

МОЖРЪНЪЦ

Часопис за културу, број 18, децембар 2016.



МОКРАЊАЦ

Часопис за културу

Број 18, децембар 2016.

Часопис се објављује као годишњак

Оснивач и издавач

Дом културе *Стеван Мокрањац*

Трг Ђорђа Станојевића 5,

19300 Неготин, Србија

Тел. +381 (0)19 54-36-76, 54-20-57

E-mail: dkmokranjac@gmail.com

В.г. дирекшора **Рената Ђурђевић Станковић**

Главни и одговорни уредник **Др Соња Маринковић, ред. проф.**
Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности

Редакција **Др Бранка Радовић, ред. проф.**
Универзитет у Крагујевцу
ФИЛУМ

Др Драгана Јеремић Молнар, ванред. проф.
Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности

Ново Томић
новионар
Мр Милан Радосављевић
дипломирани сликар
Дом културе *Стеван Мокрањац*

Издавачки савет **Даринка Матић Маровић, проф. емеритус**
Универзитет уметности у Београду
академик **Дејан Деспић, композитор**
Марина Николић, музиколог, РТС
Маја Чоловић Васић, музиколог, РТС
Др Александра Паладин, музиколог, РТС

Ликовни изјелед **Тијана Маринковић**

Фотографије са 51. фестивала **Драгослав Илић**

Тираж 500 примерака

Штампа Линотип, Неготин

ISSN 1452-2691-Мокрањац

COBISS.SR-ID 168391943

Часопис *Мокрањац* уписан је у регистар јавних гласила који се води у Министарству информација под редним бројем 2917

Овај број часописа је штампан захваљујући финансијској подршци Општине Неготин.

САДРЖАЈ

НАУЧНА ТРИБИНА

Бојдан Ђаковић

МОКРАЊЧЕВО ДЕЛО У СВЕТЛУ САВРЕМЕНИХ
ТЕНДЕНЦИЈА БОГОСЛУЖБЕНИХ И МУЗИЧКИХ
АСПЕКТА ПРАВОСЛАВНОГ ИСТОКА.....2

Саша Божидаревић

УМЕТНИЧКА ОБРАДА НАРОДНОГ НАПЕВА
У РУКОВЕТИМА СТЕВАНА МОКРАЊАЦА12

51. ФЕСТИВАЛ

БЕСЕДА.....20

Александра Паладин

QUO VADIS МОКРАЊЧЕВИ ДАНИ.....23

Горан Вучковић

ЗВУЦИ ТИМОЧКЕ ЛИРЕ31

Душан Стојковић

ПЕСНИЧКА МЕЛОДИЈА ИСТОЧНЕ СРБИЈЕ33

Ана Ђурђевић и др.

ДОКУМЕНТАРНИ ФИЛМ *ДОВОЉНО ЗА БЕСМРТНОСТ*38

Горан Марковић

ПОГЛЕД НА *МАЛЕ ТАЈНЕ*46

Зоран Симјановић

МАЛЕ ТАЈНЕ: КОМАД С ПЕВАЊЕМ47

ЉУБИЦА ЦУЦА СОКИЋ И КУЋА ЛЕГАТА50

Ана Пойовић Богрожа

ЛЕГАТ ЉУБИЦЕ ЦУЦЕ СОКИЋ51

СТУДИЈЕ

Весна Сјаменковић

РАДИСЛАВ ТРКУЉА53

Слободан Варсаковић

ОРКЕСТАРСКА МУЗИКА ЛУДМИЛЕ ФРАЈТ58

ТРИБИНА МЛАДИХ

Моника Новаковић

ДОПРИНОС ПЕТРА КРАНЧЕВИЋА72

Маја Рагивојевић

СЕМАНТИКА ПЛЕСА У САВРЕМЕНОМ СВАДБЕНОМ РИТУАЛУ87

САВРЕМЕНА СРПСКА МУЗИКА

МОКРАЊЧЕВА НАГРАДА ЗА 2015. ГОДИНУ104

Зорица Премаше

НОВА ДОМАЋА ДЕЛА НА РЕПЕРТОАРУ БЕОГРАДСКЕ ФИЛХАРМОНИЈЕ..111

Милица Андрејевић

СВЕНОБНО БДЕНИЈЕ, НОТНИ ЗБОРНИК ЗА МЕШОВИТИ ХОР117

ИЗ АРХИВА

Никола Плавшић

ПОСЕТИОЦИ О МОКРАЊЧЕВОЈ РОДНОЈ КУЋИ У КЊИЗИ УТИСАКА ..120

УПУТСТВО ЗА САРАДНИКЕ.....131

Чланак примљен 14. новембра 2016.

Чланак одобрен 24. новембра 2016.

392.51(497.11)"20"

COBISS.SR-ID 228242444

СЕМАНТИКА ПЛЕСА У САВРЕМЕНОМ СВАДБЕНОМ РИТУАЛУ У СРБИЈИ: СЛУЧАЈ У СЕЛУ ЛУЧИЦА

Маја Радивојевић, МА

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Мастер студије етномузикологије
maja.etno@gmail.com

Сажетак: Рад се бави савременом плесном праксом у оквиру свадбеног ритуала у селу Лучица, надомак Пожаревца. Циљ јесте одређивање локалних специфичности плеса и његове семантике. Фокус је умерен на одређивање плесова и појединачних образаца корака који преузимају значајну функционалну улогу маркирања тока свадбеног ритуала. Методе на којима се зансива аналитички сегмент овог рада јесу учествовање у самом свадбеном ритуалу и опсервација видео снимака три свадбе које су одржане у селу Лучици у континуитету од три године (2010, 2011. и 2012), формални и неформални интервјуи са главним актерима сваке свадбе појединачно, вербални опис свадбе етнографског карактера и лабанотације.

Кључне речи: Лучица, свадбени ритуал, ритуалне радње, семантика плеса, локалне специфичности, савремена пракса.

Увод

Свадба као један од најважнијих ритуала животног циклуса, са веома богатом плесном и музичком праксом, често окупира пажњу истраживача

из области етномузикологије и етнокореологије. Иако су функција и семантика плеса у савременој свадби разматрани у етнокореолошким радо-

вима објављеним у Србији,¹ до данас нису у већој мери диференциране поједине регионалне или локалне специфичности плеса у свадбеном ритуалу.² Будући да сам родом из села Лучица, те сам у више наврата имала прилике да присуствујем и активно учествујем у сеоским свадбама, заинтриговала ме је могућност одређења локално специфичних одлика свадбених плесова у овом селу. Овај рад биће посвећен савременој свадби у селу Лучици, а тежиште рада представљаће покушај да се одговори на два кључна питања: Који су то плесови или појединачни обрасци корака који преузимају значајну функционалну улогу маркирања тока свадбеног ритуала? У чему се разликује семантика оних плесова који се изводе у току ритуала венчања и оних који се изводе у току ритуала весела?

ГЕОГРАФСКИ ПОЛОЖАЈ И ИСТОРИЈСКИ ПОДАЦИ О СЕЛУ ЛУЧИЦА

Пре него што се почне говорити о актуелној пракси одређеног краја, потребно је осврнути се на историјске податке, као и на географски положај истраживаног краја, који ће нам помоћи да боље разумемо одређене специфичности саме праксе.

Село Лучица припада општини Пожаревац, и налази се између река Велике Мораве и Млаве, на граничној области између централне и северо-источне Србије, и припада Браничевском округу.³ Лучица је поморавско село, збијеног типа, приближно шумадијском мачванско-јасеничке врсте, чијим је јужним ободом текла река Ресава

пре уливања у Мораву. Село се простире од трећег до шестог километра јужно од Пожареваца.

На основу историјских података, може се тврдити да данашње насеље Лучице датира из тридесетих година 19. века. Некада највеће место у регији, седиште Нахије у 16. и 17. веку, због учесталих ратова и сеоба се нагло смањује. Пре Првог устанка, Лучица је била збег са тек тридесет колиба, а пред Први устанак почиње досељавање у село и његово увећање. Лучица се на југо-источном крају спаја са својим засеоком Поповчићем, који је у прошлости био посебно село. Име је добила највероватније као деминутив за луку, јер је на овом подручју, на Морави и Ресави у 15. веку била важна речна ратна саобраћајница.

Почетком 20. века утврђено је порекло Лучичана по миграционим струјама: старинаца 4 рода са 123 куће; 8 родова са 94 куће су непознатог порекла; тимочко-браничевска струја 8 родова са 60 кућа; Власи 1 род и кућа; шопска струја (Пирот, Зајечар, Бугарска и Видинска област) 10 родова са 137 кућа; динарска струја (Црна Гора и Херцеговина) 2 рода 28 кућа; из „Прека“ (Аустроугарске, Баната и Бачке) 1 род са 3 куће; Цигани 3 рода са 23 куће; вардарско-моравска струја (Турска, Тетово, Власотинце, Лесковац, Ниш) 2 рода са 12 кућа.

ТЕРМИНОЛОГИЈА

У савременој домаћој етнолошкој и антрополошкој литератури, када је реч о свадби као целини, употребљава се синтагма *свадбени ритуал*. Пре него што почнемо говорити о свадбеном ритуалу,

¹ На пример, Мила Гашић, *Игра на савременој свадби, на примеру свадбе из околине Београда*, [семинарски рад, одбрањен на ФМУ у Београду] (у рукопису); Оливера Васић, *Улога игре на свадби данас, Етнокорологија – Описивање*, Клио, Београд, 2005, 31–35.

² Изуетак у овом смислу представља рад Селене Ракочевић „Модалитети интеркултуралности: плесање у свадбеном ритуалу Срба у Банату“, јер су ту исказане регионалне специфичности традиционалних плесова у свадбеном ритуалу код Срба у Банату. (Уп.: Селена Ракочевић, *Модалитети интеркултуралности: плесање у свадбеном ритуалу Срба у Банату, Зборник Мајнице српске за друштвене науке* 139, Нови Сад, 2012, 209–222.)

³ Подаци о селу Лучици преузети су из: Добрица Бобан Јовановић, *Лучица – седиште нахије*, Лучица, Новица Радивојевић (Ситограф), 2010.

неопходно је дефинисати сам појам *ритуала*, при чему се у литератури наилази на велика теоријска размимоилажења. Осим тога, морамо поминути још два појма која су са претходним у тесној вези: *обред* и *обичај*. У даљем току рада биће изложене неке од дефиниција појмова ритуал, обред и обичај, а све у циљу покушаја дефинисања синтагме *свадебни ритуал* за потребе овог рада.

Према Ивану Босиљевичу Суханову „*obred* se posmatra kao sastavni ali ne uvijek i obavezni dio običaja“.⁴ Он наводи да се структура сваког обичаја може поделити на четири „елемента“: 1. идеолошки друштвени односи; 2. „идејни садржај“ обичаја; 3. „духовне одлике личности... политичке, природне и религиозне ...идеали ...“; 4. „обред као део обичаја, традиције, тачно одређен у друштвеном животу“.⁵ Тања Перић Полоњо закључује да је ова анализа „структуре обичаја“ помало нејасна, али занимљива, „јер је у њој обред shvaćen kao poslijednja ‘karika’ u ‘lancu’ koji se zove običaj“.⁶

Даље, поменута ауторка говори да Димитриј Угринович не разграничава тако јасно та два појма, па за обичај тврди да је „stereotipni način ljudske djelatnosti koji kopiraju nova pokoljenja“.⁷ Угринович обред разликује од обичаја по томе „што он (*obred*) ne uključuje u sebi neposredne svrshodne radnje već simboličke radnje“.⁸

Сергеј Токарев сматра да питања везана за обред и обичај нису добро постављена, јер се заборавља да је сваки обред и „stereotipni način djelatnosti (funkcioniranja)“, па тако „svaki obred

jest običaj, ali svaki običaj nije obred“.⁹ Токарев наводи примере *обичаја лишених сваке обредности*, као што су јутарње умивање и прање зуба, и *обичаја који у себи садрже симболизам, значење, односно, „елементи обредности“*, као што су руковање при сусрету пријатеља или аплауз у позоришту. Стога, „*обичајима* (a ne *obredima*) potčinjeno je cjelokupno naše življenje“, те Токарев обичај дефинише на следећи начин: „Обичајем се назива сваки установљени, традицијски и више или мање опћепризнати поредак догађања неких опћих радњи, традицијска правила понашања“.¹⁰

Борис Николајевич Путилов сматра „да је значајна улога оних ритуала који функционално приказују традицијски увјетоване обреде који су неопходни у животу... код којих унутар стереотипних оквира dolaze do изражаја и индивидуални циљеви, поступци, односи према људима“.¹¹ Како наводи Тања Перић Полоњо, он ритуал схвата као „ustaljeno grupno ponašanje, kao izvedbu običaja, dakle, ritual tako shvaćen isto je što i obred“.¹²

У раду етнолога Маје Поврзановић „Појмови обичај, навика, обред/ритуал, церемонија, славље, свечаност и празник у југословенским и иноземним рјечницима, енциклопедијама и лексиконима“,¹³ изложено је више дефиниција и опсервација појма ритуал. Једна од њих говори да је ритуал феномен сродан другима, као што су славља и игре, и да управо друштво чини да они буду чврсто испреплетани, али да се „ritualu ne pojavljuju ponašanja prema određenim pravilima, nego se produciraju i reproduciraju prilično složeni

⁴ Према: Tanja Perić Polonjo, Pojmovi običaj i obred u sovjetskoj etnologiji i folkloristici, *Narodna umjetnost* 24, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, 1987, 97–98.

⁵ Исто.

⁶ Исто.

⁷ Исто, 98.

⁸ Исто.

⁹ Исто.

¹⁰ Исто, 99–100.

¹¹ Исто, 100.

¹² Исто, 101.

¹³ Маја Поврзановић, Pojmovi običaj, navika, obred/ritual, ceremonija, slavlje, svečanost i praznik u jugoslovenskim i inozemnim rječnicima, enciklopedijama i leksikonima, *Narodna umjetnost* 24, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, 1987, 39–82.

oblici komunikacije, složeni stoga što su povezani sa znakovima, simbolima, predodžbama, kojima se pripisuje značenje ili skup značenja¹⁴. Друго тумачење појма ритуал у поменутом раду говори да он представља „one аспекте propisanog formalnog ponašanja koje nemaju neposrednih tehnoloških posljedica“, а да је та „прописаност“ одређена културном традицијом, премда може бити и „spontano iznašaće pojedinca“¹⁵. Сваки ритуал садржи ритуалне радње које су „simboličke“ utoliko što iznose nešto o stanju stvari, ali nisu nužno svrshodne – tj. vršilac radnji ne teži nužno ka menjanju stanja stvari“¹⁶. На темељу дихотомије сакрално-секуларно, ритуал је одређен као „propisano formalno ponašanje za prilike koje se ne prepuštaju tehnološkoj rutini“¹⁷. Руперт Фиртх ритуал дефинише као „vrstu propisanog djelovanja usmjerenog ka kontroliranju ljudskih poslova. Ono je primarno simboličkog karaktera, odnosi se na neempirijsko, te je kao pravilo društveno sankcionirano“¹⁸.

Етнолог Сања Златановић у свом магистарском раду „Свадба – прича о идентитету (Врање и околина)“¹⁹ такође даје дефиниције ова три појма. Она говори да се „термин *обред* углавном доводи у везу са религијском сфером, док *ритуал* има шири значењски садржај, па сходно томе и применљивост“²⁰. За Сању Златановић ритуал је „стваралачки чин, дешавање, представа у којој чланови којих се промена тиче играју у стандардизованим и стилизованим улогама, релацијама и поступцима, али и са извесном дозом импровизације“²¹.

Године 1960. Арнолд ван Генеп је у својој књизи теоријски формулисао ритуале који омогућују колективну афирмацију преласка индивидуе из једног социјалног статуса у други, назвавши их ритуалима прелаза.²² Генеп је показао да ритуали прелаза представљају посебну групу ритуала који имају троделну структуру и чине их: 1) „обреди који значе одвајање од претходне средине или стања (прелиминална фаза); 2) обреди који се свде на сам чин прелаза или се протежу на краће или дуже међустање припрема, изолације и сл. (лиминална фаза) и 3) обреди пријема у нову друштвену целину, односно прикључења новој заједници (постлиминална фаза)“²³. Према Сањи Златановић, концепт ритуала прелаза је најпогоднији теоријски оквир за разумевање свадбе, будући да они „подразумевају одвајање појединца или групе од раније фиксираних тачке у друштвеној структури, пробој кроз лиминалност и поновно задобијање утврђене позиције, с новим правима и обавезама у структури“²⁴.

Након изложених дефиниција појма *ритуал*, а за потребе овог рада, синтагму *свадебни ритуал* дефинишемо на следећи начин: **свадебни ритуал** представља скуп (ритуалних) радњи које се одвијају по утврђеном поретку, које имају непосредну функцију превођења главних учесника свадбе из једног друштвеног статуса у други, потврђивање њиховог новог статуса, али и ширу социјалну афирмацију чланова њихове породице. Ритуалне радње представљају устаљено групно понашање, структурисан облик комуникације изражен кроз знакове и симболе.

¹⁴ Исто, 58–59.

¹⁵ Исто, 69.

¹⁶ Исто.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Исто.

¹⁹ Сања Златановић, *Свадба – прича о идентитету (Врање и околина)*, посебна издања, књ. 47, Београд, Етнографски институт САНУ, 2003.

²⁰ Исто, 15.

²¹ Исто, 17.

²² Arnold Van Gennep, *Obredi prelaza*, Srpska književna zadruga, Beograd, 2005.

²³ Исто.

²⁴ Сања Златановић, *Свадба – прича о идентитету (Врање и околина)*,... нав. дело, 18–19.

Методе на којима се зансива аналитички сегмент овог рада јесу учествовање у самом свадбеном ритуалу и опсервација видео снимака три свадбе које су одржане у селу Лучици у континуитету од три године (2010, 2011. и 2012), формални и неформални интервјуи са главним актерима сваке свадбе појединачно и вербални опис свадбе етнографског карактера.²⁵

СВАДБЕНИ РИТУАЛНИ СИСТЕМ

Свадба у Лучици састоји се из низа ритуалних радњи које се одвијају по устаљеном поретку. Данас се у овом селу свадба прославља један дан и то најчешће суботом или недељом. Оно што јој претходи свакако јесте припрема, дан уочи свадбе, који, такође, представља део свадбеног ритуала, јер се и тог дана врше одређене ритуалне радње без којих сам дан свадбе не би могао бити одржан. Пажљивим посматрањем самог дана свадбе (свадбеног ритуала), уочено је да је он јасно подељен на два дела: први део би обухватао све ритуалне радње које се одржавају код младине и младожењине куће, црквено и градско венчање, а други део би обухватао све ритуалне радње ко-

је се одржавају на месту где се прославља свадба, тј. у овом случају ресторан. На основу изложеног можемо закључити да свадбени ритуални систем у Лучици чине следећи ритуали, који су одвојени, али сукцесивно надопуњујући:

1. Ритуал припремања свадбе (дан или два уочи свадбе)

2. Свадбени ритуал венчања

3. Свадбени ритуал весеља

Свадбени ритуал венчања одвија се по строго утврђеном систему, садржи обавезне ритуалне радње које се одвијају по строго утврђеном поретку, које имају функцију превођења учесника свадбе из једног статуса у други. **Свадбени ритуал весеља** одвија се импровизиционо, садржи обавезне и импровизоване ритуалне радње које се одвијају у слободнијем поретку, и које имају функцију потврђивања новог статуса учесника свадбе.

Главни актери свадби у Лучици јесу Аница Миленковић и Иван Вучковић (2010), Милена Мирковић и Драган Јовановић (2011), и Милица Савић и Милан Милошевић (2012). Највећу улогу на свадби имају младенци, с тим што је већи



Сејање жиња (2012)



Наконче (2010)

²⁵ Обимна етнографија плеса, која обухвата тридесет страна текста ће овог пута бити изостављена, због ограничености простора за писање.

акцент постављен на младу. Поред младенаца, истакнуту улогу на савременој свадби у Лучици имали су свекрва, кум, старојко, младин брат, девер и младожењски момак.

Будући да је циљ овога рада усмерен ка испитивању функције и сменатике плеса у оквиру свадбе, ритуалне радње у којима се јавља плес дате су у оквиру табеле у прилогу рада.²⁶

ГЛАВНЕ ОДЛИКЕ ПЛЕСА У СВАДБЕНОМ РИТУАЛНОМ СИСТЕМУ У ЛУЧИЦИ

У даљем току рада анализираћемо репертоар који је заступљен на свадби у селу Лучици. Овом приликом биће представљене етнокореолошка и етномузиколошка анализа репертоара. Биће разматране структурално-формалне одлике оних плесова који су најзначајнији за конструктивно уобличавање тока свадбених ритуала.

Етномузиколошка анализа. Због ограничених потерба овог рада, фокус је био на структурирању саме свадбе и праћења основних одлика плеса, те ће минуциозна етномузиколошка анализа, (која би подразумевала тонски низ, метроритмичке обрасце, формалне основе) овог пута изостати, и остаће на нивоу репертоара и музичких састава који су пратили свадбени процес. Надамо да ће она бити предмет неких будућих истраживања.

Уз преовлађујуће плесове изводе се многобројне музичке нумере. На пример, уз плесни жанр *кола у шри* изводе се многа кола (играчке инструменталне мелодије) која је понекад тешко идентификовати, због тога што је присутан један велики вариациони процес од стране самих музичара, и понекад се, у том процесу, смењују само сегменти појединачних кола. Због тога је идентификацију тих нумера веома тешко извршити.²⁷ Поред играчких мелодија, заступљене су инструменталне мелодије песама, као и вокал-

но-инструменталне мелодије. Најзаступљеније нумере вокално-инструменталног типа у оквиру свадбеног ритуала венчања су: „Свадбен венац капију ми краси“ коју изводи Вида Павловић, „Ево, мајко, стиже недеља“ коју изводи Снежана Ђуришић, „Трепетика трепетала пуна бисера“ коју изводи Сафет Исовић, „Дошло време да удајем кћер“ коју изводи Беки Бекић, „Сестра ми је поручила да се удаје“ коју изводи Исмет Крцић, „Срећно свима“ коју изводи Драган Миладиновић Чуки, „Свадба, свадба“ коју изводи Драгослав Михајловић Канаринац, „Висок багрем надвисио јелу“ коју изводи Зоран Јовановић, „Данас, мајко, жениш свога сина“ коју изводи Славко Петровић.

Требало би напоменути да се наведене нумере ретко изводе у оквиру свадбеног ритуала весеља, који има један сасвим другачији репертоар, као и то да свадбени ритуал венчања не укључује репертоар који се изводи у оквиру свадбеног ритуала весеља. Најчешће изведене нумере овог типа у оквиру свадбеног ритуала весеља су: „Мито бекријо“ коју изводи Василија Радојчић, „Нишка бања“ коју изводи Оливера Катарица, врањанска песма „Бело Ленче“, „Ти припа-даш само мени“ коју изводи Јашар Ахмедовски, „Поздрави је, поздрави“ коју изводи Мирослав Илић, „Луцкаста си ти“ коју изводи Мирослав Илић, „Хајде да се волимо“ коју изводи Лепа Брена, староградска песма „Ево банке, Цигане мој“, староградска песма „Циганка сам мала“, „Моји су другови“ коју изводи група Бајага и инструктори.

Музички састави који су изводили мелодије у свадбеном ритуалу у Лучици, разликовали су се у зависности од тога да ли прате ритуал венчања или ритуала весеља. Састави који помно прате дешавања у оквиру првог ритуала бројчано су мањи од састава у другом. Састави од две хармонике, или хармонике, виолине, гитаре, кларинета и контрабаса, или трубачки састав који чине

²⁶ Видети Прилог 2.

²⁷ Идентификација играчких мелодија које су изведене на свадби у Лучици захтева једану минуциозану и предану етномузиколошку анализу, која ће, из претходно наведених разлога, овог пута изостати.

две трубе, туба и бубањ јављају се у оквиру свадбеног ритуала венчања. Занимљиво је напоменути да је бенд који је свирао у оквиру свадбеног ритуала весела био исти на све три свадбе. У питању је „Мачак Миша“ бенд из Новог Сада, чији састав чине: певачица, певач, виолина, хармоника, кларинет, саксофон, клавијатуре, две гитаре и бубњеви. Оно што би још требало издвојити јесте апсолутна доминација дводелне метричке пулсације (2/4).

Етнокореолошка анализа. При етнокореолошкој анализи користићемо методолошки поступак који је Селена Ракочевић представила у докторској дисертацији.²⁸ Ова анализа подразумева структуралну сегментацију игре која укључује *кинетику*, *простор* и *време* и *образац покрета*.²⁹ Као материјал анализе је послужила визуелно-вербална анализа снимака и лабанотирање карактеристичних и специфичних образаца покрета појединих играча. Постоје два критеријума којима смо се руководили приликом лабанотирања појединих играча: истакнута улога играча (коловођа, званичник), и истакнутост играча

према квалитету извођења. Другим речима, то значи да ће увек бити лабанотирано извођење једног одабраног играча, одабраног према утврђеним критеријумима.

У српској традиционалној пракси, па тако и на свадбама које су забележене у селу Лучици, јављају се све групе покрета тела, али срж представљају покрети ногу. Покрете ногу чине *кораци* и *тесте*.³⁰ Кораци подразумевају покрете којима се „преноси“ тежина тела у простору, а гесте покрете којима се не преноси тежина тела у простору.

Формација (облик) плеса. На савременој свадби у Лучици јављају се следеће плесне формације:

1. Коло – облика отвореног круга; облика полукруга; пуж; коло са играчем у центру; коло чији је предњи део исправљен, а његов крај завијен; вијугаво коло, чији облик зависи од плесача који води коло; појава више од једног кола; држање у колу може бити: за руке спуштене низ тела, за руке у ви-



Возић (2012)



Младеначки плес (2011)

²⁸ Selena Rakočević, *Igre plesnih struktura (Tradicionalna igra i muzika za igru Srba u Banatu u svetlu uzajamnih uticaja)*,... нав. дело

²⁹ Исто, 34–37.

³⁰ Исто, 37.

сини рамена, савијене у лактовима, „под руку“ (сродници) или загрљај око струка или рамена.

2. „Групписање“³¹ – подразумева групу од најмање два међусобно повезана плесача, поређаних, најчешће, по сродничкој линији; овакав облик плеса често има тенденцију савијања у полукруг; држање може бити под руку, за руке подигнуте изнад рамена или загрљај око струка или рамена.

3. **Соло плесање** слободно распоређених играча у простору или једног истакнутог играча.

4. **Паровни плес** слободно распоређених плесача у простору, који могу бити међусобно повезани или неповезани.

5. „Возић“³² – група плесача која се креће слободно по простору, пратећи првог плесача; плесачи се држе за рамена плесача испред себе или једну руку држе изнад рамена и машу њоме лево-десно или напред-назад у ритму музике; поједини плесачи померају торзо лево-десно у ритму музике.

Обрасци корака. Оливера Васић издвојила је 15 играчких образаца (типова) који чине окосницу играчког репертоара Србије,³³ од којих се на свадби у Лучици јављају 3: *коло у шри*, *лако коло* и *влаина*. Поред ова три обрасца, на лучичкој свадби јављају се и обрасци које смо назвали *клаћење* (премештање тежине тела с ноге на ногу), *младеначки плес* и *шоша*. Приликом представљања ОК постојала су два критеријума којима смо се руководили: редослед њиховог појављивања у ритуалном процесу, и њихова заступљеност

у оквиру свадбеног ритуала венчања и свадбеног ритуала весеља. У даљем току рада биће детаљније разматрани поменути играчки обрасци и покушаћемо да утврдимо који су то плесови или појединачни обрасци корака који преузимају значајну функционалну улогу маркирања тока свадбеног ритуала и који су то параметри структурално-формалног процесуирања поменутих играчких образаца у току свадбеног ритуала. Због ограниченог обима овог рада, али и потребе за непосредним одгонетањем односа између плеса и ритуалног тока, аналитички фокус ће овога пута бити усмерен само на компарацију ритуала венчања и ритуала весеља, тј. покушаћемо да утврдимо да ли се они разликују у оквиру ова два ритуала. Улога плеса у ритуалу припремања свадбе у овом сегменту рада неће бити разматрана. За то има више разлога: ритуал припремања свадбе функционише као самосталнији ритуални сегмент, будући да је темпорално одвојен од „главног дана свадбе“ и у њему учествују само чланови уже породице, те је његова социјална функција специфична.

Коло у шри, како га је назвала Оливера Васић,³⁴ има структуру која може бити вербално исказана на следећи начин: један такт се играчи крећу за десном руком, три у месту, један такт за левом руком и три у месту или, изражено нумеричком анализом Здравка Ранисављевића 1,3+1,3.³⁵ Овај играчки образац познат је данас под називом *коло* или *српско коло*,³⁶ с тим што се назив не односи само на тип игре, већ и на појединачну игру, као што је то случај и у Лучици, где мештани кажу: „Хоћемо да играмо коло?“. Коло представља плес који се данас изводи у го-

³¹ Мила Гашић, *Игра на савременој свадби, на примеру свадбе из околине Београда*,... нав. дело.

³² Исто.

³³ Оливера Васић, Основни играчки обрасци Србије, *Музика кроз мисао – зборник радова*, Београд, ФМУ у Београду, 2002, 157–177.

³⁴ Исто.

³⁵ Здравко Ранисављевић, Основни формални типови у српском орском наслеђу [семинарски рад, одбрањен на ФМУ у Београду] (у рукопису), 2004.

³⁶ Здравко Ранисављевић, Символичко значење жанра коло у три у плесној пракси Срба, *Дани Владе С. Милошевића – зборник радова, међународни научни скуп*, Бања Лука, Академија умјетности, 2011.

тово свим приликама за играње, а нарочито на свадби. У Лучици се изводи уз мноштво различитих инструменталних мелодија, почев од традиционалних, па до савремених „компонованих кола“ у ритму „двојке“ (2/4), као и уз вокално-инструменталну пратњу, која подразумева новокомпоноване народне песме. Поред основног обрасца корака, у плесу на свадби се овај образац изводи и „украшено“, односно варирано: троко-раци,³⁷ „варалица преплет“,³⁸ „поскок одозго“,³⁹ 1, 2, 5. и 6. такт са привлачењем леве ноге, 5. такт укрштеним корацима напред, синкопирано извођење трокорака.

На лучичкој свадби, у оквиру ритуала венчања овај образац представља маркер следећих ритуалних радњи, што значи да је његово време фиксно, непроменљиво: *џоласка из младине куће* и *џоласка из младожењине куће*.

У оквиру свадбеног ритуала весеља образац *коло у шри* се изводи више пута, али ни у једном тренутку не представља маркер темпоралног тока ритуала, тј. тренуци његовог извођења на весељу могу бити диферентни, произвољни.⁴⁰ Опсервацијом видео снимака, као и анализом лабанотација које се налазе у прилогу рада, уочене су одређене разлике приликом извођења овог обрасца у ова два свадбена ритуала. Прво што се уочава јесте диферентност формације и броја играча: у току свадбеног ритуала венчања се плеше у полукругу, а број играча не прелази цифру од 20 људи, међу којима су, углавном, само званичници свадбе; у току свадбеног ритуала весеља формација је условљена простором у којем се плеше

(углавном око столова у ресторану), а број играча достиже чак цифру од 100 људи, јер улога званичника у овом делу свадбе није истакнута као у првом делу, тј. изједначавају се улоге свих учесника свадбе и они постају плесачи. Другим речима, у току свадбеног ритуала весеља губе се разлике између сложених хијерархијских социјалних односа, а позиција некога ко слободно изражава емоције корз плес постаје не само доминантна, већ и преовлађујућа.

Због простора, али и због броја играча, овај образац се у ритуалу венчања изводи у оквиру једног кола, док се у ритуалу весеља овај образац изводи у оквиру више кола, тј. имамо више играча који имају улогу „коловође“ и „кеца“. Кружна формација, као и центар круга на основу којег су плесачи позиционирани у ритуалу венчања, потпуно изостаје у ритуалу весеља, тј. позиционираниост играча током плеса у ритуалу весеља је међусобна, односно, играчи се позиционирају и репозиционирају једни у односу на друге у самом току плесања.

У току ритуала венчања млада облачи белу хаљину (венчаницу) и у руци држи букет цвећа (бидермајер), младожења облачи свечано одело са цветом на реверу, девер је окићен белим пешкиром који стоји преко његовог рамена, а сви остали учесници окићени су цветом који им је закачен са леве стране (мушкарци) или везан око леве руке (жене). Током ритуала весеља млада и младожења се обавезно пресвуку, а остали учесници скидају своје цветове, који их означавају као сватове.

³⁷ „Основни *широкорака* подразумева играње у месту. Обично се јавља након покрета у простору који траје два или више такта, и, у том смислу, представља контрастни мотивски материјал.“ (Vasić, Olivera & Zdravko Ranisavljević, *The Specificities of Labanotation of Typical Motifs of Serbian Traditional Dances, Proceedings of the Twenty-Seventh Biennial ICKL Conference held at the Hungarian Academy of Sciences – Institute for Musicology (Budapest, Hungary, July 31-August 7, 2011)*, ICKL, 2012, 83)

³⁸ „*Варалица-преплети* представља варијанту преплета и укључује однос успостављен између последњег корака првог мотива и првог корака другог мотива у групи. Ефекат варалице-преплета је резултат минималног покрета у простору, који се добија када се поменути кораци повежу.“ (Исто, 84)

³⁹ „*Поскок одозго* (слободна нога започиње скок) укључује покрет у простору. Скок се дешава између првог и другог корака у мотиву.“ (Исто, 85)

⁴⁰ На пример, на весељу свадбе из 2010. коло у три је изведено 4 пута, на свадби из 2011. такође 4 пута, док је на свадби из 2012. изведено само 2 пута.

Следећа ствар која се уочава јесте трајање самог плеса: у току свадбеног ритуала венчања плесање не прелази 4 минута, док у свадбеном ритуалу весеља траје и до 15 минута. Још једна разлика која се јавља јесте динамика плесања и начин варирања/украшавања. Док је плесање у свадбеном ритуалу венчања умерено и готово уједначено међу свим плесачима, у оквиру свадбеног ритуала весеља истичу се виртуознији играчи, а динамика извођења варира у зависности од музичке пратње: углавном се започне неким спорим колом, да би се темпо постепено убрзавао, а самим тим и плесање интензивирало.

Током свадбеног ритуала венчања се, углавном, јавља само основни образац корака у четвртинској и половинској дистрибуцији корака, а могу се јавити и трокораци, док се током свадбеног ритуала весеља јављају најразличитији начини варирања и украшавања, који су претходно описани.⁴¹ Такође, битна разлика у структурирању овог обрасца у оквиру поменутих ритуала јесте метроритам: у оквиру свадбеног ритуала венчања метроритам се заснива на смени четвртине и две осмине, док је у оквиру ритуала весеља присутан и синкопирани ритам. Лични став играча је израженији у оквиру ритуала весеља:

јављају се скокови и тежиште тела је „више“ у односу на плесање у оквиру ритуала венчања. Разлог поменутих разлика у структурирању обрасца кола у *џри*, јесте тај што је у свадбеном ритуалу венчања акценат стављен на званичнике свадбе, који не морају нужно да буду добри плесачи, те виртуознији плесачи не треба да скрећу пажњу са њих, па се сви уједначавају. Други разлог је тај што у току свадбеног ритуала венчања овај образац има изразиту функцију у маркирању ритуалног тока и функцију репрезентације званичника свадбе, док се у свадбеном ритуалу весеља овај образац изводи зато што се то жели, тј. плесачи уживају у његовом извођењу (па због тога и траје дуже). Важно је напоменути да овај образац приликом његове појаве у свадбеном ритуалу, изводе сви играчи, готово без изузетка. Из наведеног можемо закључити да је начин извођења овог обрасца на свадби функционално условљен, тј. начин извођења зависи од тога да ли је образац маркер одређених ритуалних радњи или је његова основна функција забава.

Клађење представља преношење тежине тела с ноге на ногу, у месту, у четвртинама, а слободна нога помера се бочно и њоме се додирује тло. Изводи се уз вокално-инструменталне мело-



Коло у весељу (2010)



Полазак из младине куће (2011)

⁴¹ Видети Прилог 1, Кинетограм 1.

дије које су углавном споријег темпа. На лучичкој свадби, у оквиру ритуала венчања овај образац могао би да се означи као маркер ритуалних радњи *одласка до старојка са музиком и кувовине младе*. Међутим, у оквиру поменутих ритуалних радњи, овај образац се не изводи самостално, већ се паралелно са њим изводи и импровизовано играње од стране других играча, тј. он не представља једини образац који се у поменутих тренуцима изводи. За разлику од претходно описаног обрасца *кола у шри*, који се у оквиру ритуала венчања изводи искључиво као маркер одређених радњи, и којег изводе готово сви који у датом тренутку играју, образац *клађење* могуће је тумачити пре као „елемент“ весеља који се јавља у званичном процесу ритуала венчања. Другим речима, он функционише као „одушка“, односно, неопходан баланс између: фиксних образаца и обавезног ритуалног тока, и могућности импровизованог емоционалног пражњења. У оквиру свадбеног ритуала весеља овај образац изводи се више пута, али, такође, није самосталан. Приликом опсервације видео снимака, нису уочене значајније разлике између конструисања овог плесног обрасца у оквиру ритуала весеља и ритуала венчања. Формација у којој се овај образац изводи јесте права линија, која је условљена простором, тј. играње за столом, и благи полукруг. Извођење овог обрасца је уједначено код свих играча, а истицање од стране појединаца манифестује се у погледу покрета руку. Једина разлика која се јавља приликом извођења овог обрасца у ритуалу весеља и ритуалу венчања јесте начин облачења (који је описан приликом представљања обрасца *кола у шри*) и реквизити које играчи држе: у оквиру ритуала венчања млада држи букет цвећа, који изостаје у ритуалу венчања, а у оквиру ритуала весеља играчи мушког пола држе чашу пића и цигарету.

Влаина, како ју је назвала Оливера Васић,⁴² има структуру која може бити вербално исказана на следећи начин: четири такта се играчи крећу за десном руком, два у месту и два за

левом руком (или 4,2+2). Данас се овај играчки образац углавном везује за влашко становништво, а назив који носи јесте управо *влаина* (или *влајна*) и односи се на конкретну игру, као што је случај и у Лучици, где га мештани називају „влашко коло“. Изводи се уз инструменталне мелодије, а једна од омиљених на свадби у Лучици јесту „Дулетове гајде“. Поред основног обрасца корака, у плесу на свадби се овај образац изводи и украшено или варирано: укрштеним корацима бочно десно у трајању од 4 такта, затим 2 такта у месту и 2 такта у леву страну, јавља се оплитање у 5. и 6. такту ОК, а у 7. и 8. такту се јавља пренос тежине тела с ноге на ногу при чему су ноге укрштене, прва четири такта уназад, у 5. и 6. такту удара слободном ногом о тло на ненаглашеном тактовом делу, а 7. и 8. такт игра у месту, прва четири такта уназад са бочним избацивањем слободне ноге, 5. и 6. у месту, 7. и 8. напред; прва четири такта унапред са ударима слободне ноге, 5. и 6. у месту, 7. и 8. назад; прва четири такта бочно са привлачењем ноге, у 5. и 6. такту удара слободном ногом о тло у месту, а 7. и 8. такт игра бочно лево и у 8. такту удара о тло слободном ногом; прва четири са ударима слободне ноге унапред, у 5. и 6. такту оплиће ногама унапред, а 7. и 8. такт игра бочно лево.

На лучичкој свадби, овај образац изводи се само у оквиру свадбеног ритуала весеља. О њему не можемо да говоримо као о маркеру одређеног тренутка на свадби, али оно што треба истаћи јесте његова несамоствалност. Наиме, у оквиру свадбеног ритуала весеља овај образац има улогу финала, тј. изводи се након играчког обрасца *кола у шри*, при чему се темпо убрзава, а играње у колу постаје интензивније. Дакле, овај образац се не изводи самостално. Мелодија која прати образац *влаине* може одмах да се надовеже на мелодију која је пратила образац *кола у шри*, или следи након генерал паузе. Позиционираност играча је, као и приликом извођења обрасца *кола у шри*, међусобна, односно, играчи су позиционирани једни у односу на друге. Приликом извође-

⁴² Оливера Васић, Основни играчки обрасци Србије,... нав. дело.

ња обрасца *влаине*, играчи се држе за руке спуштене низ тело, кретање је бочно или косо у десно, а уочава се и комуникација између играча. Често се деси да извештан број играча изађе из кола када почне овај образац, а узрок тога је дуго трајање извођења претходног обрасца, као и темпо који се убрзава. Уколико бисмо посматрали укупно време извођења обрасца *кола у шири* и обрасца *влаине* који му следи, видели бисмо да други образац временски краће траје, што би додатно потврдило његову финалну улогу. Приликом извођења овог обрасца, играчи померају горњи део тела, главу, рамена и кукове. Важно је напоменути да овај образац приликом његове појаве у свадбеном ритуалу, изводе сви играчи који у датом тренутку играју, готово без изузетка. Овај образац је посебан и по томе што садржи највећи број варијанти,⁴³ па је, може се рећи, његова функција у оквиру свадбеног ритуала весела истицање добрих играча (за разлику, на пример, од *кола у шири* у оквиру свадбеног ритуала венчања, који има функцију истицања главних званичника свадбе).

Лако коло, како су га назвале сестре Јанковић,⁴⁴ има структуру која може бити вербално исказана на следећи начин: један такт се играчи крећу за десном руком, а два такта изводе у месту (или 1, 2). Приликом извођења обрасца *лаког кола*, у Лучици плесачи често кажу: „Хоћемо у једну страну?“. На свадби у Лучици, овај образац се изводи уз музичку пратњу вокално-инструменталног типа, што би подразумевало најразличитије нумере новокомпоноване народне музике. Изводи се основни образац корака, без икаквог украшавања.

На лучичкој свадби, овај образац изводи се само у оквиру свадбеног ритуала весела. За разлику од претходно описаних образаца, извођење овог обрасца траје сразмерно кратко (око 2 ми-

нута), а и број његових појављивања мањи је од претходно наведених.⁴⁵ Играчи га изводе готово уједначено, и то само основни образац корака, држећи се за руке у висини рамена, савијених у лактовима и притом померају руке лево-десно у ритму корака. Битно је поменути да, за разлику од извођења обрасца *кола у шири* и обрасца *влаине*, које у тренутку њиховог појављивања изводе сви играчи, готово без изузетка, образац *лаког кола*, приликом његове појаве, изводи само неколицина играча, док остали могу да играју импровизовано или да играју образац који смо назвали „клађење“, те можемо закључити да је функција овог обрасца искључиво забавна.

Младеначки џлес представља преношење тежине тела с ноге на ногу у месту, око своје осе, а играчи су међусобно повезани у тзв. валцер држању. Изводи се уз вокално-инструменталне мелодије које су углавном споријег темпа. *Младеначки џлес* се на свадби у Лучици изводи само у једном тренутку и то у оквиру свадбеног ритуала весела: приликом уласка младенаца у ресторан. Током плесања овог обрасца, младенци су ти који су у центру пажње, и првих неколико тренутака играју сами, да би им се потом прикључило још парова. Иако се овај образац изводи у оквиру ритуала весела, младенци су још увек обучени у иста одела која су носили у току ритуала венчања. Будући да овај плес представља уједно и први плес у оквиру свадбеног ритуала весела, његова функција могла би да се схвати као прво представљање новог статуса младог брачног пара широј јавности.

Импровизација подразумева свако плесање у свадбеном ритуалном процесу које нема фиксни образац покрета, за разлику од до сада описаних плесова који су имали своје утврђене образце. Опис оваквог начина плесања могао би вербално да се представи на следећи начин: пре-

⁴³ Запис једне од варијанти налази у Прилогу 1, Кинетограм 2.

⁴⁴ Даница и Љубица Јанковић, Типови наших народних игара, *Народне игре*, Београд, Просвета, књ. V, 1949, 45.

⁴⁵ Овај образац појављује се два пута у току ритуала весела на свадби из 2010. године, једном на свадби из 2011. године и ниједном на свадби из 2012. године.

мештање тежине тела с ноге на ногу у простору, у различитој дистрибуцији корака, при чему се не престано мења путања кретања, док су положај и покрети руку најразличитији; или скакање у месту на обе ноге; или стајање на обе ноге у месту, при чему се помера горњи део тела напред-назад, а руке најчешће стоје испружене у висини главе, и савијају се у лактовима правећи покрет лево-десно; или клечање на коленима, при чему се помера горњи део тела напред-назад, док су положај и покрети руку најразличитији. С обзиром на чињеницу да импровизација представља образац који се мења током извођења и зависи од самог играча који га изводи, овај плес бисмо издвојили као посебан у односу на остале плесове, и означили га као импровизовано емоционално пражњење играча.

Шоша представља плес који има четворотактни образац где се играчи крећу један такт за десном руком, један такт за левом руком, један такт у месту, један такт за десном руком и један у месту (1,1+1,1). Изводи се уз инструменталну мелодију. Овај образац јавља се искључиво у оквиру ритуала весеља и то само у једном тренутку на свадби из 2011. године. Изводи се само основни образац корака, а истицање појединаца манифестује се кроз веће скокове, тј. кроз изражитију вертикалу играча. Треба поменути да овај образац у датом тренутку нису умели да изведу сви играчи, већ само припадници млађе генерације, док играчи старије старосне доби нису умели да га изведу. Овај податак говори нам да је поменути образац на свадби у Лучици највероватније новија појава, и да он, несумњиво има забавну функцију.

ЗАКЉУЧАК

На основу резултата који су добијени визуелно-вербалном анализом снимака и лабанотирањем карактеристичних и специфичних образаца покрета појединих играча, требало је да утврдимо који су то плесови или појединачни обрасци корака који преузимају значајну функционалну

улогу маркирања тока свадбеног ритуала и у чему се разликује семантика оних плесова који се изводе у току ритуала венчања и оних који се изводе у току ритуала весеља. Добијени резултати показали су да образац *кола у шири* има конструктивну функцију у образовању ритуалног тока венчања и социјално-ритуалног позиционирања и јавне експозиције главних актера свадбе, а структурирање самог обрасца функционално је условљено и разликује се у оквиру ритуала венчања и ритуала весеља. За разлику од претходног, образац *клађење* може се изводити у граничним тренуцима ритуалног тока венчања као њихов маркер (што би била његова секундарна функција), али су његово значење и функција у семантици читавог ритуала усмерени на то да он представља „емотивни баланс“ који ритуал венчања квалификује као позитивну и радосну, у основи свадбену активност. Образац *влаине* одликује несамосталност, тј. има финалну функцију у образовању плесног тока ритуала весеља, и функцију репрезентовања најбољих играча у оквиру овог ритуала. Образац *младеначкој плеса* има изразиту функцију потврђивања новог социјалног статуса младенаца, док обрасци *лако коло* и *шоша* имају искључиво забавну функцију, а *импровизација* представља импровизовано емоционално пражњење играча.

Као парадигму плесања на свадби у Лучици требало би означити једноставност извођења обрасца *кола у шири* у току ритуала венчања, односно, варирање истог обрасца у току ритуала весеља, „нижи“, односно, „виши“ лични плесача у оквиру ова два ритуала, међусобну позиционираност играча у ритуалу весеља, различит метроритам и дводелну метричку пулсацију.

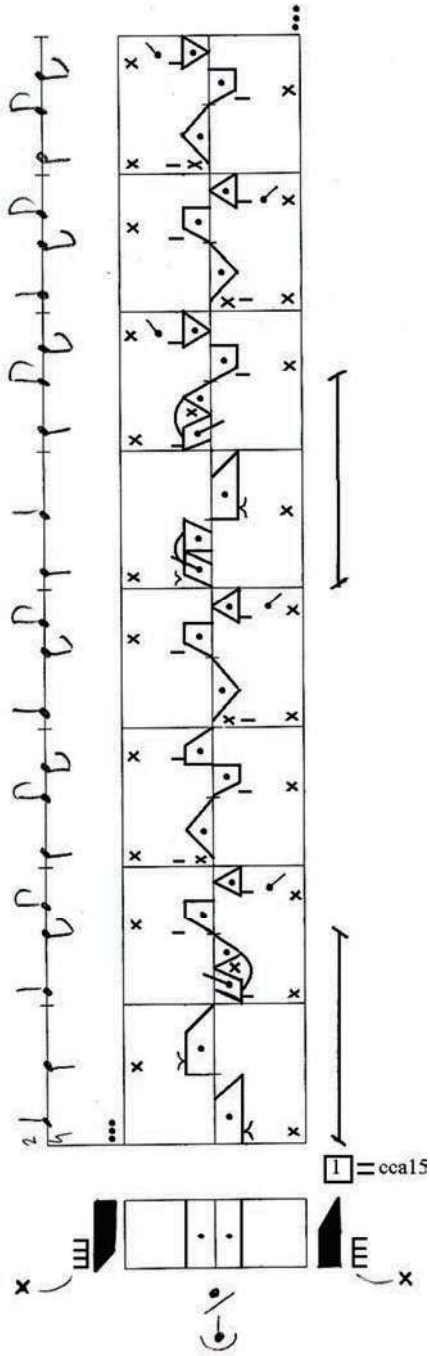
С обзиром на чињеницу да село Лучица није изоловано у географском смислу, и да се налази у непосредној близини града Пожаревца, те да засигурно постоје узајамни утицаји плесног репертоара, овај рад представљао би уједно и полазну тачку за истраживање семантике плеса у Пожаревцу и околини, и њиме су отворена питања за даља етномузиколошка и етнокорееолошка истраживања.

ЛИТЕРАТУРА

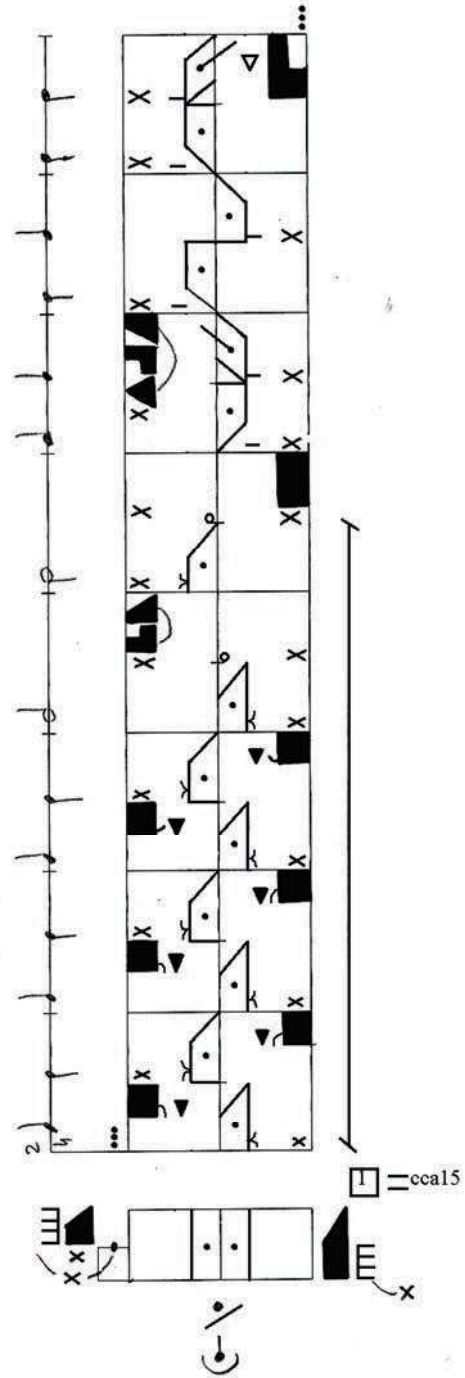
1. Адамовски, Јан, Семантика и организација простора у свадбеном обреду, *Кодови словенских култура*, Клио, Београд, 14–16.
2. Van Gener, Arnold, *Obredi prelaza*, Srpska književna zadruga, Beograd, 2005.
3. Васић, Оливера, Основни играчки обрасци Србије, *Музика кроз мисао – зборник радова*, Београд, ФМУ у Београду, 2002, 157–177.
4. Васић, Оливера, Постојаност играчког обрасца (снага традиције или немаштовитост њених носилаца), *Етнокорелогија – Описивање*, Клио, Београд, 2005, 5–11.
5. Васић, Оливера, Народна игра и њена музичка пратња данас, *Етнокорелогија – Описивање*, Клио, Београд, 2005, 23–29.
6. Васић, Оливера, Улога игре на свадби данас, *Етнокорелогија – Описивање*, Клио, Београд, 2005, 31–35.
7. Vasić, Olivera & Zdravko Ranisavljević, The Specificities of Labanotation of Typical Motifs of Serbian Traditional Dances, *Proceedings of the Twenty-Seventh Biennial ICKL Conference held at the Hungarian Academy of Sciences – Institute for Musicology (Budapest, Hungary, July 31-August 7, 2011)*, ICKL, 2012.
8. Гашић, Мила, *Игра на савременој свадби, на примеру свадбе из околине Београда*, [семинарски рад, одбрањен на ФМУ у Београду] (у рукопису), 2005.
9. Златановић, Сања, *Свадба – прича о идентитету (Врање и околина)*, посебна издања, књ. 47, Београд, Етнографски институт САНУ, 2003.
10. Иванова, Радост, Свадба као систем знакова, *Кодови словенских култура*, Клио, Београд, 7–13.
11. Јанковић, Даница и Љубица, *Народне игре*, Београд, Просвета, књ. I, 1934.
12. Јанковић, Даница и Љубица, Свадбарске игре у вези са свадбеним обичајим у нашем народу, *Народне игре*, Београд, Просвета, књ. III, 31–43.
13. Јанковић, Даница и Љубица, Типови наших народних игара, *Народне игре*, Београд, Просвета, књ. V, 1949, 45–53.
14. Јовановић, Добрица Бобан, *Лучица – седмиште нахије*, Лучица, Новица Радивојевић (Ситограф), 2010.
15. Милутиновић, Јовица, *Претоварање индентификације кроз игру: Савремена свадба Банатских Буџара*, [семинарски рад, одбрањен на ФМУ у Београду] (у рукопису), 2012.
16. Perić Polonjo, Tanja, „Pojmovi običaj i obred u sovjetskoj etnologiji i folkloristici”, *Narodna umjetnost 24*, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, 1987, 93–104.
17. Povzanović, Maja, Pojmovi običaj, navika, obred/ritual, ceremonija, slavlje, svečanost i praznik u jugoslovenskim i inozemnim rječnicima, enciklopedijama i leksikonima, *Narodna umjetnost 24*, Zavod za istraživanje folklor, Zagreb, 1987, 39–82.
18. Ракочевић, Селена, Проблем идентификације архетипских играчких образаца у српском орском наслеђу, *Музика кроз мисао (зборник радова)*, Београд, ФМУ у Београду, 2002.
19. Rakočević, Selena, *Igre plesnih struktura (Tradicionalna igra i muzika za igru Srba u Banatu u svetlu uzajamnih uticaja)*, Etnomuzikološke studije – disertacije sv. 2/2011, FMU, Beograd, 2011.
20. Ракочевић, Селена, Модалитети интеркултуралности: плесање у свадбеном ритуалу Срба у Банату, *Зборник Маџице српске за друшћивене науке 139*, Нови Сад, 2012, 209–222.
21. Ранисављевић, Здравко, Основни формални типови у српском орском наслеђу, [семинарски рад, одбрањен на ФМУ у Београду] (у рукопису), 2004.
22. Ранисављевић, Здравко, Симболичко значење жанра коло у три у плесној пракси Срба, *Дани Владе С. Милошевића – зборник радова, међународни научни скупи*, Бања Лука, Академија умјетности, 2011.
23. Трифуновић, Сања, Свадбене песме у Белици, Библиотека „Радослав Никчевић“-Јагодина; Културни центар у Јагодини, Јагодина, 2011.

Прилог 1

Кинетограм 1



Кинетограм 2



Прилог 2

Припрема свадбе

Назив	2010.	2011.	2012.
„Плетење венца“ за капију (и код младе и код младожење)	/	/	/
„Подизање венца“	К, И	К, И	/
„Гарачење“	К, В, И	К, И	К, В, И

Свадебни ритуал венчања – „вођевина“

Назив	2010.	2011.	2012.
Одлазак по старојка са музиком	-	-	КЛ
Скуп сватова код младине/младожењине куће	И	И	И
Долазак сватова по младу	И	И	И
Кићење младожењиних сватова на капији	/	/	/
„Куповина младе“	И, КЛ	И, КЛ	И, КЛ
Даривање званичника на свадби од стране младе	/	/	/
„Куповина кокошке“ (младожењски момак)	/	/	/
Полазак из младине куће	К	К	К
Разбијање чаше	/	/	/
Венчање у општини	И	/	-
Венчање у цркви	И		
Хватање бидермајера	/	/	/
Долазак код младожењине куће	/	/	-
„Сејање жита“ и „наконче“	/	/	-
Улазак младе у кућу	/	/	/
Полазак из младожењине куће	К	К	-

Свадебни ритуал весеља

Назив	2010.	2011.	2012.
Улазак младенаца у ресторан и први младеначки плес	МП	МП	МП
Уношење младеначке торте	И	И	И
Плаћање младеначке торте	/	/	/
Испраћај кума	/	-	/

Легенда:

- ове ритуалне радње нема на свадби
/ нема плеса
К коло у три
В влаина

КЛ клаћење
МП младеначки плес
И импровизација

Summary

DANCE SEMANTIC IN CONTEMPORARY WEDDING RITUAL IN SERBIA: THE CASE STUDY OF LUČICA VILLAGE

Maja Radivojević

Dance function and its semantic in contemporary wedding rituals have been discussed in ethnochoreological and ethnomusicological papers, published in Serbia, but up to this date certain regional and local specifics of dance in the wedding ritual haven't been largely differentiated, and those will be the aim of this study. The study considers contemporary wedding in the Lučica village, and the focus is at the attempt to answer two key questions: What are the dances or individual step patterns that take a significant functional role of marking wedding ritual course/stream? What are differences in semantics of those dances that are performed during the *wedding ritual of marriage* and those that are performed during the *wedding ritual of joy/celebration*?

Before the analysis of dancing started, the phrase *wedding ritual* had been defined for the purposes of this work. The entire wedding ritual course/stream in the Lučica village was divided into three separate, but successive complementary parts: *the ritual of preparing wedding*, *wedding ritual of marriage* and *wedding ritual of joy/celebration*.

Considering the results gained from visual and verbal analysis of recordings and labanotation of characteristic and specific movement patterns of individual dancers, we came to following conclusions: a *kolo in three* pattern has a constructive function in forming wedding ritual course/stream and social-ritual positioning, as well as the function of public exposure of major wedding actors. Likewise, structuring of this pattern is conditioned by its function and differs within wedding ritual of marriage and wedding ritual of joy/celebration. Unlike the previous one, *waggle/oscillation* pattern can be performed in the border moments of wedding ritual course/stream as their marker (which would be its secondary function), but its meaning and function in the semantic of the whole ritual are directed to representing the "emotional balance" that qualifies wedding ritual as a positive and joyful, basic wedding activity. *Vlaina* pattern is distinguished by its dependence, ie. it has the function of finale in the forming of dance course of wedding ritual of joy/celebration, as well as the function of representing the best dancers within this ritual. *Newlyweds/bride and groom dance* pattern has a distinct ratificational function of the new social status of newlyweds, while patterns *lako kolo* and *öota* have exclusively entertaining function, and *improvisation* presents improvised emotionally draining of dancers.

Given the fact that the Lučica village is not isolated geographically, that it is located near the town of Požarevac, and that certainly there are mutual influences of dance repertoire, this work will also represent the starting point for exploring dance semantics in Požarevac and the surrounding, and it opens questions for further ethnochoreological and ethnomusicological research.

Keywords: Lučica, wedding ritual, rituals, dance semantics, local distinctiveness, modern practice.

Prevod: Ana Josić i Snežana Cvijanović