

УДК 008:39(082.1)

ISBN 978-86-907131-2-7

WORKSHOP FOR ETHNOLOGICAL AND CULTURAL STUDIES – SVRLJIG

Book XV

ETHNO-CULTURAL ANNALS

for the study of the culture of eastern Serbia
and the neighbouring regions

Editor-in-Chief

Sreten Petrović

Editor

Nedeljko Bogdanović

Editorial staff

Petar Vlahović, Sreten Petrović,
Nedeljko Bogdanović, Dragan Žunić, Rade Milojković,
Ivica Todorović, Irena Ljubomirović, Zoran Vučić

Svrljig
2011

УДК 008:39(082.1)

ISBN 978-86-907131-2-7

ЕТНО-КУЛТУРОЛОШКА РАДИОНИЦА – СВРЉИГ

књига XV

ЕТНО-КУЛТУРОЛОШКИ ЗБОРНИК

за проучавање културе источне Србије
и суседних области

Главни и одговорни уредник

Сретен Петровић

Уредник

Недељко Богдановић

Редакција

Петар Влаховић, Сретен Петровић,
Недељко Богдановић, Драган Жунић, Раде Милојковић,
Ивица Тодоровић, Ирена Љубомировић, Зоран Вучић

Сврљиг
2011

ОЧУВАЊЕ ОКВИРНОГ СТИХА „ОЈ, УБАВА, УБАВА ДЕВОЈКО!“ У ФОЛКЛОРНОЈ ПЕВАЧКОЈ ПРАКСИ ОКОЛИНЕ СВРЉИГА^{1*}

У овом раду се говори о оквирном стиху „Ој, убава, убава девојко!“ који је континуирано заступљен у фолклорној певачкој пракси Сврљига већ дужи низ година. Размотрени су структурни и значењски аспекти самог феномена оквирног стиха, као и његове карактеристике у наведеном облику. Посебна пажња је посвећена вези поетског оквира „Ој, убава, убава девојко“ са функционално одређеним мелопоетским облицима везаним за годишњи обредно-обичајни циклус. Извршен је покушај утврђивања дијахронијске постојаности ових песама, а размотрена је и међужанровска кохерентност примера са датим оквирним стихом. Указано је на потенцијалну способност оквирног стиха да буде означитељ одређеног напева у фолклорној пракси.

Кључне речи: Сврљиг, оквирни стих, „Ој, убава, убава девојко!“, напев, жанр.

Фолклорна музика околине Сврљига је у неколико наврата била предмет етномузиколошких истраживања – почетком четврте деценије двадесетог века,² током седме деценије,³ затим крајем осамдесетих година,⁴ пред крај двадесетог века⁵ и, на послетку, средином прве деценије овог века.⁶ Приликом тих испитивања прикупљани су вокални, инструментални и плесни облици, као и етнографски подаци

^{1*} Текст је резултат рада на пројекту „Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови“, бр. 177004, финансираног од стране Министарства просвете и науке Републике Србије.

² В. Ђорђевић, *Српске народне мелодије (предратна Србија)*, Београд, 1931.

³ Радмила Петровић и Милица Илијин су за потребе пројекта Музиколошког института Српске академије наука и уметности у периоду од 1963. до 1965. године забележиле звучне снимке из околине Сврљига који су похрањени у Фоноархиву института, али, нажалост, још увек нису публиковани. Драгослав Девећ је бележио у истом периоду вокалну и инструменталну праксу са овог терена, а део тих резултата објављен је у: Д. Девећ, „Народна музика“ у: Сретен Петровић (ур.), *Културна историја Сврљига*, књ. II: *Језик, култура и цивилизација*, Ниш – Сврљиг, Просвета – Народни универзитет, 1992, 427–539.

⁴ Д. Девећ, *нав. дело*.

⁵ Р. Стевановић, „Песме из 'друге руке' – елементи фолклоризма у певању преконошких певачица“ у: Сретен Петровић (ур.), *Етно-културолошки зборник, књ. V*, Сврљиг, Етнокултуролошка радионица, 1999, 257–262. Такође, тада су направљени пионирски кораци у бележењу сврљишких фолклорних плесова: С. Михаиловић, „Народне игре Сврљишке котлине“, *Народне игре Србије – народне игре у Сврљишкој котлини и Бачкој (грађа)*, св. 18, Београд, Центар за проучавање народних игара Србије, 2000, 5–70.

⁶ М. Думнић, *Обредно-обичајне песме и пројимање њихових карактеристика на примеру репертоара АКУД „Преконога“* (семинарски рад, у рукопису), Београд, Факултет музичке уметности, 2007; иста, *Динамизација у игри на примеру репертоара АКУД „Преконога“* (семинарски рад, у рукопису), Београд, Факултет музичке уметности, 2007; иста, „Coexistence of Older and Newer Two-Part Singing: The Case of Folk Group 'Prekonoga' from South-Eastern Serbia“, Istanbul, 2011. (у штампи).

везани за обредно-обичајну фолклорну праксу. Етномузиколошка проучавања на овом терену у осамдесетогодишњем периоду показала су континуирано постојање веома сличних мелопоетских облика, што представља изузетну драгоценост у фондусу прикупљених фолклорних музичких облика на територији југоисточне Србије. Данас се као најрепрезентативнији носиоци такве музичке праксе у савременим мас-медијским околностима препознају чланови Аматерског културно-уметничког друштва „Преконога“ из истоименог села код Сврљига. Управо је поменути континитет подстакао бављење специфичним феноменом оквирног стиха који је констатован у свим истраживањима, одржао се у извођењима казивача, као и њиховим сећањима на некадашњи контекст постојања.

Етномузиколошка истраживања вокалне сеоске усмене традиције су већим делом била фокусирана на музичке облике који су некада били саставни део обичаја, или обреда,⁷ односно практиковани у складу са народним годишњим календаром. Забележене су песме које су се изводиле приликом опхода *лазарица*, *краљица*, *крстониша*, *додола*, затим за одлазак „у *дрен*“, о *Врбици*, *Младенцима*, *Бурђевдану*, на *свадби*, као и песме које су се изводиле уз рад (*жетва*, *брање грозња*) и на *седењкама*.

У склопу сагледавања постојања оквирног стиха потребно је представити музичку праксу у којој се јавља, односно главне особености фолклорног певања сврљишке области. Оно припада типу старијег двогласног певања, са најчешће ритмизовано-бордунским односом деоница. Извођачи су по правилу жене („певице“), организоване у једну или две двочлане групе, где прва певачица „води“, а друга је „прати“. У случају да постоје две групе, друга понавља мелострофу коју је отпевала прва, док се у новије време пева друга мелострофа, што начелно представља антифони начин извођења. Специфичан је и узан тонски амбитус водећег гласа (*f-as¹/a¹*), *parlando rubato* ритам, почетак сваке мелострофе дужом екскламацијом на хиперфиналису која тежи ка финалису и позивног је карактера,⁸ украшавање краћим фалсетним тоновима, затим извик на крају мелострофе, а такође је приметна и тежња ка повишавању интонације током певања једне песме. Осим овог, постоје и музички облици који се изводе солистички, али и у маниру новијег двогласа („мушка арија“), што је по својим музичко-текстуалним особеностима очигледно форма које је прихваћена тек у другој половини двадесетог века, те не поседује особине обредно-обичајног певања.⁹ Једна од карактеристика појединих сврљишких песама старијег слоја јесте и оквирни стих.

⁷ Под обичајем се подразумева обред који је изгубио митолошко-магијско значење и веровање учесника и посматрача, али се и даље редовно упражњава. Обреди о којима ће овде бити речи данас не постоје у аутентичном контексту, већ се изводе у склопу концерата и сличних манифестација у минимално измењеном облику прилагођеном сценском наступу, па због те промене функције и семантике спадају у домен фолклоризма.

⁸ Овом екскламацијом учеснице позивају слушаоце, а такође и међусобно усаглашавају интонацију пре почетка певања поетског текста.

⁹ О овоме више у: M. Dumnić, „Coexistence of Older and Newer Two-Part Singing...“.

Оквирни стих

Под термином „оквирни стих“ у српској етномузикологији подразумева се феномен карактеристичан за старији, обредни слој усменог стваралаштва, клише-тираног поетског садржаја вокативне форме и значењски неповезаног са остатком поетског текста, али са њим метрички подудараног. На музичком плану он је једнак осталим строфама, а позициониран је на почетку и/или крају песме,¹⁰ док у зависности од поетског садржаја може бити жанровски специфициран или неспецифициран.¹¹ Претпоставља се чак да је у односу на музичке праксе других делова Балкана ова појава ексклузивна одлика српске певачке традиције.¹² Важно је напоменути да се песма која има оквирни стих на почетку насловљава према првом стиху основног текста песме, што говори о секундарном поетском значају овог облика.

Етномузиколози имају различита тумачења улоге оквирног стиха у форми фолклорне обредне песме, из чега су проистекла и различита термилошка решења. Мокрањчеву напомену уз једну транскрипцију да „први стих изгледа као да је рефрен који је дошао напред, што често бива у нашим песмама“,¹³ касније је разрадио Димитрије Големовић. Ову појаву је назвао „рефренским окружењем“, што значи да је у питању рефрен, али на нивоу песме и обредног певања, не и мелострофе.¹⁴ Хронолошки, након Мокрањчевог тумачења уследила је студија Владимира Ђорђевића у којој је забележено више примера са оквирним стихом. Ђорђевић је напоменуо да неке песме често имају свој „увод“ и „коду“, које често није ни нотирао.¹⁵ Коначно, сам термин „оквирни стих“ је установила Сања Радиновић, по узору на појам познат из теорије књижевности („прича са оквиrom“),¹⁶ са значењем које се и на овом месту употребљава. Такође, ауторка је критиковала и претходно наведена тумачења: оквирни стих се не може посматрати као вид рефрена, најпре зато што и сам често садржи рефрен који се јавља у оквиру песме, а такође и зато што се не јавља на нивоу мелострофе, већ се пева на исти начин као и остали мелостихови у песми.¹⁷ Такође, погрешно је посматрати га као увод и коду, јер су то пре свега музичке категорије које контрастирају остатку музичке форме, док је овде обрнут случај – музика остаје иста, док се текст константно мења.¹⁸ Кључно за тумачење Ра-

¹⁰ Случајеви када се стереотипна формула овог типа нађе само на почетку или само на крају тумачи се као оквирни стих због својих других карактеристика које поседује овај облик, а претпоставка је да се у ранијим временима налазио на оба краја песме, али да се временом изгубио, у складу са процесом десакрализације обреда.

¹¹ С. Радиновић, „Оквирни стих у српском вокалном наслеђу“ у: Ивана Перковић, Драгана Стојановић–Новичић (ур.), *Музика кроз мисао (зборник радова)*, Београд, Факултет музичке уметности, 2002, 115–132.

¹² С. Радиновић, „Оквирни стих...“, 115.

¹³ С. Мокрањац, *Сабрана дела, том 9: Етномузиколошки записи*, Књажевац – Београд, Нота – Завод за уџбенике и наставна средства, 1996, 130.

¹⁴ Д. Големовић, *Рефрен у народном певању: од обреда до забаве*, Бијељина – Бања Лука, Реноме – Академија уметности, 2000, 27.

¹⁵ В. Ђорђевић, *нав. дело*, XIII.

¹⁶ С. Радиновић, *Музичка и орска традиција села Великог и Малог Крчимира у Горњем Заплању* (дипломски рад, у рукопису), Београд, Факултет музичке уметности, 1987, 37.

¹⁷ С. Радиновић, „Оквирни стих...“, 118.

¹⁸ С. Радиновић, „Оквирни стих...“, 17.

диновићеве јесте посматрање овог феномена као оквира песме на поетском плану.¹⁹ Радиновићева и Големовић су, из својих аспеката, дали допринос проучавању различитих варијаната појавности оквирног стиха – разматрали су позиције оквирног стиха, врсте метрике, жанровске заступљености, а дискутовали су и о аналитичким проблемима везаним за овај феномен.

Са друге стране, савремени српски етномузиколози су сложни у интерпретацији значења и функције оквирног стиха. Сања Радиновић је у неколико својих радова говорила о елементима фолклорних обредних песама југоисточне Србије који доприносе утиску „зачараног кружног кретања“ којем је иманентна симболика круга (за посматрача) и спиралног кретања (за извођача), што за циљ има поспешивање резултата у обредима годишњег циклуса посвећеним свеопштој плодности,²⁰ која се аргументује међужанровском и територијалном кохерентношћу особености ових песама.²¹ Један од тих елемената који удружено делују јесте и оквирни стих,²² јер на нивоу целе песме изједначава почетак и крај, чиме се добија утисак заокружености. У том смислу, данашње јављање оквирног стиха само на почетку или само на крају песме сматра се нарушавањем круга и последицом десакрализације обреда, која се са друге стране огледа и у јављању оквирног стиха у необредним песмама.²³ По узору на тумачења књижевних и ликовних дела Бориса Успенског, а у вези са претходно изложеним, Мирјана Закић тумачи оквирне стихове као означитеље граница текста за спољног посматрача,²⁴ а са стране учесника као маркере тренутка трансфера њих самих из „овостране“ у „онострану“ реалност.²⁵ Са тим се у везу доводи етномузиколошко тумачење поетског значења. Наиме, карактеристично за све варијанте оквирног стиха јесте да се обраћају младом женском бићу са афирмативним особинама. То се може протумачити као реликт молитвеног обраћања женском божанству, које је имало за циљ да „пребаци“ учеснике обреда у „онострану“ сферу.²⁶ Осим тога, овде је карактеристична разлика између наведеног доживљаја кружног кретања код учесника обреда, и утиска тоталитета код посматрача: улога

¹⁹ Ово мишљење заступа и Мирјана Закић, називајући дату појаву не само оквирним стихом, већ и поетским оквиром: М. Закић, *Обредне песме зимског полугођа: системи звучних знакова у традицији Југоисточне Србије*, Београд, Факултет музичке уметности – Сигнатуре, 2009, 60.

²⁰ С. Радиновић, *Старо двогласно певање Заплања* (магистарски рад, у рукопису), Београд, Факултет музичке уметности, 1992; иста, „Елементи макроструктуре заплањских обредно-обичајних песама у функцији 'зачараног кружног кретања'“, *Фолклор – музика – дело (IV међународни симпозијум)*, Београд, Факултет музичке уметности, 1997, 442–466; иста, „Оквирни стих...“.

²¹ С. Радиновић, „Елементи макроструктуре...“, 443.

²² Елементи везани за певање који се доводе у везу са симболиком круга су: оквирни стих, ланац, „канонска“ антифонија, мелодијска цезура, „удвојена мелострофа“ (С. Радиновић, „Елементи макроструктуре...“, 445). Такође, они постоје и у другим аспектима деловања учесника обреда – поздравним порукама, плесу, опходу, итд. (М. Закић, *нав. дело*, 65).

²³ С. Радиновић, „Оквирни стих...“, 121.

²⁴ М. Закић, *нав. дело*, 62, више у: В. Uspenski, *Poetika kompozicije – Semiotika ikone*, Београд, Nolit, 1979, 197, 200.

²⁵ М. Закић, *нав. дело*, више у: В. Uspenski, *нав. дело*, 201.

²⁶ М. Закић, *нав. дело*, 63.

сигнала почетка и краја јесте и да затвори формалну целину дате песме и тиме јасно издваја од осталих. Поред наведених научних тумачења и претпоставки, веома је занимљиво и Големовићево запажање настало из схватања и исказа самих казивача и везано за крајње практичну функцију оквирног стиха позиционираног на почетку песме – он служи за именовање песме, тј. њеног напева.²⁷ Оваква интерпретација функције од стране казивача је веома важна, јер за разлику од претходних указује на везу са музичком димензијом песме, и то на фундаменталном нивоу, јер је у овом случају текст оквирног стиха заправо означитељ мелодије.

Поређење оквирног стиха са сличним поетским облицима до сада није извршено у етномузиколошкој литератури. Феномен сличан оквирном стиху постоји и у епској фолклорној поезији – најилустративнији је тзв. стереотипни почетак. Разматрајући функцију уводних и завршних (односно оквирних, спољашњих) епских формула поетског текста, Мирјана Детелић је утврдила да оне имају не само конструкциону, већ и улогу издвајања из дотадашњег говора, као и „пребацивања“ из реалног у фиктивни свет и обрнуто, односно у друго време – време читања или слушања.²⁸ Ауторка је закључила да из тих разлога ове формуле у свим сличним жанровима настоје да буду фиксиране и лако препознатљиве, односно да се клишеирају.²⁹ Међу различитим типовима уводних и завршних формула епских песама, оквирном стиху су најсличније „опште формуле“, јер је њихова веза са песмом слаба и посве формална.³⁰ У новијој литератури оне се називају „неутралним иницијалним и финалним формулама“.³¹ Стручњаци из области народне књижевности до сада нису проучавали феномен оквирног стиха у обредним песмама, нити су правили паралелу са уводно-завршним поетским клишеима епских песама, иако она очигледно постоји. У музичком смислу ове праксе су потпуно другачије, тако да се та компарација може применити само на малом броју песама које имају и друге подударности.

„Ој, убава, убава девојко!“ у сврљешким фолклорним песмама

За појавност оквирног стиха веома су важни његова жанровска специфицираност и метричка структура. Према подацима из претходно објављених истраживања, у Сврљигу су били заступљени најчешће жанровски неспецифицирани оквирни стихови „Ој, убава, мала момо!“³² и „Ој, убава, убава девојко!“, а у лазаричким песмама се јављао карактеристични седмецац „Ој, Лазаре, Лазаре!“. Будући да су први и последњи наведени облици оквирног стиха заступљени дијахронијски не-

²⁷ Д. Големовић, *Рефрен...*, 30, 76.

²⁸ М. Детелић, *Урок и невеста: Поетика епске формуле*, Београд, Балканолошки институт САНУ, 1996, 9–10.

²⁹ М. Детелић, *нав. дело*, 11.

³⁰ М. Детелић, *нав. дело*, 23.

³¹ Б. Сувајић, „Од традиције до усменог ’текста’: Иницијалне формуле у песмама о хајдуцима и ускоцима“ у: Ненад Љубинковић, Снежана Самарџија (ур.), *Српско усмено стваралаштво*, књ. 3, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2008, 155.

³² Овај стих симетричне осмерачке структуре јављао се у краљичким, ђурђевданским, крстоношким и свадбеним песмама.

равномерно и жанровски изоловано, за разлику од „Ој, убава, убава девојко!“; овом приликом њему ће се посветити посебна пажња.

Поменути стих је асиметричне десетерачке структуре (распоред слогова: 4, 6). Метрика идентична епској, потом постојање сличних поетских формула,³³ говори у прилог поменутој неопходности поређења поетских текстова песама са оквирним стихом и епике, на коју се овом приликом само указује услед обимности епског стваралаштва и непостојања истог у овој области.

Приметно је да се у извођењу сврљишких певачица, услед снажне динамике и сведеног помицања вилице при певању, јавља сонант „ј“ на почетку речи која отпочиње самогласником, тако да је честа варијанта „Ој, јубава, јубава девојко!“.³⁴ Иако би по правилу оквирни стих требало да се налази на оба краја песме, са овим стихом на територији Сврљига то није случај: најчешће се налази само на почетку песме, а ређе само на крају. Из тог разлога се сада овај оквирни стих може посматрати не као рам који заокружује мелопоетску целину, већ као сигнал почетка исте песме. Говорећи о вези оквирног стиха са мелодијом, могуће је да се међу песмама истог жанра а различите намене које се певају на исти напев, оквирни стих јави у поетском тексту само једне песме,³⁵ а исто тако и да одсуствује из исте песме истих извођача приликом другог извођења.³⁶ Разлог губљења значаја оквирног стиха у перцепцији казивача је може бити поменута десакрализација обреда, а у новије време и нестајање обичаја и прилагођавање фолклорних музичких облика сценском извођењу.

Иако се забележене песме више не изводе у оквиру обреда, овде су сагледане из аспекта жанровске припадности, јер ја задржано сећање на некадашњи контекст њиховог извођења. У овом раду жанром се сматра функционално одређена и контекстуално специфична обредна вокална категорија.³⁷ Песме са оквирним стихом „Ој, убава, убава девојко!“ пронађене су међу свадбарским песмама (6), ђурђевданским (3), седењкарским (1) и жетварским (1).³⁸ Највећи број примера забележио је Драгослав Девић 1987. године, а у дијахронијском смислу они представљају спону између ранијих и каснијих истраживања.

³³ Нпр. „Вино пије дванаес’ другара“ у: М. Думнић, *Обредно-обичајне песме...*; „Или грми, ил’ се земља тресе“ у: Д. Девић, *нав. дело*, 492.

³⁴ Због секундарног структурног значаја сонант „ј“ се пише у загради.

³⁵ Нпр. у песми „Бела Радо, напиј се ракија“ која се пева на свадби постоји оквирни стих на почетку, док у другим свадбеним песмама које су отпевале чланице АКУД „Преконога“ – не постоји (уп. примере „Мили куме, мило рајско цвеће“, „Младожењо, перо пауново“, „Ој, старојко, млади кицошлијо“ у: М. Думнић, *Обредно-обичајне песме...*).

³⁶ Ранко Стевановић је забележио 1999. у извођењу чланица АКУД „Преконога“ песму „Закукала сива кукавица“ са отпеваним оквирним стихом на крају, док ауторка овог текста 2006. године није, иако су у питању исте певачице и иста песма. Занимљиво је да су на снимицама 1999. певачице свесно избациле овај стих са краја песме због сугестија како би песма „требало“ да се завршава када се јавно изводи (Р. Стевановић, *нав. дело*, 257).

³⁷ М. Закић, *нав. дело*, 10.

³⁸ Транскрипције песама видети у Прилогу.

1931.	1963.	1966.	1987.	1999.	2006.
„Бела Радо, напи се ракије“ (свадбарска)	„Завали се мајка Иванова“ (свадбарска)	„Јетрве се на двор сабирају“ (жетварска)	„Закукала сива кукавица“ (ђурђевданска)	„Закукала сива кукавица“ (ђурђевданска)	„Бела Радо, напи се ракија“ (свадбарска)
„Завали се цареви везире“ (свадбарска)	„Девојка је момка дозивала“ (седењкарска)		„Збирајте се, младо и големо“ (ђурђевданска)		
			„Или грми, ил' се земља тресе“ (свадбарска)		
			„Завали се мајка јунакова“ (свадбарска)		

Табела 1: Заступљеност песама са оквирним стихом „Ој, убава, убава девојко!“ у фолклорној певачкој пракси Сврљига од 1931. до 2006. године

Текстови обредних песама су на основу метрике повезани са напевима, односно мелодијско-метроритмичким моделима.³⁹ Компарацијом песама које садрже овај оквирни стих утврђено је да је у различитим истраживањима у селу Преконога забележена иста ђурђевданска песма са различитом позицијом оквирног стиха, на почетку и на крају („Закукала сива кукавица“ (пр. 6 и 10)).⁴⁰ Посебну интригацију представља постојање напева међу сврљишким обредним фолклорним песмама на које се певају не само текстови истог жанра, већ и текстови различитих жанрова.⁴¹ У различитим временским периодима снимљене су песме истог жанра са истим напевом („Завали се мајка Иванова“ из 1963. (пр. 3) и „Завали се мајка јунакова“ из 1987. године (пр. 9)).⁴² Трећи степен разликовања песама са истим напевом јесте временско-просторно-жанровски (ђурђевданска песма из 1987. „Збирајте се, младо и големо“ (пр. 5) и свадбарска песма из 2006. године „Бела Радо, напи се ракија“ (пр. 11)). Издвајањем наведених разлика истиче се музичка сличност одређених песама, и потврђује се профилисање три иначе најзаступљенија напева за десетерачке песме, у хронолошком и квантитативном смислу, као стожера сврљишког фолклорног певања. Будући да ове песме могу да имају више текстуалних варијаната, оквирни стих „Ој, убава, убава девојко!“ се онда може посматрати као носилац неког од на-

³⁹ У етномузиколошкој литератури често се за напев користи термин „глас“. Будући да постоје недоследности у његовом тумачењу, односно да може реферирати и на конкретан напев и на неки општији музички модел, а да често одражава управо недовољно разумевање појма „модел“, овде ће се избегавати у корист наведених прецизнијих одредница. Додатни разлог је и то што термин „глас“ није забележен на овом терену.

⁴⁰ Иста песма је забележена и 2006, али без оквирног стиха.

⁴¹ Више о томе у: М. Думнић, *Обредно-обичајне песме...*

⁴² Свадбарска песма са истим напевом забележена је и 2006. године („Јој, искочи мајко младожењска“ у: М. Думнић, *Обредно-обичајне песме...*).

пева, чему у прилог говори стварање нових, „саборских“ песама у истом маниру и са истим почетком.⁴³

Етномузиколошка истраживања сврљишке и суседне запаљске области показала су да постоје песме различитих жанрова које имају сличне напеве.⁴⁴ У сврљишкој области највећа сличност постоји међу ђурђевданским, свадбарским и жетварским песмама,⁴⁵ што потврђује и досадашње разматрање проблема оквирног стиха. Ово се може тумачити као последица функционалне неиздифиеренцираности календарски блиских обреда, а такође и као вид контаминације условљене губитком сакралне функције чија је последица прожимање кључних компонената различитих мелопоеетских облика. Посебно је занимљиво што наведени примери са оквирним стихом показују да кохерентност постоји не само на синхронизијском нивоу кроз истовремено постојање оквирног стиха у различитим песмама, већ и на дијахронијском нивоу кроз постојање истих напева у различитим временским периодима.

Континуитет постојања жанровски неспецифизираних оквирног стиха и његова повезаност са конкретним напевима и различитим жанровима, јесу аргументи тезе да овај елемент може да допринесе очувању фолклорне вокалне праксе, а тај потенцијал музичари на терену већ несвесно и користе. Разлог опстајања појединих напева може бити управо њихова повезаност са овим поетским клишеом, јер та веза омогућава лакши улазак у фондус меморисаних мелодија, него песма са стално променљивим поетским текстом. Тиме и само јединство поетског и музичког текста постаје модел који чува облике фолклорног стваралаштва тако што по усвајању напева омогућава испевавање различитих поетских текстова. У примерима из Сврљига од шездесетих година двадесетог века до данас приметна је непромењеност музичког модела у ком се одржавају исти и конкретизују веома слични напеви. Стога се у овом случају оквирни стих може тумачити као означитељ одређених напева и елемент који је допринео њиховом очувању, јер је опстао у различитим синхронизијским и дијахронијским контекстуалним околностима.

Литература:

- Големовић, Димитрије, *Рефрен у народном певању: од обреда до забаве*, Бијељина – Бања Лука, Реноме – Академија умјетности, 2000.
- Девих, Драгослав, „Народна музика“ у: Сретен Петровић (ур.), *Културна историја Сврљига, књ. II: Језик, култура и цивилизација*, Ниш – Сврљиг, Просвета – Народни универзитет, 1992, 427–539
- Детелић, Мирјана, *Урок и невеста: Поетика епске формуле*, Београд, Балканолошки институт САНУ, 1996.
- Думнић, Марија, *Обредно-обичајне песме и прожимање њихових карактеристика на примеру репертоара АКУД „Преконога“* (семинарски рад, у рукопису), Београд, Факултет музичке уметности, 2007.
- Думнић, Марија, *Динамизација у игри на примеру репертоара АКУД „Преконога“* (семинарски рад, у рукопису), Београд, Факултет музичке уметности, 2007.

⁴³ Видети варијанте поетског текста у пр. 7 и 8.

⁴⁴ За песме из Запаља видети: С. Радиновић, *Старо двогласно певање Запаља...*

⁴⁵ Д. Девих, *нав. дело*, 432, 437; М. Думнић, *Обредно-обичајне песме...*, 16.

- Dumnić, Marija, „Coexistence of Older and Newer Two-Part Singing: The Case of Folk Group 'Prekonoga' from South-Eastern Serbia“, Istanbul, 2011. (у штампи)
- Ђорђевић, Владимир, *Српске народне мелодије (предратна Србија)*, Београд, 1931.
- Закић, Мирјана, *Обредне песме зимског полугођа: системи звучних знакова у традицији Југоисточне Србије*, Београд, Факултет музичке уметности – Сигнатуре, 2009.
- Михаиловић, Славица, „Народне игре Сврљичке котлине“, *Народне игре Србије – народне игре у Сврљичкој котлини и Бачкој (грађа)*, св. 18, Београд, Центар за проучавање народних игара Србије, 2000, 5–70
- Мокрањац, Стеван Стојановић, *Сабрана дела, том 9: Етномузиколошки записи*, Књажевац – Београд, Нота – Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.
- Радиновић, Сања, *Музичка и орска традиција села Великог и Малог Крчимира у Горњем Заплању* (дипломски рад, у рукопису), Београд, Факултет музичке уметности, 1987.
- Радиновић, Сања, *Старо двогласно певање Заплања* (магистарски рад, у рукопису), Београд, Факултет музичке уметности, 1992.
- Радиновић, Сања, „Елементи макроструктуре заплањских обредно-обичајних песама у функцији 'зачараног кружног кретања'“, *Фолклор – музика – дело (IV међународни симпозијум)*, Београд, Факултет музичке уметности, 1997, 442–466
- Радиновић, Сања, „Макам-принцип у мелопоетском обликовању заплањских јесењих песама“, *Музички талас*, год. 8, бр. 29, Београд, Слио, 2001, 34–43
- Радиновић, Сања, „Оквирни стих у српском вокалном наслеђу“ у: Ивана Перковић, Драгана Стојановић–Новичић (ур.), *Музика кроз мисао (зборник радова)*, Београд, Факултет музичке уметности, 2002, 115–132
- Стевановић, Ранко, „Песме из 'друге руке' – елементи фолклоризма у певању преконошких певачица“ у: Сретен Петровић (ур.), *Етно-културолошки зборник, књ. V*, Сврљиг, Етно-културолошка радионица, 1999, 257–262
- Сувајџић, Бошко, „Од традиције до усменог 'текста': Иницијалне формуле у песамама о хајдучима и ускоцима“ у: Ненад Љубинковић, Снежана Самарџија (ур.), *Српско усмено стваралаштво, књ. 3*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2008, 147–189
- Uspenski, Boris, *Poetika kompozicije – Semiotika ikone*, Beograd, Nolit, 1979.

Примери:

Пр. 1: „Бела радо, напи се ракије“
село Варош
свадбарска песма (кад се пије ракија)
Преузето из: В. Ђорђевић, *Српске народне мелодије (предратна Србија)*, Београд, 1931, 79 (транспоновано на финалис g')

Текст прве мелострофе:

Јој, убава, убава девојко!
Бела Радо, напи се ракије!

Текст песме:

Јој, убава, убава девојко!
Бела Радо, напи се ракије!
Три су совре напоред ређане:
једна совра грана шимширова,
друга совра грана страторова.

Пр. 2: „Завали се цареви везире“
село Варош
свадбарска песма
Преузето из: В. Ђорђевић, *нав. дело*, 79
(транспоновано на финалис *g'*)

$\text{♩} = 92$

О - јој, Ој, у - ба - ва, у - ба - ва де - вој - ко,

Ој, у - ба - ва, у - ба - ва де - вој - ко!

Ој, убава, убава девојко,
ој, убава, убава девојко!
Ој, убава, убава девојко!
Завали се цареви везире,
каравлашки и карабогдански.

Пр. 3: „Завали се мајка Иванова“
село Белоиње, 29.04.1963.
Снимиле: Радмила Петровић и Милица Илијин
Транскрипција: Марија Думнић
Певале: Гордана Николић и Живадинка Илић
свадбарска песма (кад пођу кола за девојку)
Преузето из: Фоноархив МИ САНУ, магн. тр. 59

♩ = cca 86

Е, јој, ој, (ј)у - ба - ва, (ј)у - ба - ва де - вој - ко (ј)!

Е, јој, ој, (ј)убава, (ј)убава девојко, и!

Ој, (ј)убава, (ј)убава девојко!
Завали се мајка Иванова
па да жени њојнога Ивана.
ја позвају рода и нерода,
окумићу Бога јединога,
старог свата, јаснога Месеца,
ситне звезде, кићени сватови.

Пр. 4: „Девојка је момка дозивала“
село Белоиње, 29.04.1963.
Снимиле: Радмила Петровић и Милица Илијин
Транскрипција: Марија Думнић
Певале: Гордана Николић и Живадинка Илић
седењкарска песма (девојачки глас)
Преузето из: Фоноархив МИ САНУ, магн. тр. 59

♩ = cca 87

Е, ој, у - ба - ва, (ј)у - ба - ва де - вој - ко, и!

Е, ој, убава, (ј)убава девојко, и!

Ој, убава, (ј)убава девојко!
Девојка је момка дозивала,
па да прође на белу планину.
„Дођи, момче, ? ? ? ? ?“^{46*}

^{46*} Неразумљив текст на снимку.

Пр. 5: „Збирајте се, младо и големо“

село Белоиње, 07.05.1987.

Снимио: Драгослав Девић

Певале: Светлана Ђорђевић и Љубинка Никодијевић

пева се уочи музигруде, за Младенце и за свадбу

Преузето из: Д. Девић, „Народна музика“ у: Сретен Петровић

(ур.), *Културна историја Сврљига, књ. II: Језик, култура и цивилизација*, Ниш – Сврљиг, Просвета – Народни универзитет, 1992,

464–465

J = cca 67 parl. rubatto

Е! О ју- ба- ва, ју- ба- ва де- вој- ко

ди- зај- те се ма- ло и го- ле- мо И!

Е, ој, (ј)убава, (ј)убава девојко!
Дизајте се мало и големо, и!

Ој, (ј)убава, (ј)убава девојко!
Дизајте се младо и големо
да идемо у гору зелену,
да беремо здравца миришљавца,
да плетемо три зелена венца:
први венац за големи котал,
други венац за ту ранку овцу,
трећи венац за то вакло јагње,
а четврти за врата на кућу.

Пр. 6: „Закукала сива кукавица“

село Преконога, 06.05.1987.

Снимио: Драгослав Девић

Певале: Светлана Ђорђевић и Надежда Васић

пева се уочи Ђурђевдана и на Младенце

Преузето из: Д. Девић, *нав. дело*, 466–467

J = cca 56 parl. rubatto

Е! Ој, ју- ба- ва,

ју- ба- ва де- вој- ко (о) И!

Е, ој, (ј)убава, (ј)убава девојко, и!

Ој, (ј)убава, (ј)убава девојко!
Венче здравче, беру ли те моме?
Беру, беру, па и венац вију,
венац вију на извор на воду.

*

Ој, (ј)убава, (ј)убава девојко!
Дизајте се мало и големо
да идемо дренак да беремо,
да шибамо овце и јагањце!

Пр. 7: „Јетрве се на двор сабирају“
село Преконога, 29.11.1966.

Снимио: Драгослав Девећ

Певале: Светлана Ђорђевић, Љиљана Љубомировић, Надежда
Васић, Милица Милијић

жетварска и саборска песма

Преузето из: Д. Девећ, *нав. дело*, 476–478

The image shows a musical score for a song. It consists of three staves of music in a single system, written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as J=72. The lyrics are written below the notes. The first staff has the lyrics: "Еј! Ој ју- ба- ва- -- - (а), јубава девојко". The second staff has the lyrics: "Еј! Ју- ба- ва де-вој- ко И! И- ху!". The third staff has the lyrics: "Ко-ја ће је- тр- ва...". There are various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings throughout the score.

Е, ој, (ј)убава, (ј)убава девојко!

Ој, (ј)убава, (ј)убава девојко, и, иху!

Ој, (ј)убава, (ј)убава девојко!
Јетрве се на двор сабирају,
редом реде, на воду да иду,
ред се паде Маргите девојке.

*

Ој, (ј)убава, (ј)убава девојко!
Бисер ниже пастирка девојка,
бисер ниже на пастирски сабор.
Низеући водом ожеднела,
па отиде на извор на воду.
Виче пастир из гору зелену:
„Не пи', Ружо, ту воду студену,
ту су воду виле омрсиле:
прва вила коња напојила,
друга вила мараму опрала,
трећа вича дете обањала,
а четврта воду замутила.“

Пр. 8: „Или грми, ил' се земља тресе“

село Округлица, 07.05.1987.

Снимио: Драгослав Девић

Певале: Винка Божиновић и Смиља Милојковић

свадбарска песма (кад се пође по девојку) и саборска песма

Преузето из: Д. Девић, *нав. дело*, 492–493

Е! Ој- ју- ба- ва, ју- ба- ва де- вој- ко- - (о)

И- ли грми, ил' се зем- ља тре- се- - (е) И!

Е, ој, (ј)убава, (ј)убава девојко!
Или грми, ил' се земља тресе, и!

Ој, (ј)убава, (ј)убава девојко!
Или грми, ил' се земља тресе?
Нити грми, нит' се земља тресе,
већ то иду Данини стаови.

*

Сину сунце у сврљишки сабор.
Бела Радо, напи се ракије!
Како сину, сав се народ згрну
и у сабро лепе пастирице,
пастирице, наше лепотице,
ој, (ј)убава, (ј)убава девојко!

Пр. 9: „Завали се мајка јунакова“

село Округлица, 07.05.1987.

Снимио: Драгослав Девећ
Певале: Смиља Милојковић и Винка Божиновић
свадбарска песма (сватовска по путу – у колима)
Преузето из: Д. Девећ, *нав. дело*, 498

♩ = 90

Е- јо- о- о! Ој ју- ба- ва, ју- ба- ва де-

-(е)- -(е)- вој- ка- -(а) И!

Е, јо, ој, (ј)убава, (ј)убава девојко, и!

Ој, (ј)убава, (ј)убава девојко!
Завали се мајка јунакова,
да заженим ја свога јунака,
ја позваћу рода и нерода,
окумићу Бога јединога!

Пр. 10: „Закукала сива кукавица“
село Преконога, 05.1997.

Снимио: Ранко Стевановић
Певале: Малина Мирковић и Малина Миљковић
ђурђевданска песма, кад се полази у здравац
Преузето из: Р. Стевановић, „Песме из 'друге руке' – елементи
фолклоризма у певању преконошких певачица“ у: Сретен Петровић
(ур.), *Етно-културолошки зборник, књ. V*, Сврљиг, Етно-културолошка радионица, 1999, 260

♩ - сса 88

Е, за - ку - ка - ла,

си - ва ку - ка - ви ца, и!

Е, закукала сива кукавица, и!

Напомена: На крају је отпеван стих „Ој, убава, убава девојко!“.

Пр. 11: „Бела Радо, напиј се ракија“
село Преконога, 21.12.2006.
Снимила: Марија Думнић
Певале: Малина Миљковић, Малина Милојковић и Владанка
Петровић, Дреновка Ђорђевић
свадбарска песма (на ракију)

♩ = cca 58

Е, ој, у - ба - ва, (ј)у - ба - ва де - вој - ко,
бе - ла ра - до, на пиј се - ра - ки - ја, и!

Е, ој, убава, (ј)убава девојко!
Бела Радо, напиј се ракија!

Ој, убава, (ј)убава девојко!
Бела Радо, напиј се ракија!
Пере ми ја белу антерија,
па ју простр' на дућан да сване,
па се искра из сињег огња,
па изгоре белу антерија.