Конвенција подлијеже ратификацији, прихватању или одобрењу држава чланица UNESCO-а у складу с њиховим уставним процедурама.

2. Исправе о ратификацији, прихватању и одобрењу полажу се код главног директора UNESCO-а.

Члан 33

Приступање

1. Ова је Конвенција отворена за приступање свим државама које нијесу чланице UNESCO-а, а које Општа скупштина UNESCO-а позове да јој приступе.

2. Ова је Конвенција такођер отворена за приступање територија које уживају потпуну унутрашњу самоуправу коју као такву признају Уједињене нације, али које нијесу постигле потпуну независност у складу с Резолуцијом Опште скупштине 1514 (XV) и које су надлежне за питања

која уређује ова Конвенција, укључујући надлежност за склапање уговора о тим питањима.

3. Исправа о приступу полаже се код главног директора UNESCO-а.

Члан 34

Ступање на снагу

Ова Конвенција ступа на снагу три мјесеца након датума полагања тридесете исправе о ратификацији, прихватању, одобрењу или приступању, али само у односу на оне државе које су похраниле своје исправе о ратификацији, прихватању, одобрењу или приступању на тај датум или прије тог датума. Она ступа на снагу у односу на сваку другу државу потписницу три мјесеца након похрањивања њене исправе о ратификацији, прихватању, одобрењу или приступању.

Члан 35

Савезни или неунитарни уставни системи

Сљедеће се одредбе примјењују на државе потписнице које имају савезни или неунитарни уставни систем:

(а) с обзиром на одредбе ове Конвенције, чије спровођење спада под правну јурисдикцију савезне или средишње законодавне власти, обавезе савезне или средишње власти су исте као и за оне државе потписнице које нијесу савезне државе;

(б) с обзиром на одредбе ове Конвенције, чије спровођење спада под правну јурисдикцију појединих уставотворних држава, покрајина или кантона које уставни систем федерације не обавезују на доношење законодавних мјера, савезна власт обавјештава надлежна тијела тих покрајина или кантона о наведеним одредбама уз своју препоруку о њиховом усвајању.

Члан 36

Отказивање

1. Свака држава потписница може отказати ову Конвенцију.
2. Отказ се нотира путем писане исправе која се полаже код главног директора UNESCO-а.
3. Отказ производи учинак дванаест мјесеци након примања исправе о отказивању. Он ни у ком случају не утиче на финансијске обавезе

државе потписнице која отказује Конвенцију прије датума којим повлачење производи учинак.

Члан 37 Депозитарне функције

Главни директор UNESCO-а као депозитар ове Конвенције обавјештава државе чланице Организације, државе које нијесу чланице Организације из члана 33, као и Уједињене нације, о похрани свих исправа о ратификацији, прихватању, одобрењу или приступању утврђеним чл. 32 и 33 те о отказима утврђеним чланом 36.

Члан 38 Измјене и допуне

1. Држава потписница може путем писаног саопштења упућеног главном директору предложити измјене и допуне ове Конвенције. Главни директор шаље такво саопштење свим државама потписницама. Ако у року од шест мјесеци од датума слања саопштења најмање половина држава потписница позитивно одговори на захтјев, главни директор на сљедећој сједници Опште скупштине подноси приједлог на расправу и могуће усвајање.

2. Измјене и допуне усвајају се двотрећинском већином гласова присутних држава потписница.

3. Након што се усвоје, измјене и допуне се подносе државама потписница на ратификацију, прихватање, одобрење или приступање.

4. Измјене и допуне ступају на снагу, али само у односу на државе потписнице које су их ратификовале, прихватиле, одобриле или су им приступиле, три мјесеца након што двије трећине држава потписница похране исправе из трећег става овога члана. Након тога, за сваку државу потписницу која је ратификује, прихвати, одобри или јој приступи, та измјена и допуна ступа на снагу три мјесеца након датума на који та држава потписница похрани своју исправу о ратификацији, прихватању, одобрењу или приступању.

5. Поступак наведен у ст. 3 и 4 не примјењује се на измјене и допуне члана 5 које се односе на број држава чланица Одбора. Те измјене и допуне ступају на снагу у тренутку усвајања.

6. Држава која постане потписница ове Конвенције након ступања на снагу измјена и допуна у складу са ставом 4 овога члана, у случају изостанка исказа другачије намјере, сматра се:

- (а) потписницом Конвенције како је измијењена и допуњена; и
- (б) потписницом Конвенције која није измијењена и допуњена у односу на сваку државу потписницу коју те измјене и допуне не обавезују.

Члан 39 Мјеродавни текстови

Ова Конвенција састављена је на арапском, кинеском, енглеском, француском, руском и шпанском језику, с тим да је сваки од тих шест текстова једнако мјеродаван.

Члан 40 Упис у Регистар

У складу са чланом 102 Повеље Уједињених нација, ова се Конвенција региструје при Секретаријату Уједињених нација на захтјев главног директора UNESCO-а.

ПОПИС ЕЛЕМЕНАТА
НЕМАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРНЕ
БАШТИНЕ У ЦРНОЈ ГОРИ
2012. ГОДИНЕ



ПОПИС ЕЛЕМЕНАТА НЕМАТЕРИЈАЛНЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ У ЦРНОЈ ГОРИ 2012. ГОДИНЕ

Утврђујући да нематеријална културна баштина обухвата вјештине, представљање, изразе, знања, умијећа, као и инструменте, предмете, рукотворине и култне просторе који су повезани с тим, које заједнице, групе и у неким случајевима појединци прихватају као дио своје културне баштине, Генерална скупштина Организације уједињених нација за образовање, науку и културу – UNESCO, на свом 32. засиједању одржаном 2003. године, усвојила је Конвенцију за заштиту нематеријалне културне баштине. Усвајање те Конвенције значило је прекретницу у еволуцији међународних политика за промовисање културне разноврсности, будући да је међународна заједница по први пут препознала потребу да подржи ону врсту културних манифестација и изрза које до тада није подржавала. Црна Гора се прије седам година придружила великом броју земаља које су препознале вриједности нематеријалне културне баштине потврђујући наведену Конвенцију 2009. године, чиме је подржан њен главни циљ. Годину дана касније (2010) донијет је нови Закон о заштити културних добара („СЛ. лист ЦГ“ бр. 49/10) који је законским одредбама предвидио и омогућио валоризацију и заштиту добара нематеријалне културне баштине Црне Горе. У другој половини 2011. године одржана је вишедневна радионица, с предавачима из UNESCO канцеларије у Венецији, на којој је један број полазника из институционалне службе заштите, НВО сектора и припадника локалних заједница обучаван за инвентарисање (пописивање) одрживих елемената нематеријалне баштине Црне Горе. Управа за заштиту културних добара формирана је 2011. године, чиме су

* Преузето из годишњака Управе за заштиту културних добара Црне Горе – *Стирине Црне Горе*, VII (2016), Цетиње, 111–125.

се стекли услови за израду одговарајућих докумената, који омогућавају правну заштиту нематеријалних добара Црне Горе, примарно за њихову заштиту по домаћем законодавству, што је предуслов за номинацију појединих од њих за заштиту UNESCO-а.

У новембру 2012. године спроведен је Пројекат евидентирања нематеријалне баштине на територији Црне Горе. Реализовао се у оквиру Програма заштите и очувања културних добара за 2012. годину, и то кроз уговорену сарадњу између Министарства културе (носилац посла), Управе за заштиту културних добара (реализатор) и Народног музеја (субјект сарадње преко кога су средства била оперативна). Управа за заштиту културних добара формирала је шест стручних тимова (са 43 сарадника) у циљу евидентирања нематеријалне културне баштине. У састав Стручних тимова су, поред представника Министарства културе, Управе за заштиту културних добара, Народног и Поморског музеја Црне Горе, били укључени и представници органа локалне управе, односно општинских установа културе, који су предложени од стране локалне самоуправе, а на захтјев Министарства културе. Такође, дио стручних тимова били су и стручњаци који су прошли обуку о попису нематеријалне баштине одржану у организацији Министарства културе и Регионалне канцеларије UNESCO из Венеције, од 24. до 31. октобра 2011. године на Цетињу.

Чланови стручних тимова били су: Тања Јовић, Славка Јовићевић, мр Зорица Мрваљевић, Гордана Чукић, Магдалена Радуновић, Маја Ђетковић, Тања Вујовић, Снежана Вукотић, Милица Мартић, Љиљана Ђуришић, Татјана Рајковић, Горан Бубања, Лиса Чилингири, Јелена Радулов, Давор Седларевић, Сања Ђондовић, Милисав Шћекић, Радоман Манојловић, Ана Аранитовић, Новка Влаовић, Жељко Раичевић, мр Милева Вујошевић, Јелена Караџић, Милица Вујовић, Данијела Ђукић, Босиљка Радоњић, Душица Гардашевић, Драгана Лалошевић, Гордана Петровић, мр Добрила Поповић, Јелена Видовић, Стана Марушић Говедарица, Бојан Новаковић, Виолета Вукосављевић, Вера Лубурић, Слађана Кнежевић, Ранко Шушић, Милица Николић, Садик Дацић, Ерџан Фетаховић, Виолета Фолић и Драган Маркуш. Након образовања стручних тимова, сви сарадници су добили документацију потребну за припрему рада, и то:

- Конвенцију о заштити нематеријалне културне баштине из 2003. г.;
- Оперативне смјернице за спровођење Конвенције за заштиту нематеријалне културне баштине;
- образац за теренско евидентирање добара нематеријалне баштине (инвентар – упитник за идентификацију постојећих елемената

нематеријалне културне баштине, који је припремила Тања Вујовић из УЗКД Цетиње, на основу препорука UNESCO Конвенције о заштити нематеријалне културне баштине;

- образац Сагласности за евидентирање и инвентарисање који је припремила Милица Мартић из Министарства културе, на основу препорука и сугестија датих кроз Радионицу о попису нематеријалне културне баштине, а коју је организовало Министарство културе од 24. до 31. октобра 2011. године на Цетињу, уз подршку регионалне канцеларије UNESCO из Венеције.

Стручни тимови су у назначеном року (1–25. новембра 2012) обавили рекогносцирање терена и евидентирали (пописали и инвентарисали) нематеријална добра – врсте: језик, говор, усмено предање, усмена књижевност и други усмени израз, извођачка умјетност, обичај, обред и свечаност, знање или вјештина везана за природу и свемир, култно и знаменито мјесто и традиционални занати и вјештине. Доље приложени попис дат је по општинама.

АНДРИЈЕВИЦА

1. Кукуруза – васојевићка колоботњица, традиционално јело
2. Савијање пупка, традиционална медицина

БАР

1. Процесија изношења крста Светог Владимира
2. Легенда о Владимиру и Косари
3. Легенда о црмничком гранату боје вина
4. Легенда о вилама, вилиним парама и вилиној пећини
5. Уље од Румије, традиционална медицина
6. Лијечење чашама – путијерима, традиционална медицина
7. Техника филигран
8. Калафатање, стари занат
9. Гувно – гумно, култно мјесто
10. Култ Старе маслине на Мировици – „Барска светица“
11. Маслинијада, традиционална манифестација
12. Бамија, традиционална исхрана

БЕРАНЕ

1. Чудотворни извор, култно мјесто
2. Крштења – Масовно крштење код манастира Ђурђеви Ступови

3. Погребни обичаји – даћа у Васојевићима
4. Патишпања, врста колача
5. Јардум – васојевићки јардум, традиционални напитаk
6. Качамак – васојевићки качамак тучаник
7. Јело – васојевићки скроб од коприва
8. Беранско културно љето, свечаност
9. Беранска шлауфијада, манифестација културно-спортског садржаја

БИЈЕЛО ПОЉЕ

1. Гусле
2. Легенда о Пави и Ахмеду
3. Говор села Годијева, дијалектологизми Бихора и Корита
4. Илиндански вашар (сабор) на Омару (Бјеласица)
5. Вашар на Ледевцу
6. Илахије и касиде, духовна поезија, побожне пјесме
7. Ашере, обичај, усмени обред, одломак из Курана, уводни говор неком скупу
8. Учење хатме и јасин, обичајно право, учење Курана
9. Завјетина, обичај и празник
10. Лелекач – говорник, усмени израз, дио посмртног ритуала
11. Тужбалица, нарицаљка, усмени израз, дио посмртног ритуала
12. Народна игра „прстена“ или „козе“
13. Воденица (Поточара), вјештина и умијеће
14. Народна радиност „Ракочевић“, традиционални занат
15. Калајдијско-казанцијска радња, стари занат
16. Ковачка радња, стари занат
17. Ратковићеве вечери поезије, традиционална књижевна манифестација
18. ИФТО – Интернационални фестивал тамбурашких оркестара
19. Пита од хељде (елдија, елдопита)

БУДВА

1. Обичаји при градњи куће у племену Маини
2. Банкада, обичај
3. Јегоров пут, усмено предање
4. Култ Свете Тројице
5. Култ Богородице, заштитнице града Будве
6. Култ Светог Антуна

7. Веља маслина у Ивановићима, култно мјесто
8. Лов на сарделе – усољена сардела, традиционалне вјештине
9. Петровачка ноћ, традиционална манифестација
10. Фешта од смокава, традиционална манифестација
11. Руштуле, традиционално јело
12. Брање, традиционално јело
13. Будвански традиционални колач – „змај торта“

ЦЕТИЊЕ

1. Крсна слава
2. Петковдан – крсна слава
3. Култ светог Петра Цетињског
4. Бадњи дан и Божић
5. Доношење и налагање бадњака испред Цетињског манастира
6. Доношење и налагање бадњака на Трг краља Николе
7. Лијечење „тешких“ болесника у брављој кожи
8. Витешке игре, традиционални обичај
9. Цетињски хумор, усмено стваралаштво
10. Традиционални елементи на савременој свадби
11. Плетарство – плетење прућем
12. Чунарство, традиционална вјештина
13. Традиционални риболов
14. Убао (Уба), традиционална вјештина
15. Сушени крап и укљева, традиционална вјештина
16. Суве смокве, традиционално јело
17. Брање – жњевење виша, традиционална вјештина
18. Касорање (водени орах, трапа), традиционална вјештина
19. Жутокора (жбунаста биљка), традиционална вјештина
20. Чевски сир, традиционална вјештина израде
21. Катунски – чевски сир, традиционална вјештина израде
22. Кастрадаина са зељем и кртолом, традиционално јело
23. Кастрадаина – суво овчје и козје месо
24. Зелен са сувим мрсом, традиционално јело
25. Медовина, традиционално пиће
26. Његушка трпеза, новија културна манифестација
27. Мирис липа и меда, манифестација
28. Мушко-женски односи; улога мушкарца и жене у породици – подјела по-слова по полу

ДАНИЛОВГРАД

1. Издиг – катуновање
2. Народне приче Бјелопавлића, усмено предање
3. Легенда о Бијелом Павлу и постанку Бјелопавлића
4. Име села Јеленак – предање
5. Надгорњавање кроз тужбалицу
6. Млинарство
7. Манастир Острог – култно мјесто
8. Божић
9. Васкрс/Ускрс
10. Крсна слава Св. Петка – Петковдан
11. Крсна слава Св. Петка и прислужица у Бјелопавлићима
12. Млијечница, традиционално јело

ХЕРЦЕГ НОВИ

1. Бадњак у Херцег Новом, обичај
2. Бадњак у Игалу, обичај
3. Бадњак код православног становништва Херцег Новог
4. Прање судова на Чисти понедељак
5. Израда дрвене барке, традиционални занат
6. Каменорезачка, клесарска вјештина
7. Каменорезачка, клесарска вјештина, врста наивне умјетности
8. Пачено месо, традиционално јело
9. Бумбари и брањеначе, традиционално јело
10. Радаква, традиционално јело
11. Куљица, традиционално јело
12. Сир из мјешине – сир из мијеха, традиционално јело
13. Вара, варица – варварица, традиционално јело
14. Празник мимозе
15. Празник мимозе (машкаре, покладе)

КОЛАШИН

1. Црногорске игре (старија и новија традиција)
2. Стари напјеви Васојевића
3. Здравлица – наздрављање приликом свечаности
4. Тужење – дио посмртног ритуала
5. Лелекање – мушки облик нарицања за покојником
6. Ручни рад (вез, ткање, хеклање, плетење, предење, шивење, машини за пређу вуне, рад на натри)

7. Начин прављења колашинског лиснатог сира
8. Припрема пите од 42 коре
9. Сакупљање и припрема чајева и мелема од љековитог биља

КОТОР

1. Бокелска морнарица – Бокешка морнарица
2. Коло Бокелске морнарице
3. Добротска чипка, Доброта – Котор, традиционална вјештина
4. Добротска чипка, подничје Котора, традиционална вјештина
5. Добротска чипка, Доброта, Котор, традиционална вјештина
6. Фашинада, становници Пераста и остали, обичај
7. Фашинада, мушкарци Пераста и других мјеста, обичај
8. Пазарни дан
9. Гађање кокота, становници Пераста и остали, обичај
10. Гађање кокота, град Пераст, МЗ Пераст, обичај
11. Мађ, мјештани Пераста, обичај
12. Мађ, Пераст – Бока Которска, обичај
13. Завјети, обичај
14. Процесија за Госпу од снијега, вјерски обичај
15. Крштење, вјерски обичај
16. Манице, обичај
17. Слава у Рисну
18. Крсна слава, Рисан
19. Крсно име, Пераст
20. Здравница, вјештина и обичај
21. Просидба, вјеридба и свадба у Ластви Тиватској и Перасту
22. Свадба у Грбљу
23. Свадба у Перасту
24. Свадба у Рисну
25. Свадбени обичаји са пјесмама из Рисна и Мориња
26. Божић, Пераст
27. Божић, Рисан
28. Гајење јагњаци за Божић, Рисан
29. Ускрс/Васкрс
30. Рођење мушког дјетета, обичаји
31. Сахрана код православних, Пераст, обичај
32. Корота, обичај
33. Израда дрвених барки, традиционална вјештина
34. Израда чамаца – чамчари, традиционална вјештина

35. Израда барки (чамчари), традиционална вјештина
36. Гусле – традиционални музички инструмент, традиционална вјештина
37. Дипле – традиционални музички инструмент, традиционална вјештина
38. Пјевачко друштво Грбаљ – традиционалне игре и пјесме
39. Игра „пложке“, традиционална вјештина, забава
40. Домаће вино, Грбаљ
41. Домаће бијело вино с рузмарином, Рисан
42. Домаћа лозова ракија, Пелиново, традиционална вјештина
43. Сир из мјешине – сир из мијеха, Кривошије, традиционално јело
44. Боби – перашка посланица, традиционално јело
45. Брање, традиционално јело
46. Брџола, традиционално јело
47. Рибљи бродет – припремање рибљег бродета у Боки Которској, традиционално јело
48. Рисански маракули, традиционално јело
49. Паштицада, традиционално јело и обичај
50. Перашка (добротска) торта, традиционално јело
51. Пинца (фугаца), традиционално јело
52. Приганице – приганице са кртолом, традиционално јело
53. Пршут – грбаљски пршут, традиционално јело
54. Раштан (црно зеље) са сувим месом, традиционално јело
55. Шкаљарска вечера, традиционално јело и обичај
56. Конзервирање и чување маслина у Боки Которској
57. Маслиново уље, традиционална вјештина
58. Столивски костањи – прављење погаче и манифестација
59. Сушење смокава у Боки Которској
60. Бокељска (Бокешка) ноћ, манифестација
61. Првомајски уранак „Под костање“
62. Которски карневал
63. Цвијет камелије, манифестација

МОЈКОВАЦ

1. Рушов вир, легенда
2. Нарлицање – тужбалица
3. Штитарски лиснати сир, традиционална вјештина
4. Мојковачки лиснати сир, традиционална вјештина
5. Умјетнички занат – дуборез и резбарија, традиционална вјештина

6. Бадањ за цибру, традиционална вјештина израде
7. Лучац за чактар, традиционална вјештина израде
8. Израда дрвене кутије за дуван, традиционална вјештина
9. Израда каце за мрс, традиционална вјештина
10. Илиндански сабор на Сињавини
11. Традиционални вашар на Бојној Њиви
12. Мојковачко културно љето, манифестација
13. Мојковачка филмска јесен, манифестација

НИКШИЋ

1. Вјеровање – предсказивање времена
2. Легенда о стијени Стојага изнад Моракова
3. Легенда о Јеринином граду
4. Легенде о Иван-бегу (Задунце и Иванбегова бројила)
5. Легенда о Даковића пећини
6. Легенда о води Џаметовац
7. Предање о зидању граховачке цркве
8. Легенде о војводи Даку
9. Култно мјесто – мјесто рођења Св. Стефана Пиперског

ПЕТЊИЦА

1. Удружење домаће радиности „Вриједне руке“, традиционални занат

ПЛАВ

1. Готовац, традиционално јело
2. Гурабије, традиционални колач
3. Хацајлија, традиционални колач
4. Дани боровнице у Плаву, манифестација

ПЛУЖИНЕ

1. Предања о Бају Пивљанину
2. Предања о Лазару Сочици
3. Легенда о Пруташу
4. Предање о разграничењу Пивљана и Дробњака
5. Предање о поријеклу имена планине Леденице и врха Ружица
6. Гледање у плећку, обичај
7. Вјештина „длажења“ – намјештање ломова, традиционална медицина
8. Производња сира „прљо“

ПЉЕВЉА

1. Вуновлачар воденичар – Ђачића воденица, традиционални занати
2. Традиционални производи од пљеваљске руже, традиционална вјештина
3. Пљеваљски сир, традиционална вјештина израде
4. Цешке, традиционално јело
5. Тамбурашки оркестар „Гаслица“, извођачка умјетност
6. Народна радиност „Шареница“, традиционални занат
7. Прва коса Црне Горе, манифестација

ПОДГОРИЦА

1. Израда свечане црногорске ношње, традиционална вјештина
2. Израда ошвица, традиционална вјештина
3. Израда црепуља – кријепња, традиционална вјештина
4. Ковач, традиционални занат
5. Берба и градња „жаром“ – трском, традиционална вјештина
6. Моба, обичај
7. Беса, обичај и усмени израз
8. Кумство, обичај
9. Савијање пупка, традиционално лијечење
10. Завијање пупка, традиционално лијечење
11. Радње за плодност брака, традиционално вјеровање
12. Радње за срећу или успјех, традиционално вјеровање
13. Заштита од „урокљивих очију“, традиционално вјеровање
14. Тужење и корота – ритуали и обичаји везани за смрт и погреб
15. Крсна слава Св. Госпа
16. Зетски колачи – пресукачи, традиционално јело
17. Теспиц – слатки колач, традиционално јело
18. Зерзеват, традиционално јело
19. Славски колач, традиционално јело
20. Кучки сир, традиционално јело
21. Кучка мјешавина, традиционално јело
22. Долма, традиционално јело
23. Каша, традиционално јело
24. Шећерли локум, традиционално јело
25. Пачабурек – слана пита, традиционално јело
26. Зељаник, традиционално јело

РОЖАЈЕ

1. Рамазански Бајрам
2. Рамазан
3. Рожајско гостопримство
4. Муслихунско мировно вијеће
5. Ојице, традиционална вјештина израде
6. Кна, обичај
7. Првиче, обичај
8. Сунећење – обрезивање, вјерски пропис
9. Бајалице из Рожаја и околине, традиционално вјеровање
10. Долма, традиционално јело
11. Халва, традиционално јело
12. Златна пахуља, музички фестивал

ШАВНИК

1. Пјевање уз гусле
2. Вирџина/тобелија, обичај
3. Предање о смрти Смаил-аге Ченгића
4. Предање о улози Ђока Маловића у погубљењу Смаил-аге Ченгића
5. Предање о улози Мирка Алексића у погубљењу Смаил-аге Ченгића
6. Предање о улози Новице Церовића у погубљењу Смаил-аге Ченгића
7. Предање о улози Шуја Карацића у погубљењу Смаил-аге Ченгића
8. Предање о смрти Петра Кршикапе и његовој улози у погубљењу Смаил-аге Ченгића
9. Игра „прстен“, традиционална забава
10. (X)ељдовна пита – ељдара, традиционално јело

ТИВАТ

1. Под окрес – рибање газом, традиционална вјештина
2. Бадњи дан
3. Налагање бадњака испред храма Св. Саве
4. Бадњи дан и Божић
5. Ускрс – шарање јаја
6. Васкрсна поноћна литија
7. Ношење крижа на Спасовдан, вјерски обичај
8. Фешта о Петровдану, обичај
9. У свјетлости Христовог васкрсења, Бокељи Св. Сави и превлачким мученицима, вјерска служба

10. Видовданске свечаности на Превлаци
11. Традиционална прослава Св. Саве
12. Дизање барјака, обичај о свадби
13. Ластовска свадба
14. Доношење поњестра, обичај о свадби
15. Боће, буће, балоте – традиционална спортска игра
16. Фешта од рогача, манифестација
17. Карневал у Доњој Ластви
18. Сегменти карневала у Доњој Ластви
19. Ластовска фешта

УЛЦИЊ

1. Калимера, традиционалне вјештине израде и рибарења
2. Hillalluk – невјестинска капа, традиционална вјештина
3. Коло гусара – Гусхаравели, традиционална игра
4. Обавијест – традиционални начин комуникације, вјештина
5. Ashure (Akshyre), традиционално јело
6. Асура (Ashyre, Akshyre), традиционално јело

ЖАБЉАК

1. Израда гусала, традиционална вјештина
2. Прављење столовача, традиционална вјештина
3. Свирање на двојеницама, извођачка умјетност
4. Предање о поријеклу назива Жабљак
5. Предање о настанку Црног језера и Савине воде
6. Предање о Пирлитуру
7. Предањ а о Вражјем језеру

На основу чл. 19 Закона о заштити културних добара, односно посебно поднијетих иницијатива до 7. децембра 2016. године, током наредне године очекује се спровођење поступка валоризације, односно провере посједовања културних вриједности следећих нематеријалних добара:

1. Вјештина израде лиснатог сира
2. Рибарење калимерама на Порт Милени у Улцињу
3. Спичанска свадба
4. Обичај прослављања Мевлуда

РЕГИСТАР
ЛИЧНИХ ИМЕНА



РЕГИСТАР ЛИЧНИХ ИМЕНА

- Аврамовић, Јоаникије – 432
Адровић, Дано – 627, 628, 631, 633
Ајдачић, Дејан – 335
Ал Бано – 686
Алфонцети, Беатриче – 245
Амир-паша – 481
Андреј Првозвани – 572
Андрија Никца Голиша – 394
Андрија Рада Дабчева – 400
Андрић, Вјера – 355
Андрић, Кана – 355
Андрић, Мања – 355
Андро Дабов – 397
Андро Јованов – 395
Андро Лукшин – 400
Андро Никчев – 400
Андро Шепчев – 397
Андровић, Горан – 61
Андровић, Милан – 61
Андровић, Мило – 61
Анђе Вука Лушина – 403
Анђе, жена Мара Вукова – 403
Анђе, кћи Вуца Петрова – 403
Анђе, мати Јована Марова – 403
Анђелина, жена Ђурице Жинтилице – 404
Анђус, Павле Р. – 33
Анђуша Никова – 404
Анђуша Никошица – 404
Анђуша, жена Стијепа Жинтилице – 404
Анто Батута – 397
Аполон – 249, 618
Аранитовић, Ана – 58, 778
- Арђун – 40
Арменко, Симо – 707
Арменковић, Марко Вука – 395
Арменковић, Радо Вуксанов – 394, 395
Асман, Алаида – 294, 296
Асман, Јан – 294
Ахмет – 61
- Бабан, Златко – 374, 378–382
Бабовић, Слађана – 630
Балић, Вукмир – 401
Балшић, Балша III – 132, 464–467, 480
Бановић, Бранко – 58, 778
Барагети, Стефанија – 249
Барац, Власта – 630
Барац, Љиља – 630
Барбароса, Фридрих – 131
Барбић, Б. – 492
Бароуз, Харлан – 76
Барток, Бела – 675
Бауман, Зигмунт – 295
Беговић, Владимир – 627–629
Бембо, Франческо – 466
Бенић, Наза – 630
Бенишели, Алберто – 243, 245
Бечић, Стефан – 399
Бешлагић, Шефик – 371
Бици, Марин – 469
Боберић, Владимир – 470
Богишић, Валтазар Балдо – 232, 280, 439–441
Боговић, Бисерка – 179, 630, 631, 632, 676

- Богојевић, Радован Ђићко – 63
 Богородица (Пресвета Богородица)
 – 477, 480, 481, 493, 495, 509
 Богородица Одигиртија – 510
 Богородица Ратачка 596
 Божидар, поп – 402
 Божић, [Иван] – 392, 393
 Бојко Николин – 398
 Бојовић, Злата – 707, 708
 Бојовић, Јован – 392, 410
 Боко Николин – 397
 Борета, Милош – 630
 Боћо Попов – 397
 Брадић, Вера – 630
 Браиновић, Марија – 682
 Браић, Дијана – 630
 Браић, Миро – 682
 Брајовић, Воја – 379
 Бранковић, Ђураћ – 136, 466
 Бранковић, Сепча – 399
 Бранковић, Степан – 399
 Бранковић, Радо Алексе – 394, 395, 397
 Браун, Томас – 295
 Брнковић, Вуко – 397
 Брновић, Јанко – 61
 Брновић, Марко – 61
 Бродел, Фернан – 23, 613, 615, 622
 Бубања, Горан – 58, 778
 Бубања, Јелена – 630
 Бубле, Никола – 685
 Будисављевић, В. Племенити – 492, 494
 Бућен, Стјепац – 399
 Булатовић, Слободанка Слоба – 61
 Буљаревић, Нико – 393
 Буљаревић, Никола [Буљар] – 395, 399
 Бућа, Вићентије – 469
 Бућин, Јован – 492
 Бушатлија, Махмуд-паша – 480
 Бхагавадгита – 40
- Вајнрих, Харалд – 295
 Ван Менш, Петер – 115
 Василије, византијски цар – 131
 Васиљевић, Миодраг А. – 171, 176, 179,
 192, 193, 194, 196, 197, 209, 214, 216,
 217, 219, 300, 301, 328, 368, 376, 654
- Васић, Оливера – 152, 153
 Велимировић, Никола(ј) – 486, 495,
 497–500, 574
 Верона, Славко – 494
 Видовић, Јелена – 58, 778
 Влаовић, Новка – 58, 778
 Влаховић, Добрила – 707
 Војислављевић, Михаило – 464
 Волтер, Франсоа Мари Ару – 243,
 245, 248
 Вондрашек, К. – 490
 Врчевић, Вук – 175, 229, 231, 233, 234,
 237, 279, 281, 301, 368, 371, 442, 446,
 545, 657, 708
 Вутделић, Душица – 630
 Вуја Иванов – 401
 Вујко, Ђед – 401
 Вујовић, Марија – 630
 Вујовић, Милица – 58, 778
 Вујовић, Тања – 58, 778
 Вук Милошев – 403, 404
 Вук Перов – 403, 404
 Вук(о) Николин – 397
 Вукац Ника Дајкова – 401
 Вукац Никаљев – 401
 Вукашин Сандаљев – 401
 Вукашиновић, Давид [Давид
 Вукашинов] – 395, 400
 Вукмановић, Јован – 106, 118, 175,
 178, 309, 314, 315, 319, 326, 339, 368,
 371, 393, 440, 442, 443, 543, 545, 565,
 597, 602, 615
 Вукмировић, Радо Алексе – 397
 Вуко Дајков – 397
 Вуко Николин – 397
 Вуко, син Ника Ивкова – 397
 Вуковић, Драгица – 61
 Вуковић, Зорица – 61
 Вуковић, Нико Марка Вукова – 395
 Вуковић, Никодим – 472
 Вукосављевић, Виолета – 58, 778
 Вукослав – 401
 Вукослав Негал – 401
 Вукотић, Снежана – 58, 778
 Вуксан Николин – 403
 Вуксан, гувернадур – 401

- Вуксановић, Матија М. – 597, 602
Вукчевић, Иван С. – 371
Вуле Дамјанов – 401, 403
Вуле Франков – 401
Вуле(та) Дамјанов – 401, 403
Вулен Андрин – 401
Вулета Кукара – 401
Вулија Новачићев – 401
Вулин Гаоц – 401
Вулић Ника Вукова – 401
Вулко Николин – 398
Вуловић, Срећко – 368, 440, 441
Вуцо Ников – 397
Вуцо Петров – 397, 403
Вуцо Франков – 397
Вуча Пјеров – 401
Вучевић, Антоније – 436
Вучета Раичков – 401
Вучина Дабов – 401
Вучковић, Марија – 630
Вучковић, Никола – 652
Вучо Петров – 397
- Гаврило, калуђер – 398
Гавриловић, Љиљана – 701, 706, 710,
712
Гамалил, кнез – 477
Гардашевић, Душица – 58, 778
Гелтруда од Пољске – 255–259
Георгије Победоносац – 572
Георгије, поп – 505
Гербрант – 300
Герц, Клифорд – 79
Глук, Кристоф Вилибалд – 241, 254,
259, 261, 263
Гојковић, Јефто – 492
Голубовић, Иван [Иван Голубов] –
395, 400
Гравина, Ђан Винченцо – 245
Гргуревић, Јасминка – 707
Гребнер, Фриц – 76
Греговић, Анђелика – 330
Греговић, Маркетто Степев – 400
Греговић, Милена Тодорова – 356
Греговић, Н[икола] – 629
Греговић, Нико Марков – 393, 394, 396
- Греговић, Никола Мара – 393
Греговић, Стеван – 392
Греговић, Стево – 392
Густав Трећи – 248
- Дабижив, поп – 402
Дабо Николин – 397
(Да)бојко Николин – 398
Дабовић, Андрија [Андрија Дабов]
– 395, 400
Дабовић, Нико Лукшин – 396
Давидовић, Вук – 401
Давидовић, Давид Шепшев – 400
Давидовић, Драгица – 545
Давидовић, Иван Андрије – 396
Давидовић, Марко Андрије – 398
Давидовић, Симо Попов – 437, 441
Давидовић, Стево – 392, 396
Давидовић, Стефан – 399
Давидовић, Урош – 322
Давидовић, Иван Андрије – 396
Давидовић, Марко Андрије – 398
Дако Путник – 397
Дамјан Радманов – 400
Даниловић, Раде Мирков – 172
Данте, Алигијери – 245, 248, 250
Датајко, кнез – 465
Дацић, Садик – 58, 778
Дворниковић, Владимир – 280
Де ла Блаш, Видал – 81
Де Пјер де Берни, Франсоа-Жоаким
– 249
Дедић, Олга – 489
Дидић, Вера – 171
Дидрон – 510
Димитрије, даскал – 505, 512, 525
Диоклецијан, цар – 135
Дионисије, калуђер – 465
Дионисије, сликар из Фурне – 510
Дмитровић, Нико Рада – 396
Дмитровић, Радо Алексе – 395
Добричанин, Секула – 175
Дојчевић, Вук – 269–272
Домко Раићков – 398
Донковић, Марко – 400
Драгићевић Шешић, Милена – 74

- Држић, Марин – 417
 Дукај, Хусеин Бато – 629
 Дулетић, Драган – 626
 Дуловић, Марина – 710
 Дунавски Орфеј [Orfeo del Danubio]
 – 241, 253, 254–259, 263
 Душан, цар – 464, 465, 468, 479, 480, 573
- Ђедовић, Олга – 630
 Ђондовић, Сања – 58, 778
 Ђуда, Лука – 400
 Ђукановић, Јелена – 630, 709
 Ђукић, Данијела – 709
 Ђурановић, Анђелко – 627, 628, 629,
 631, 632
 Ђурашевић, Ђураш – 465
 Ђурашевић, Ђурашин – 465
 Ђурашевић, Нико – 199
 Ђурашковић, Луција – 19, 705, 707
 Ђурђевић, Дамјан – 400
 Ђурић, Регина – 630
 Ђуришић, Љиљана – 58, 778
 Ђуро Вучинов – 397
 Ђуро Главина – 397
 Ђуро Дабижив – 397
 Ђуровић, Драшко – 374, 378
 Ђуровић, Јово – 444
 Ђуровић, Ратко – 373
- Елиот Смит, Графтон – 76
 Елиот, Томан – 29
 Ердџановић, Јован – 281
- Жинтилица, Ђурица – 404
 Жинтилица, Иван [Луке] – 400
 Жинтилица, Лесандро – 398
 Жинтилица, Стијепо – 404
- Зановић, Стјепан – 241–244, 246–255,
 258–261, 263
 Запи, Ђанбатиста Феличе – 249
 Запоља, војвода – 481
 Заур, Карл – 77, 78
 Зевс – 619
- Зелић, Герасим – 470
 Зено, Марко – 466
 Зеновић, Бранко – 179, 330
 Зеновић, Марко Стјепчев – 467
 Зеновић, Миодраг Мијо – 442, 443, 632
 Зеновић, Олга – 630
 Зеновић, Урош Јовов – 175, 431,
 444–446, 459
 Зечевић, Ана М. – 626, 649, 701, 710
 Златковић, Нинослава – 710
 Злопаша, Срђа – 708
 Змајевић, Андрија – 468
- Иван Крститељ Јустинијани – 131
 Иван Никца Ивова – 400
 Иванац Николин – 400
 Ивановић, Иван – 62
 Ивановић, Крсто – 234, 615
 Ивановић, Радомир В. – 444
 Иво Дрекша – 397
 Ивошевић, Васо Ј. – 433, 434, 446
 Иглтон, Тери – 315
 Икар – 618
 Илија Андров – 400, 404
 Илић, Влатко – 382
 Инголи, Франческо – 469
 Иновић, Радич – 402
 Исус Христ(ос) – 300, 476, 477, 493,
 507–511, 574, 575
- Јадрија Радов – 400
 Јандро канзалијев – 397
 Јанкетић, Михаило Миша – 379
 Јанко Николин – 398
 Јанковић Пивљанин, Станка – 701,
 708
 Јанковић, сестре – 170
 Јарило – 327
 Јекнић, Бранислав – 154
 Јелушић, Божена – 709
 Јелушић, Синиша – 707, 708
 Јерков, Слободан – 214, 215, 709
 Јоаникије Липовац, митрополит
 – 433
 Јован – Козма – 505, 512, 525

- Јован Маров – 403
Јованов, Андро – 397
Јовановић, Вук – 490
Јовановић, Драго – 494
Јовановић, Евдокија – 487
Јовановић, Маја – 630
Јовановић, Миоград – 707
Јовић Милетић, Александра – 330, 709
Јовић, Доситеј – 470, 492–494
Јовић, Тања – 58, 778
Јовићевић, Андрија – 465
Јовићевић, Славка – 58, 778
Јово Ника Вукшина – 397
Јово Шепчев – 397
Јововић, Васиљ – 707
Јунг, Карл Густав – 293, 297, 298
Јунко Голубов – 398
Јунковић, Стијепо [Стјепан, Стјепо Јунков] – 395, 399
Јустинијан, цар – 131
- Кабир – 40
Кадмо – 619, 626
Кажанегра, Анастасија Стане – 432
Кажанегра, Борис – 434, 442, 443
Каза – 248
Калајановић, Јулијана – 630
Калаћоћевић, Ила – 415
Калић, М. – 490
Калуђеровић, Мило Никца Ивова – 397
Калуђеровић, Станко – 398
Калуђерчић, Стево – 435
Каменаровић, Паво – 487
Каписода, Јована – 630
Караџић, Вук С. – 175, 229, 232–234, 237, 238, 240, 279, 281, 298, 301, 333, 334, 340, 341, 368, 371, 437, 442, 446, 632, 654, 708
Караџић, Јелена – 58, 778
Карин, Весна – 152, 156
Карин, Мартина – 152, 156
Карло, угарски цар – 131
Касирер, Ернст – 80
Катавић, Марио – 670, 672
- Кате Вукићева – 403
Кате Јововица – 404
Кате Степца Марова – 403
Кашиковић, Никола Т. – 435, 439
Кецман, Лука – 379
Кјабрера – 252
Клајн, Иван – 421
Клођурђевић, Лесандро – 398
Кнежевић, Иво – 63
Кнежевић, Слађана – 58, 778
Кнежевић, Степац – 399
Коваљевски, Јегор – 547
Коваци, Рамазан – 63
Ковачевић, [Милан] Микан – 683
Ковачевић, Предраг В. – 367, 393, 442, 433
Ковачевић, Славко – 374, 378
Кодаљ, Золтан – 216
Којовић, Антун – 229, 233, 234, 236, 240, 615, 708
Кокољ, Братислав Бато – 626
Константин, цар – 131
Коњевић, Веселин – 61
Коњовић, Петар – 374
Копривица, Божо – 373, 374
Котуњо, Тото – 686
Крајишник, Богдан – 436
Краљевевић, Венедикт – 470
Краљевевић, Зано – 397
Крастић, Шуро Транут – 397
Краус, Фридрих Саломон – 280
Крековић, Шћепан – 399
Крешимбени, Ђован Марио – 245
Кришна – 40
Крстић Марков – 402
Крстић Ников – 402
Куба, Лудвик – 214
Кујовић, Драгиња – 62
Куљача, Видо – 397
Куљача, Марко Лазов – 442
Кухач, Фрањо К. – 214, 331, 367, 651–657, 666, 679
- Лазаревић, Марија – 630, 710
Лајбниц, Готфрид Вилхелм – 298
Лалошевић, Драгана – 58, 778

- Ламетри, Жилијен Офре – 245
 Лауш, краљ – 465
 Лековић, Сенада – 630
 Леонарди, Франо – 469
 Леонио, Винченцо – 245
 Липовац Радуловић, Весна – 411
 Личина, Везира – 62
 Логар, Миховил – 374, 375, 377, 378
 Лорд, [Алберт] – 193
 Лубурић, Вера – 58, 778
 Луј XIV, краљ – 248, 249
 Лука Сандаља Богојева – 400
 Лука, јеванђелиста – 509
 Лукета Лучин – 400
 Лукета Маринов – 400
 Лукетић, Мирослав – 392, 410, 442, 443
 Лукца Шаптин – 400
 Лукша Иванов – 400
 Лукшић, Владимир А. – 597, 602
 Лухша Маров – 400
 Луцијан – 477
 Лучица Ников – 400
 Лучица Рада Дамјанова – 400
 Луша Новачићев – 400
 Луша Петров – 400
- Љубинко – 490
 Љубинковић, Ненад – 440
 Љубиша, Јово – 397
 Љубиша, Сава – 472
 Љубиша, Стефан Митров – 119, 174, 181, 233, 265, 268, 269, 273, 276, 279, 282, 283, 294–296, 373, 374, 378, 379, 381, 382, 463, 470, 472, 474, 479, 546, 547
 Љубиша, Стијепо – 397
- Маговчевић, Александар – 627, 629
 Маинић, Мијат – 417, 419
 Маинић, Раде – 423
 Мајић, Срећко – 684
 Манојловић, Коста – 374
 Манојловић, Радоман – 58, 778
 Мараза Томичина – 403
- Маре Ивовица – 404
 Маре, жена Никца – 403, 404
 Маре, кћи Вука Милошева – 403, 404
 Марин Николин – 400
 Марино, Ђанбатиста – 245
 Марица, жена Ивана Жинтлице – 403
 Марица, жена Ника Иванова – 403
 Марјановић, Злата – 153, 156, 157, 171, 174, 179, 214, 217–219, 282, 368, 375, 598, 602, 626, 631, 632, 649, 651–654, 657, 668, 672, 673, 674, 679, 683, 686, 701, 706–708, 710, 712, 805
 Маркето Андричин – 398
 Марко Вуков – 395
 Марковић, Ведрана – 213, 222, 709
 Марковић, Душко – 155
 Марковић, Раич – 402
 Маркуш, Драган – 58, 778
 Маро Братићев – 397
 Маро Вуков – 403
 Маро Ников – 397
 Маро Стијепа Карлова – 397
 Маро Стијепов – 397
 Маро Стјепца Рајина – 397
 Маровић, Лана – 630, 652
 Маројевић, Радмило – 394
 Марон, Публије Вергилије – 246
 Мартић, Марија – 627
 Мартић, Милица – 58, 59, 706, 778, 779
 Марушић Говедарица, Стана – 58, 778
 Марчић, Динко – 398
 Марчић, Кукавица – 400
 Марчић, Живан – 401
 Масличић, Ирвин – 63
 Мачић, Лучин – 400
 Машановић, Горан – 63
 Машановић, Марко – 63
 Медиговић Стефановић, Мила – 283, 371, 373, 432, 444, 446, 707
 Медиговић, Јелена – 705
 Медиговић, Марица – 355
 Медин Станић, Бранка – 626
 Медин, Душан – 27, 156, 157, 174, 179, 305, 309, 317, 319, 321, 323, 348, 352,

- 355, 364, 652, 694, 700, 701, 705, 706,
707, 712, 805
Медин, Крстина (рођена Склендер)
– 319
Медин, Лазо Савов – 353
Медин, Мила – 27, 156, 157, 174, 176,
178, 370, 701
Медин, Милица (рођена Тодорица)
– 319–323, 343, 346–354, 356
Медин, Митар – 323
Медин, Нада Гигица – 319, 321, 323,
353–355
Медин, Томо – 319
Медовић, Маријан – 400
Мехмед II, турски султан – 466
Мијановић, Милева – 61
М[ијач], Д[раган] Б[риле] – 40
Мијушковић, [Славко] – 131
Миковић, Дионисије (Димитрије) –
175, 179, 280, 281, 282, 301, 310, 312,
315, 322, 332, 352, 367, 368, 370, 382,
431–447, 459, 463, 465, 467, 468,
470–472, 474, 491, 494, 584, 654
Миковић, Ђуро Марков – 432
Миковић, Јово М. – 441
Миковић, Радич – 465
Миковић, Сава – 322
Микула, Паво – 615
Милетић, Бранко – 411
Милиновић, Иван – 400
Милица Стијепова – 403
Миловић, Веско – 630
Миловић, Весна – 630
Миловић, Милорад Т. – 701
Милојевић, Лучица – 400
Милојевић, Нико – 393, 395
Милосављевић, Тања – 708
Милошевић, [Арсеније] Арса – 375
Милошевић, Јован – 171, 176, 214,
328, 380, 654
Милошевић, Светлана – 61
Милутиновић Сарајлија, Сима – 488
Милутиновић, Илија – 444
Минић, Емилија – 630
Митровић, Жељко П. – 286
Митровић, Илија – 199
Митровић, Јово – 199
Митровић, Кирило – 470
Митровић, Маријана – 630
Митрофановић, Георгије – 505, 512,
525
Михаил, архангел – 572
Миџор, Иваница (рођена Медиговић)
– 318
Мојсије – 477
Монтан, Станка – 682
Монтескје, Шарл Луј де Секонда
– 245
Моцарт, [Волфанг Амадеус] – 196
Мрваљевић, Зорица – 58, 778
Мрко Динковић – 397
Мрко Лукетин – 397
Мудринић, Р[адмила] – 629
Мусић, Срђан – 411, 413
Мустафић, Џелал – 63
Накићеновић, Сава – 486, 495, 496
Налетић, Радо Вука – 397
Наполеон, Бонапарта – 470
Настасијевић, Момчило – 192–196, 215
Нектарије – 510, 514, 516
Ненадовић, Љ[убомир] – 487
Нигали, Вукославац – 401
Никадровић, Мартин – 400
Никаљ Алесин – 399
Никандровић, Нико [Нико
Никандров] – 395, 396
Никандровић, Степан – 399
Никанорова, Олга – 707
Никац Лучице Вукова – 399
Никац Маркета Шепчева – 399
Никац Стјепца Вуксанова – 399
Никац Стјепца Лучичина – 399
Никашиновић, Божидар – 435
Никезић, Ана – 630
Никлановић, Жељко – 705
Никмиловић, Нико – 393, 395
Никмиловић, Андрија Ника – 395
Нико Андрин – 393
Нико Белин – 396
Нико Вујаков – 393
Нико Вука Томина – 396

- Нико Иванов – 403, 404
 Нико Иванчев – 403
 Нико Ивков – 397
 Нико Лушин – 399
 Нико Мара Стијепова – 393
 Нико Марка Вукова [Вуковића] – 395
 Нико Никца Никова – 393, 396
 Нико Рада Николина – 393
 Нико Стева Никова – 395
 Нико Франаљев – 393
 Нико Франов – 393
 Нико Франовљев – 394
 Нико Хекура Канош – 396
 Никовић, Алекса – 400
 Никовић, Дабо – 397
 Никола Вука Алексина – 399
 Никола Мара Греговића – 393
 Никола Турјагов – 399
 Николажа, кћи Вуксана
 Николина – 403
 Николић, Вјера – 366
 Николић, Данијела – 630
 Николић, Ксенија – 630
 Николић, Милица – 58, 706, 778
 Николић, Нико – 396
 Николић, Маркетто Раића – 398
 Никон, патријарх – 512
 Никошић, Маро – 397
 Никошић, Стијепо Ивана – 397, 399
 Ниче, [Фридрих В.] – 296, 299
 Нишић, Јадрија – 400
 Нобиле, Франић Никчев – 400
 Новак Андрић – 402
 Новак Андрићин – 402
 Новаковић, Бојан – 58, 778
 Новаковић, Вук[о] – 401
 Новаковић, Вуко [Вуко Новаков]
 – 395, 397, 401
 Новаковић, Горан – 63
 Новелић, Сабахета – 62
 Нушић, Бранислав – 490
- Обрадовић, Душица – 61
 Огњеновић, Вида – 374
 Огњеновић, Шпиро – 487
 Олга, кнегиња – 572
- Орф, [Карл] – 206
 Оташевић, Јелена – 630
- Пава – 61
 Паве Лушина – 403
 Павићевић, [Бранко] – 392
 Павле, апостол – 476, 477
 Павловић, Инокентије – 432
 Пајовић, Мирјана – 179, 625–633, 648,
 676, 685, 686, 710
 Панић Кашански, Драгица – 706, 708,
 710
 Пантић, Мирослав – 444, 445
 Пасиновић, Миленко – 62
 Паштровић, Стефан – 463, 474
 Пејаковић Вујошевић, Милева – 58,
 710, 778
 Пенезица, Стане – 404
 Перазић, Василије – 432
 Перазић, Димитрије – 472, 480
 Перазић, Милорад – 329, 628, 633
 Пери, Вилијам – 76
 Пери, [Милман] – 193
 Перо Занов – 397
 Перовић, Петар – 694, 706
 Перуновић, Ранка – 630
 Петар Лукетин – 400
 Петар Томин – 400
 Петар Франов – 400
 Петрановић, Герасим – 470, 487, 488,
 493, 498
 Петрарка, Франческо – 245–247, 250,
 255, 258
 Петрица, поп – 400
 Петровић, Гордана – 58, 778
 Петровић, Ж. – 628
 Петровић Његош, Никола I – 487, 498
 Петровић Његош, Петар I – 470
 Петровић Његош, Петар II – 64, 199,
 374
 Пешић, Вучко – 61
 Пешић, Милијана – 61
 Пјеро Франа Петрова – 397
 Плеша, Сандаљ – 400
 Попов, Игор – 152, 154, 166
 Поповић Бобот, Љиљана – 630

- Поповић, Бојан Р. – 444
Поповић, Вук – 237, 371
Поповић, Добрила – 58, 705, 778
Поповић, Јован Стерија – 490
Поповић, Катарина – 630, 686, 706,
709
Поповић, Љиљана – 630
Поповић, М. – 492
Поповић, Радојица М. – 444
Поповић, Срђа – 626
Поповић, Стеван – 282
Прековић, Нико Луке – 396
Приморац, Јакша – 683
Пророчић, Зоран – 627, 629
Пулетић, Милијана – 61
Пулетић, Мишко – 61
- Радаковић, Вуко [Вуко Радаков]
– 395, 397
Радан Лучице Вунде – 402
Раде Алексин – 403
Раденовић, Данојла – 61
Радимир, М. – 494
Радиновић, Сања – 341, 342
Радо Арменков – 397
Радо Лучин – 397
Радо Никаљев – 397
Радовић Миличић, Љубица – 710
Радовић, Борис – 61
Радовић, Милена – 490
Радовић, Надежда Нада – 62
Радовић, Томо – 61
Радојичић, Драгана – 19, 706, 712
Радоњић, Босиљка – 58, 778
Радоњић, Ирена – 627, 628, 631, 633
Радоњић, Јован – 468
Радоњић, Нина – 709
Радул, зограф – 505, 512, 525
Радуле Марков – 402
Радулов, Јелена – 58, 778
Радуловић, Марија – 682
Радуновић, Магдалена – 58, 778
Рађеновић, Амвросије – 488
Рађеновић, Мишко – 709
Рађеновић, Петар Васов – 442, 443
Раичевић, Жељко – 58, 778
- Раичевић, Милорад – 63
Раичевић, Стијепо – 397
Раичко Ников – 402
Рајковић, Татјана – 58, 778
Рако, Франов – 396, 397
Ракочевић, Весна – 61
Ракочевић, Мила – 61
Ракочевић, Селена – 164
Ранковић, Михаило – 432
Ратковић, Раде – 707
Рахољевић, Стјепан – 399
Рацел, Фридрих – 75, 76
Рачета, Саво Ст. – 373
Рачић, Вера – 61
Ритер, Карл – 75
Розица Каикова – 403
Ронсар – 252
Роулинг, Џоан – 618
Ружа, Ника Иванова – 404
Русо, Жан Жак – 248, 249, 251
- Сава, инок – 463, 472, 474
Сава, прелат – 467
Саватије, владика – 497
Самарџић, Никола – 707
Сан Ђорђо, Дионисије де Сарно
– 373
Света Катарина – 236
Света Улита – 480
Свети Августин – 297
Свети Алексиј Московски – 572
Свети Вид – 471
Свети Владимир – 61
Свети Димитрије – 476
Свети Ђорђе (Георгије) – 327, 465,
490, 572
Свети Илија – 236, 574
Свети Јован Богослов – 477
Свети Кирик – 480
Свети Лаврентије – 477
Свети Марко – 25
Свети Никола – 62, 236, 401, 464, 465,
467, 476, 478, 480, 512, 572
Свети Патрик – 572
Свети Сава – 399, 401, 402, 471,
487–490

- Свети Сергије Радонежски – 572
Свети Симеон – 471, 472
Свети Стефан Првомученик – 465,
475–481, 484, 493, 629
Свети Тома – 574
Свети Трипун – 494
Седларевић, Давор – 58, 105, 152,
154–157, 370, 706, 707, 709, 712,
778, 806
Секуловић, В. – 491
Сибинчић, лајтнант – 470
Синдик, [Илија] – 392
Сихорски, Антун – 487
Скендеровић, Зумрета – 62
Склендер, Крстина – 319
Скок, Петар – 417, 420, 421, 423,
425, 427
Сокољ, Вуљај – 628
Сократ – 249
Соловјев, Александар – 392, 393
Спасојевић, Василије М. – 442, 443
Стабовић Булајић, Зорица – 707, 709
Стане Вука Перова – 403
Стане, кћи Франа Ивова – 403, 404
Станица, жена Рада Алексина – 403
Станица, кћер Ника Иванчева – 403
Станица, кћи Вулета Дамјанова – 403
Станишић, Зоран – 629
Станков, Мијат – 415
Стевановић, Михаило – 424
Стефан Дечански – 465
Стефан Немања – 131, 478
Стефан Првовјенчани – 464, 465,
479, 573
Стефановић, Ј. – 492
Стефановић, Јосиф – 469
Стефановић, Никола – 469
Стијепо Бојанов – 404
Стијепо Јована Раичкова – 397
Стијепо Луке Карстићева – 397
Стијепо Лучице Франкова – 397
Стијепо Марка Каикова – 397
Стијепо Николин – 397
Стијеповић, Нико Андрије – 396
Стипишић, Љубомир – 352
Стјепац Вука Бошкова – 399
Стјепац Вуксанов – 399
Стјепац Мара Каиков – 399
Стјепковић, Андрија Никчева
– 396
Стјуард, Џулијан – 76
Стојановић Мокрањац, Стеван – 208
Стојановић, Јелица – 707
Стојановић, Љубомир – 237
Страхиња, поп – 505, 512, 525
Страцимировић, Ђурђе – 132
Судечић, Јово – 487
Суђић, Лука – 176
Суђић, Перо – 469
Тасо, Торквато – 250, 255
Тати, Силвија – 243, 245
Териза, Живко – 398
Тодорица, Анђе (рођена Миџор)
– 318–321, 323–326, 328, 330–334,
337, 340, 341, 343–346, 349,
351–356
Тодорица, Иваница
(рођена Миџор) – 318
Тодорица, Иво – 318, 322
Тодорица, Љубица – 320, 350, 356
Тодорица, Митар – 318, 319
Тодорица, Нико – 318
Толкин, Џон Роналд Руен – 618
Томановић, Васо – 417
Томић, Даница – 630
Томић, Тома Буљар – 400
Томић-Арменко, Андрија
– 442, 443
Томичић, Марко – 495
Трипковић, Карсто – 397
Трифковић, Коста – 489
Туан, Ји Фу – 80
Турковић, Андрица – 400
Ћатовић, М. – 492
Ћетковић, Маја – 58, 778
Ћирковић, З. – 490
Ћосо Памер, Андреа – 213, 219, 222
Ћуковић, Васо – 433
Ћуковић, Милан – 490, 494

- Ђуновић, Степан – 399
Ђурашевић, Душа Франов – 402
Ђурин, Андро – 400
- Узелац, Јадранка – 630
Улчар, Мирослав Миро – 682
Учелини, Франо – 494, 495
- Фатић, Зоран – 629
Фердинанд, краљ – 481
Фетаховић, Ерџан – 58, 778
Флак, Квинт Хорације – 246
Фолић, Виолета – 58, 778
Форни, Ђорђо – 247
Франић Радов – 400
Франићевић, Филимон – 432
Франко Алексин – 397, 398
Франо Бушатов – 397
Франо Ивов – 403, 404
Франо Никца Франкова – 397
Франо, син Рака Франова – 396, 397
Франовић, Оливера – 378, 544, 545
Фридрих Велики – 248
Фридрих Вилхелм – 248, 251, 258,
259
Фројд, Сигмунд – 280, 283, 284
- Хајдн, [Јозеф] – 207
Харвојевић, Петар – 400
Харвојевић, Нико Пјера – 396
Хекел, Ернст – 76
Хелвецијус, Клод Адријан – 245, 252
Хенура, Гојко – 398
Хенура, Нико Гојка – 393, 396
Херак Андричин – 400
Херцигоња, Никола – 170, 171, 176,
178, 179, 305, 317, 318, 319, 321, 323,
324, 328, 332, 339, 345, 355, 364, 597,
602, 631, 632, 633, 654, 670
Хјум, Дејвид – 38
Холбах, Пол Анри Тири – 245
Хоцић, Џелал – 63
Хранић, Сандаљ – 136
Хрвојевић, Дабо – 397
Хумболт, Александар – 75
- Цановић, Франо – 397
Царевић, Марко Бато – 705
Цицерон, Марко Тулије – 246
Цициловић, Дејан – 374
Црнић Пејовић, Марија – 707
[Црнојевић], Иванбег – 271
Црнојевић, Радич – 132
- Чарлс, принц од Велса – 507, 523
Чачија, Мојмир – 684
Челебић, Божидар – 61
Ченини, Ченино – 510, 516
Чилингири, Лиса – 58, 778
Чукић, Гордана – 58, 778
Чучић, Никша – 375, 376, 629
- Шајпу – 487
Шалго, Ласло – 628
Шантић, Алекса – 490
Шевалије – 300
Шекуларац, Божидар – 392, 410
Шеровић, Петар – 467
Шетка, Јасминко – 684
Шилга – 487
Шиничи, Сузуки – 216
Шишовић, Мардарије – 310
Шлитерау, Ото – 77
Шмит, Вилхелм – 76
Шола, [Томислав] – 114
Шопен, [Фредерик] – 196
Шоћ, Валдимир – 165, 173
Шоћ, Перо – 434
Шпадијер, Рајка – 630
Шпилар, Владимир – 171
Штиљановић, Јелена – 468
Штиљановић, Стефан – 434, 463,
467, 472, 474, 481, 492, 493,
574
Шћекић, Милисав – 58, 778
Шћепан Мали – 242, 243
Шуљак, Марија – 630
Шумић, Марија – 630–632, 647
Шумоња, Никола – 435
Шушић, Љиља – 61
Шушић, Ранко – 58, 778

О УРЕДНИЦИМА



ЗЛАТА МАРЈАНОВИЋ (1966) је на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду дипломирала 1990, магистрирала 1997. и докторирала 2013. године.

Била је професор етномузиколошке групе предмета на Одсеку за традиционалну музику Средње музичке школе „Стеван Мокрањац“ у Краљеву, а тренутно ради као доцент на Катедри за етномузикологију Академије умјетности Универзитета у Бања Луци.

Истражује вокалну, вокално-инструменталну и инструменталну традицију у Црној Гори (Бока Которска, Приморје са залеђем, Цетиње и околина, Колашин с околином) и Србији (источна, југоисточна и сјеверозападна Србија, југоисточно Косово).

Ауторски потписује четири књиге, а коауторски двије. Уредила је неколико зборника радова и објавила више од четрдесет научних и стручних радова у часописима, зборницима радова и монографским публикацијама.

Чланица је Српског етномузиколошког друштва, стручног оцјењивачког жирија Међународног фестивала клапа у Перасту и Међународног савјета за традиционалну музику (ICTM), у оквиру којег дјелује као контакт особа (*Liaison Officer*) за Црну Гору.

Живи у Панчеву.

ДУШАН МЕДИН (1990) дипломирао је археологију на Филозофском факултету у Београду 2014, а постдипломске мастер студије менаџмента у култури и медијима на UNESCO Chair in Cultural Policy and Management завршио 2015. при Универзитету уметности у Београду и Универзитету Лимијер Лион 2 (Француска). Докторанд је археологије на Факултету хуманистичких студија Приморског универзитета у Копру, Словенија.

До сада је радио у цивилном сектору, као и у јавној служби – Општини Будва, ЈУ Музеји и галерије Будве и ОЈУ „Музеји“ Котор, гдје је био директор. Пројект менаџер је Друштва за културни развој „Бауо“ из Петровца на Мору.

Аутор је неколико поглавља у монографијама и више научних и стручних радова о материјалној и нематеријалној културној баштини Црне Горе, с нарочитим фокусом на Будви и Паштровићима. Истражује и пише и о менаџменту наслеђа, те културним политикама. Уредник је и приређивач више десетина издања с темама из културе и културне баштине, као и коуредник неколико зборника радова с конференција.

Члан је међународних и домаћих асоцијација Interpret Europe, Форум словенских култура, Друштва археолога Црне Горе, Српског археолошког друштва и Друштва конзерватора Србије.

Живи у Петровцу на Мору.

ДАВОР СЕДЛАРЕВИЋ (1979) на Високој школи струковних студија за образовање васпитача традиционалних игара у Кикинди дипломирао је 2010, а специјализирао 2014. године.

Запослен је у Јавној установи Центар за културу Колашин као руководилац КУД-а „Мијат Машковић“. Његов кореографски рад сматра се почетком неотрадиционализма у кореографисаним плесовима у Црној Гори. Активан је члан Центра за истраживање и ревитализацију традиционалних игара и пјесама – ЦИРТИП из Колашина.

Поред црногорских плесова (Колашин, Морача, Ровца, Пива, Паштровићи), истраживао је плесове влашког и српског становништва околне Бољевца, румунског и српског дијела Баната, Мађара и Њемаца у околини Кикинде итд.

Аутор је двије монографске публикације о традиционалним плесовима у Црној Гори, неколико научних и стручних радова и транскрипција, као и коуредник три зборника радова са колашинског Етно-кампа, првог студијског изучавања плесне и музичке праксе у Црној Гори.

Захваљујући његовој иницијативи током 2016. године традиционални плесови и пјесме из Колашина проглашени су нематеријалним културним добром Црне Горе.

Живи у Колашину.

HEMATEPIJAJIHA KYJTYPHHA
BAIITINA PAITPOBIBIA
BYDYHHOCT TPADИЦИJE
& TPADИЦИJA 3A BYDYHHOCT

Издавачи

Друштво за културни развој „Бауо“ · Петровац на Мору
Јавна установа Музеји и галерије Будве · Будва
Етнографски институт САНУ · Београд

За издаваче

Мила Медин
Мр Луција Ђурашковић
Проф. др Драгана Радојичић

Лектура и коректура

Катарина Пиштељић
Милена Давидовић, МА

Превод на енглески и лектура

Милица Станић Радоњић, МА

Фотографије с Конференције

Мирослав Грубић
Мила Медин

Рејсџар личних имена

Станка Јанковић Пивљанин, МА
Тамара Ковачевић
Душан Медин, МА

Технички уредник

Јасмина Живковић

Штампа и повез

Опус 3, Подгорица

Тираж

400

(прво издање)

CIP – Каталогизација у публикацији
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње
Народна библиотека Србије, Београд

ISBN 978-9940-9182-3-1 (Друштво за културни развој „Бауо“)

ISBN 978-86-433-0092-3 (Музеји и галерије Будве)

ISBN 978-86-7587-100-2 (Етнографски институт САНУ)

[COBISS.CG-ID 39783184](#)

[COBISS.SR-ID 281638924](#)

