

UDK 821.163.4:398(497.16)

Novak KILIBARDA

STANJE NARODNE I NARODSKE KNJIŽEVNOSTI U CRNOJ GORI DANAS *

I

Narodna književnost

Uvodne napomene

1. Narodnu književnost čine tekstovi koje stvaraju, usmeno prenose i mijenjaju nepismena lica. Paradigmatičan primjer takvih stvaralaca su ljudi od kojih je Vuk Karadžić zapisao prozne i stihovne tekstove. One tekstove koji su ušli u Vukove antologijske knjige usmene proze i poezije. Ponikla kao izvorni vid umjetnosti riječi, narodna književnost ne prestaje s pojavom pisane književne riječi, nego s njom može uporedo da živi: utičući na nju i primajući njene uticaje. Narodna književnost na štokavskim jezicima je paradigmatičan primjer takvih odnosa pisane i usmene književne riječi.

2. Istraživanje savremenoga stanja narodne književnosti obavili smo na teritorijama Crne Gore koje je u vrijeme klasične narodne književnosti usmjevala pravoslavna ideologija. Pošto se ne može govoriti o političko-administrativnoj kompaktnosti tih teritorija prije stvaranja jugoslovenske države, uzele su u obzir teritorijalne cjeline, odnosno zone, koje su u prošlosti imale svoju istorijsku prepoznatljivost. To je rađenost ciljem da bi se u sadašnjem stanju narodne književnosti potražili ostaci te prepoznatljivosti. To su ove zone:

- a) Klasična Crna Gora (Katunska, Crmička, Riječka i Lješanska nahija);
- b) Sedmoro Brda (Bjelopavlići, Piperi, Rovca, Morača, Vasojevići, Bratonožići, Kući). Odnos tih plemena prema podlavlčenskoj, vladičanskoj, petrovićevskoj Crnoj Gori kretao se od usaglašavanja interesa do neprijateljskih obračuna. Međusobni odnosi svih plemena iako nijesu uvijek bili komplementarni ne izlaze iz okvira istorijskih karakteristika koje su im zajedničke.

* Ovaj tekst objavljen je 1985. godine. Ovde ga prenosimo iz knjige: Novak Kilibarda, *Studije i ogledi o crnogorskoj usmenoj književnosti*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2012, str. 71-114.

- c) Hercegovački dio Crne Gore (Grahovo, Banjani, Piva, Drobniak). Ta plemena Turci su često optuživali, i kažnjavali, zbog njihova procrnogorskoga, a Crnogorci, takođe ih optuživali, i često robili, zbog njihova proturskoga karaktera. Tu njihovu poziciju – između nakovnja i čekića – obuhvatila je narodna epska pjesma kao svoju tematiku.
- d) Prostori Crnogorskoga primorja koji nijesu pripadali Turcima, nego su prvo bili mletački, a poslije austrijski, do završetka Prvog svjetskog rata. Njihovu istorijsku realnost i duhovnu konstituciju sintetizovao je Ljubiša u svojim pripovijetkama.
- e) Uskoci kao specifična oaza koja je klasičnoj usmenoj književnosti pružila specifičnu tematiku. Uskočko pleme demografski se formiralo od uskoka iz Gornje Morače. A gornjomorački uskoci bili su hrišćani s turskih teritorija, najviše iz Hercegovine i Sandžaka, koji su se najprije naselili u gornjomorački predio Ljevišta, a potom prešli u drobnjačka sela Malinsko, Strug i Sirovac, i sa svih terena djelovali kao borci protiv Turaka. Njihova borba potrajala je od sredine osamnaestoga vijeka, kad je počelo njihovo naseljavanje u Ljevištima, do 1859. godine, kad je uskočka teritorija pripala Crnoj Gori.
- f) Sandžačka oblast Crne Gore koja je bila pod Turcima do 1912. godine.

3. Istraživanje navedenih zona izgledalo je ovako: Na svakoj zonskoj cjelini istraživač je prisustvovao društvenim i porodičnim manifestacijama koje prati narodna književnost. I to najmanje dvjema tužnim i dvjema veselim prigodama.

4. Činjenica da u nikšićkim fabrikama radi veliki broj osoba sa svih pomenutih teritorija bila je pogodna okolnost za istraživača koji je stanovnik Nikšića. I pored nastojanja da se uklope u građanske norme ponašanja, kultura toga radništva u osnovi svojoj ostala je ruralnoga i bratstveničko-plemenskoga karaktera. I na veselim kao i na tužnim svečanostima u njihovim kućama prisutni su njihovi rođaci sa sela koji tu ispoljavaju svoje običaje, i koriste usmene književne tekstove koji prate te običaje. Tako je istraživač na posredan način osmotrio i ona mjesta, u pojedinim zonama, koja nije posetio.

5. Od 1963. godine istraživač sarađuje sa svojim studentima s pomenutih teritorija na planu opisa narodnih običaja i prikupljanja usmenih književnih tekstova.

6. Gotovo da nema u Crnoj Gori sakupljača usmenih književnih tekstova koga istraživač lično ne poznaje. Takođe, on ima uvida u publikacije koje objavljuju tekstove što se naslovljavaju kao narodna književnost.

7. Interesovanje za narodnu i narodsku književnost u današnjoj Crnoj Gori podrazumijeva poznavanje literature o terminima: folklor, narodna knji-

ževnost, tradicionalna književnost, primitivna književnost, etnološka književnost, narodska književnost, pjevanje na narodnu i dr. Zbog toga se u ovome radu ne navodi literatura. Ističemo samo ovu činjenicu: U devetnaestome broju *Narodne umjetnosti*, godišnjaka Zavoda za istraživanje folkloru Instituta za filologiju i folkloristiku u Zagrebu, objavljen je korpus radova na temu *Folklor i usmena komunikacija*. To je pregled najsavremenijih gledanja na usmenu književnost kod nas i u svijetu.

8. U ovome radu izostavljeni su nazivi mjesta i imena lica. Pominje se samo zona (A, B, C...). Kad bude vrijeme i prilika, prikupljeni materijal moći će se objaviti po svim zahtjevima na koje obavezuje vukovski način prikupljanja tekstova narodne književnosti.

Opšte stanje

Izuzev tužbalice, nijedan vid klasične narodne književnosti ne razvija se danas u Crnoj Gori. Na svadbama se još mogu čuti svatovske narodne pjesme, ali to nijesu tekstovi koji traju u procesu mijenjanja i prenošenja – prirodnoga stanja narodne književnosti. To su samo pokušaji upotrebe narodnih tekstova koji nemaju nijednu šansu da upotrijebljeni tekst situiraju u prostor i vrijeme kako bi prirodno nastavio da traje. Ti pokušaji su detalji kolektivne memorije koje održavaju pojedinci kao znak sentimenta na prošlost. Petrificirana pozicija tih tekstova znak je njihova neminovnoga kraja.

Kad je takvo stanje svatovskih pjesama, kao tekstova koji prate običaj koji se nastavlja, onda je suviše i pominjati da svi ostali vidovi narodne lirike, izuzev tužbalice, nemaju prilike da se ispolje ni koliko to uspijeva svatovskoj pjesmi.

Svi oblici društvenih i porodičnih prigoda kojima su bile primjerene adekvatne narodne lirske pjesme – nestaju nepovratno. Televizija često daje netačnu sliku konkretnoga stanja usmene književnosti u Crnoj Gori. Zbog nacionalnih, ideoloških, političkih, merkantilističkih, ili pak kakvih drugih ciljeva, televizija stilizuje objekte svoga snimanja. Sama najava dolaska televizijskih snimatelja, i bez direktnog miješanja u predmet snimanja, znači udar na elementarnu poziciju objekta. Oni koji treba da se „vide na televizoru“ izvlače narodnu nošnju iz sanduka, koju nikad ne oblače, prijećajući se starih pjesama, koje nikad ne pjevaju, insceniraju se razgovori o narodnim običajima, koji se inače nikad ne vode. Tako se često gledaocima predstavi slika idilične atmosfere na selu od koje stvarno više nema ni strva.

Ljubavne lirske pjesme jedva da se više čuju na sijelima, na alusima, vašarima, okupima o državnim praznicima i o raznim drugim povodima. Ne čuju se zato što je selo ostalo bez seoske omladine, bolje reći – bez omladine

koja potrebe svoje mladosti ispoljava na seljački način bez stida što se tako ponaša. Ako su na selu ostali đevojka ili mladić, to u principu nije odraz njihove volje nego moranja. Oni svoje seosko stanje smatraju privremenim, misao im je stalno na zapošljenje i život u gradu. Omladina u Crnoj Gori više ne traži na selu prostore za svoju društvenu afirmaciju. I oni pojedinci koji ostaju na selu jasno ukazuju na proces *prilagođavanja*, a ne pak na usvajanje i dalje prirodno razvijanje normi seorskoga načina života. Mlađi čovjek koji slovi kao seljak obično je „sredio svoje stanje“, kako se to uobičajeno kaže. A to „sređeno stanje“ znači posjedovanje poljoprivredne mehanizacije, savremeno uređen stan, kooperiranje s društvenim poljoprivrednim gazdinstvima. A onda to dalje znači da se taj čovjek odmakao od oblika seorskoga rada čiji je ritam bio usaglašen s usmenom književnošću. Ne može se izvoditi žetalačka pjesma uz kombajn, niti kakva poslenička uz traktor. O pčeli na cvijetu ne može se pjevati na selu otkad se polja zaprašuju pesticidima. Šta pjevati o prebijelome stadu otkad ovce vještački oplođavaju i hrane koncentratima? Ako se na selu može sresti čobanin za buljukom ovaca, to odista nije mladić ili đevojka no staro čeljade, ili invalidna osoba, koji nijesu sposobni za kakav drugi posao. Tako su sve manifestacije stočarskoga svijeta, koje su bile praćene pjesmom, doslovno nestale. I u žitorodnim krajevima, kakva je Bjelopavlička ravnica, i u vinorodnim, kao Crmnica, ista je situacija: mlad svijet koji je za pjesmu nebitno je uključen u te poslove. Mašina je zamijenila ruku, motori se oglašavaju umjesto pjesme.

Na svadbama, i na drugim porodičnim i društvenim okupima, crnogorsko kolo se zaigra najviše po inerciji. Eto treba zaigrati u kolu, valja se, ali omladina više ne usaglašava ritam svoje mladosti s crnogorskim kolom. Ona se okrenula modernome plesu, a prihvata i srbijanska i makedonska kola koja obavezno prati instrumentalna muzika. Ako bi đevojku na selu ipak vuklo srce da zaigra u crnogorskome kolu, ona će se, po pravilu, distancirati od toga, jer vjeruje da crnogorsko kolo dođe kao seljački, prevaziđeni oblik zabave. Doista: ne može se istovremeno sanjati o momku iz grada i vrćeti se u kolu s muškim orlovskim ciklitanjem. Crnogorsko kolo će sad najčešće zaigrati građani zato što im igranje u crnogorskome kolu upotpunjuje nacionalni imidž njihove personalnosti. Doduše, kad bi iskreno htjeli da priznaju, rekli bi da se s njihovim unutrašnjim sluhom jedino i slaže ritam crnogorskoga kola.

Ako se na kakvome okupu, ili u kafani – što je najčešće, ili u vozilima javnoga saobraćaja, ili kakvom drugom prilikom, začuje ljubavna usmena pjesma, njen je tekst po pravilu stavljen u kontekst sprdačine sa selom i seljacima. I kad se zapjeva stara i prava ljubavna pjesma, namjera onih koji je pjevaju najčešće je parodijska. Mnogo se češće pjevaju na tim mjestima parodijski stihovi koji su uklopljeni u versifikaciju i poetiku usmene ljubavne pjesme,

stihovi koji znače grobara usmene ljubavne lirike. Parodijske pjesme najčešće stvaraju, i najčešće ih ad hoc improvizuju, i prenose, školarci, šaljivdžije, badavadžije, mangupi, seoski đilkoši. Ako se na datome mjestu zatekla osoba koja intimno voli narodnu lirsku pjesmu, bilo kao njen prenosilac bilo kao potencijalni stvaralac, povlači se u sebe da se ne bi izložila podsmijehu onih koji parodiraju selo i „seljačku“ pjesmu. Sinteza savremene sprdačine sa seoskim životom jesu dobro poznati „Rokeri s Moravu“. Rokerski duh prodro je u sve prostore crnogorskoga sela, on iz njih efikasno istiskuje ne samo narodnu pjesmu no i druge duhovne norme koje su uobličavale ruralnu kulturu u nas. „Rokeri s Moravu“ su sinteza jednoga procesa koji je obuhvatio i selo u Crnoj Gori, možda i više nego drugde u Jugoslaviji. Rokeri s Moravu nijesu uzrok jednoga procesa nego njegova posljedica. Evo par stihova iz crnogorske poezije:

*Zapamtiće mrkočela s kim je ljubav započela.
Ženiću se iz Banjana đe krtola rađa rana.
Najljepše su karamele s Petrovića i s Trubjele.
Mala moja kose riđe dorni nogom ko ti priđe.
Ja bih mala dao tebi što brat bratu dao ne bi.
Mala moja zrno kave a ne ječma nego prave.
Ja s draganom u krevetu pravim čergu razapetu.
Divno li joj Bog pomoga u Kolibu đeda moga.
Mala moja iz Brezana niže pupka prorezana.
Mala moja čuvaj (...) dok odslužim predvojničku.*

Lascivnih stihova koji humor grade na hipertrofiji erotskih podviga i anatomskih detalja, a koji su usmjereni na uzbuđivanje čula, ima danas u Crnoj Gori u izobilju.

Posljednji sloj ljubavnih i ljubavno-posleničkih narodnih pjesama oglašio se tokom tzv. industrijalizacije Crne Gore. Osnivanjem velikih tvornica, kao što je Željezara u Nikšiću, radništvo je formirano prevashodno od seljačke radne snage. Svaki crnogorski grad podigao je jednu ili više fabrika. Prvi talas migracije iz sela u grad značio je odlazak muškoga svijeta, najviše neoženjenih, ili mladih oženjenih ljudi. Odlazio je muški svijet ne samo u novootvorene fabrike no i na različite druge poslove u gradu, shodno bujanju ustanova i administracije u gradovima. Uz to tradicionalna navika Crnogoraca da radije školuju mušku no žensku decu uslovlila je značajno odlivanje muškoga svijeta sa sela. Kao što je poznato, poslije rata u Crnoj Gori poklanjala se velika pažnja školovanju dece, što se ispoljilo u davanju stipendija i otvaranju internata. Dakle, frekvencija odlaska muškaraca u grad bila je neuporedivo gušća no frekvencija odlaska žena. Poljski radovi: žnjetva, plastidba, prašenje, komišanje,

a zasve čobanovanje, spadalo je sve više na žene čiji su muževi u gradu i na devojkama. Dolazak „građana“ na vikende u selo formirao je nove odnose prema devojkama i ženama sa sela. Svaki vid ponašanja koji je priučen u fabrici u gradu – ljubavno udvaranje, oblačenje, maniri u ophođenju, govorne poštalice, erotske inovacije – značilo je uzbudljive pojave za čobanice i žetelice koje sanjaju o udadbi u gradu. Estetički kriterijumi, i uopšte kriterijumi za vrednovanje ponašanja, koji su na selu bili odavno postigli normativnu stabilnost, naglo su ustuknuli pred militantim formama ponašanja koje dolaze iz grada, odnosno koje presađuju na selo novopečeni građani. To je najviše išlo naruku lolama i zavodnicima koji na selu reprezentuju građanski način udvaranja i vođenja ljubavi. Na mangupski izazov takvoga „ljubavnika“ najčešće je odjeknulo iskreno ljubavno osećanje i pjesma čežnje. Zavedena čobanica kroz pjesmu je voljela i patila, zagledana devojka kroz pjesmu brojila dane do novoga vikenda, vjerenica je pjesmi povjeravala svoje umišljaje o srećnoj budućnosti u gradu, udata žena radije vjerovala u ljubavnu pjesmu no u sumnju koja je rastače: da joj se muž okrenuo „varošankama“. U takvoj situaciji, tokom industrijalizacije gradova, udovice i slobodnije žene bile su privlačna tematika za šaljivu pjesmu. Uglavnom, osećanja mladih žena i devojaka na selu u to vrijeme provocirala su upotrebu starih ljubavnih pjesama, stvaranje njihovih varijacija i sasvim novih tekstova. I na pojilu, i na bačiji, i kad se jaganjci strigu, i kad se vuna pere, i na sijelima (koje su agilno organizovali novopečeni zavodnici iz grada) – ukazivali su se prostori za ljubavnu pjesmu.

Novonastale pjesme uklopljene su u versifikaciju i poetiku starih, klasičnih, narodnih lirskih pjesama. Izuzev nešto šaljivih pjesama, iznad novonastale usmene lirike najčešće lebdi tužna slutnja, to su jecaj-pjesme. I to je bilo koincidentno: mnoge od tih devojaka ostale su neudate, ili su se skršile u nemogućnosti prilagođavanja s fabričkim i građanskim normama ponašanja. Njihova tragika bila je proporcionalna njihovim nadama. Ako je ispunjen poetski ljubavni san, to je više bilo za priču nego što je imalo smisao tipične pojave. Devojke nijesu bile ni socijalno ni psihološki pripremljene za život za kojim su čeznule i koji su u pjesme stavile:

*Oj Nikšiću divni kruže, u tebi mi rastu ruže.
Oj Nikšićka željezaro, Crne Gore ogledalo!
Ovce moje moja tugo, ja vas neću čuvat dugo.
Koso moja ko svileni konci, najljepši su željezarski momci.*

Reprezentativni tekstovi iz toga sloja lirike objavljeni su u zbirci Branka Banja Šaranovića koju je, iz njegove zaostavštine, formirala i objavila Radmi-

la Pešić (*Novije crnogorske narodne pjesme*, Titograd 1964). Takvih zapisa objavljeno je na različite načine u zapaženome broju, a neosporno je da bi se moglo još naći nezapisanih, najviše u pamćenju onih koji su ih i stvorili.

Atrofija svatovskih pjesama

Muška svadba u zoni C. Mladoženji je nešto preko dvadeset godina. Završio je osnovnu školu i ostao na selu kao zemljoradnik. Otac mu je pismen seljak, majka nije išla u školu. Ima tri udate sestre: dvije su pismene seljanke, treća je učiteljica na selu. Njihov stariji brat živi u gradu kao pogonski inženjer u fabrici. Mladoženju obavezuju stari roditelji da ostane na selu, ali njegova je stalna misao na „državni posao“ i na život u gradu.

Mladoženjini roditelji javno se pokazuju kao ateisti. Na to ih obavezuje „boračka penzija“ koju je domaćin regulisao uz pomoć svjedoka. Tako porodica koristi društveno-sistemske pogodnosti, a religijsko-vjerske obaveze obavlja tajno. U slučaju iznenadnih elementarnih nepogoda u gazdinstvu, i žešćih potresa u zdravlju i slozi porodice, mladoženjini roditelji polaze tajno u manastir te ulažu odgovarajući prilog i na miru, u manastirskoj diskreciji, nadoknađuju vjerničke obaveze koje javno ne upražnjavaju. Ljudi, čiji su oni tipični predstavnici, najčešće oslaze u Ostroški manastir, na tajnu molitvu, zato što se onđe čuvaju cjelokupne mošti autoritativnoga iscjelitelja, Svetoga Vasilija Ostroškoga. Ti ljudi svoje vjereničke obaveze nekih puta obavljaju i posredno. Ako imaju rođaka u Americi ili Australiji, naruče mu da u tamošnjoj pravoslavnoj crkvi natenane organizuju crkveni obred koji je potreban. Tako se dogodi da nosilac boračke penzije sahrani majku u Crnoj Gori po svim ateističkim propisima, ne zaboravljajući da joj urisuje crvenu petokraku zvijezdu na posmrtnu afišu, i na nadgrobni spomenik, a onda naruči da joj se zaupokojena molitva održi u Sidneju ili Arizoni.

Đevojka-udavača je iz susjednoga plemena iste zone. Završila je osnovnu školu, pokušala je i srednju, ali nije uspjelo. Roditelji su joj pismeni, oboje su završili po četiri razreda osnovne škole. Imaju još dvije kćeri: jedna je ugostiteljski radnik u gradu, druga je učenica srednje škole. Njihov jedinac brat je nekvalifikovani radnik u fabrici. Đevojački roditelji javno slave krsnu slavu, Božić i Uskrs, i poštuju praznike koji se crvenim slovima bilježe u kalendaru.

Jutro je, oko osam sati. U mladoženjinoj kući okupile se pozvane svoje, za sofrom šedi dvadesetak svatova. Nagole su momci, ima nešto sredovječnih ljudi, i jedan starac. U svatove idu i tri djevojke i jedno muško dijete od desetak godina. (U klasično vrijeme običaja u toj zoni bilo je nezamislivo da djevojke i deca idu u svatove). Mladoženjin stric, sredovječan seljak, postavlja svatovske činove. Izveo je to po uzusu: svakome je pojedinačno nazdravio i

čestitao mu čin. Postavljeni glavari su mu ustajući otpozdravili i zahvalili. Čim su zaglavareni svatovi, jedna grupa, njih tri-četiri, svi sredovječni, s njima i onaj starac u narodnoj nošnji, uoblili su glasove i zapjevali svatovsku pjesmu. Onu bez koje se svadbe u Crnoj Gori nijesu mogle zamisliti:

*Vrela voda na valove,
o javore, zelenbore!*

Zapjevali su svatovi na uobičajen način: da bude glasno koliko se najviše može, „iz sveg mozga“ – kako se to kaže. Poslije prvoga otpjevanog stiha, odnosno na predušak između prvoga i drugoga, – „popili je morni konji, o javore zelenbore“, začula se ženska pjesma:

Uz trpezu niz trpezu, sivi sokole!

I ta pjesma, kao i prva, u manje-više ustaljenome obliku pjeva se na svadbama u Crnoj Gori. Najstarije zapisane varijante objavljene su u Vukovoj zbirci.

Grupa od četiri-pet žena, sredovječne i omlađe, stajala je pored sofe i slijedeći običaj htjela je redom da pjesmom istakne činove svatovskih prvaka. To bi se postiglo stihovima o „cklenoj čaši“ koju treba natočiti „vina rumena“ i pružiti je svatovskome glavaru, svakome po redu, – „neka mu je čas među braćom i družinom vazda pošten glas“. Ali nažalost nije bilo prilike da čaša u pjesmi obiđe svatove, upravo nije bilo prilika da se harmonično smjenjuju započete pjesme, muška i ženska. Kad je muška strana bila negđe na pola stiha „morni konji i svatovi, o javore zelenbore“, zatreštala je harmonika. To je prispio harmonikaš iz grada koga je naručio mladoženjin brat, pogonski inženjer. Harmonikaš je dobavljen s očiglednom namjerom da se svadba učini savremenijom, „modernijom“. Pogonski inženjer je time htio da istakne svoj ugled – intelektualca koji se emancipovao. Harmonikaš je razvezao novokomponovanu pjesmu o srećnoj majci koja ženi sina, da bi odmah sve što je mlađe, među svatovima i svadbarima, odmah i bučno prihvatilo njegovu pjesmu. Tu se nije vodilo računa o pjesmi i sluhu, svak je htio da pokaže kako zna da pjeva „uz harmoniku“. Onda su se nizale novokomponovane pjesme o braku i bračnoj sreći, stalno praćene revolverskim rafalima i ženskim podvriškivanjem „na gracki način“.

Ni muška grupa koja je započela pjesmu *Vrela voda na valove*, ni ženska koja se uključila s pjesmom *Uz trpezu niz trpezu*, nije ni pokušala da produži pjevanje. Od takmičenja s harmonikašem i njegovom brojnom grupom nije moglo biti ni pomisli. Nije za to postojalo ni moralne ni

psihološke mogućnosti. Na licima prekinutim u pjesmi nije se čitao protest, primjetna je bila rezignirana stišanost koja je značila mirenje s postojećim stanjem. A takvo mirenje znači zamiranje svijesti o svrsi i vrijednosti uobičajenih pjesama koje su pratile svatovske običaje. Mire se ti ljudi s činjenicom da su postali anahroni, oni vjeruju da je nova pjesma – novokomponovana, koja ih je brutalno prekinula, savremenija pjesma, otmjenija, vrednija. To vjerovanje, takvo mirenje, znači neminovnu smrt narodne usmene lirike na crnogorskim terenima.

Ljidi koji se mire s novonastalim stanjem nemaju socio-psiholoških uslova koji bi ih usmjeravali da uzgajaju pjesmu koja je došla do njih i koji bi budili resentment prema pjesničkoj inferiornoj novokomponovanoj pjesmi i njenoj melodijskoj izvedbi. Novokomponovana pjesma i muzika prihvataju se kao objektivna stvarnost, i to prihvataju u sredini đe nije postojalo drugoga muzičkog instrumenta do gusala i dvojnica-dipala. Prihvata se to kao što se na svečarskim trpezama prihvataju nova jela koja nemaju u njihovoj sredini nikakvu tradiciju, kao nova pića – među njima i gasterbajterski dar: petolitrena boca škotskoga viskija, kao limuzine umjesto jahaćih konja, kao nova odjeća od jelenske kože i teksas platna. Sve staro bez obzira na njegovu vrijednost tone na pučini novoga i skorojevičkoga. Fenomen je u tome da narod stare kulture, istorijski narod, narod najstarije štamparije na Balkanu, prihvata velikodušno sve ono što ne liči na njegovu izvornu kulturu. Odista, to je pojava koju bi trebalo interdisciplinarno istražiti što prije.

Na svadbi o kojoj je riječ utihnuo je razgovor kao duhovna zabava. Na klasičnim svadbama pjesma nije smetala starijim osobama da pričaju, razgovor je bio harmonično uklopljen u tok običaja i veselja. Niko se nije grabio o privenstvo, poštovali su se i ljudi koji razgovaraju, i veselje i pjesma. Nije bilo instrumentalne muzike koja zaglušuje priču, grupe koje pjevaju javljale su se s vremena na vrijeme, i to u namjenskim trenucima za pjesmu, ostajalo je prostora za riječ kao duhovnu zabavu. Sad je spontana riječ prikraćena ne samo muzikom no i raznim novinama. Tako je razgovor na rečenoj svadbi ometao jedan od svadbara koji je fotografskim aparatom u rukama stalno zaskakao svatove i svadbare. Starije osobe, dakle ljudi koji su i prilični za razgovore na svadbenim veseljima, osećale su se neugodno. Poznato je da seljak „slikavanje“ doživljava kao vještački i svečani čin: seljak uvijek zauzme ukrucenu, neprirodnu pozu kad se fotografiše. Vrištanje žena i lomljenje stakla, a posebno harmonika i masovno pjevanje „uz nju“ prosto su načerali priču da zamukne. Čeljad koja ne pjevaju predavali su se jelu kao jedinome pribježištu. I to čeljad koja su na klasičnim svadbama smatrala jelo i piće kao sredstva koja eglen otvaraju. Ukratko, svaki oblik ponašanja koji je bio uobičajen na crnogorskim svadbama, i koji je imao svoju normativnost,

opada naglo kao zastarjeli alat koji je dobio savršeniju zamjenu. Svadbe se vrlo bučno održavaju, ali nema uslova za njihovu duhovnost.

Na klasičnim svadbama bilo je dosta tajnoga, dosta onoga što se iščekivalo, što je tu duhovnost hranilo. I svatovi i svadbari čekali su da vide „mladu“, koja je najčešće dovođena s daljine koja nije omogućavala poznanstvo s njom.

Pa i neka je bila iz istoga ili sušednoga sela, trebalo je vidjeti i ocijeniti njezinu nevjestačku smjernost, njezino nevjestačko ponašanje, gledala se njezina udadbena nošnja, pričalo se kako ju je „ođelo podnijelo“. U govorima i blagoslovima naglašavao se činilac nepoznatoga: đevojka ide u novu sredinu, treba tuđega oca „tatom zvati“, tuđa majka nju treba da prihvati kao ćerku. Samo se metaforički, pjesnički, mogla iskazivati blagoslovski poruka da će život mlade zavisiti od njezina prilagođavanja. Ljudi govordžije, i oni koji izriču blagoslove, trebalo je da javno kažu mnoge poruke koje nijesu samo stvar svatovskoga običaja nego i vrlo praktične potrebe. Trebalo je novim prijateljima projektovati spremnost đevojčkoga roda da se stavi odivi u zaštitu u slučaju mogućih odnosa u domu koji je čeka, odnosa koji bi izlazili iz okvira normi ponašanja. Takođe je trebalo opomenuti mladu da može računati na takvu zaštitu samo dok ona bude ispunjavala obaveze koje su takođe običajno normirane. U tome svečanom trenutku trebalo je udavači još jednom naglasiti da se ostavi nekih mana koje je mogu skupo koštati u novome domu. Ali kako na svečanome skupu, u situaciji emocionalne uzbuđenosti ukućana koji udaju đevojku, kazati tako prozaične stvari? To se moglo kazati nikako drugačije nego kroz blagoslovsko-govorničku diplomaciju. To nije umio svak iskazati, to je bilo prepušteno duhom i riječju najjačim ljudima. Sve suve istine trebalo je „ljepše kazati“, metaforika je tu bila spasonosna. Otuda je suštom istinom motivisano pravilo – poslovice: „Vodi svata, a ostavi brata“.

Jekako, na svu blagoslovsku retoriku u kući udavače trebalo je da svatovski prvaci odgovore, odnosno da projiciraju svoju diplomaciju i metaforiku, interese mladoženje i kuće u koju se vodi đevojka. I na klasičnoj svadbi bili su „siti vuci i cijeli janjci“ – sve što treba kazano je, ničija osećanja nijesu povrijeđena, čak je diplomacija pretvorena u metaforiku, koja plemenito nagoni suze na oči. Nema sumnje, crnogorske seoske svadbe bile su visoka mjera narodne duhovnosti. Danas nema prostora za tu duhovnost. Nema na svadbama ni tajnoga činioca niti više svrhe ima svadbarska retorika. Đevojka je najčešće vrlo poznata, od nevjestačkoga ponašanja nije ostalo ni traga, čak se smatra normalnim ako je već vidljivo gravidna – što je vrlo čest slučaj. Bilo bi odista suviše upućivati takvu mladu na nepoznati život koji je čeka. Njezina je misao na grad, ona je u mislima privremeni stanovnik sela. Prema tome,

sadržina starih pjesama ne dotiče se ni interesa ni interesovanja supružnika ni svatova ni svadbara koji su došli na njihovo veselje.

Kad su svatovi izašli iz kuće, da idu po đevojku, ona grupa koja je započinjala pjesmu *Vrela voda* učinila je još jedan pokušaj i oglasila se pjesmom *Podosmo li podosmo*. To je pohodnja pjesma koja se nikad ne zaboravlja kad svatovi kreću po đevojku, kao što se ne zaboravlja ni njezin završetak kad svatovi dođu na cilj: *De rekosmo, dođosmo*. To je oglasna pjesma koja treba nadaleko da se čuje, a čuje se jer se uvijek pjeva izvan kuće.

Dok su muškarci pjevali prvi stih, ista ženska grupa, ona koja je započinjala pjesmu *Uz trpezu*, pripremala se da zapjeva takođe pohodnju pjesmu *Zbogom pošli, kićeni svatovi*. Ni bez te pjesme, koju osobito pjevaju žene i đevojke, nije se mogao zamisliti polazak svatova, kao ni dolazak kad se pjeva istom melodijom njezina inačica *Dobro došli, kićeni svatovi*. Ali, i još jednom nažalost, ni muška ni ženska pjevačka grupa nijesu imale šansu ni koliko su je imali maloprije u kući. Muška grupa je na pola stiha zaglušena sirenama iz kola, pa ženska grupa nije otvarala usta. Iz devetoro kola – od „fíća“ do bijeloga gastarbajterskog „merdža“ – zasvirale su sirene punom snagom, „do daske“ – kako se kaže. Prolomili su se neujednačeni i reski zvukovi sirena, kokoši se preplašene razbježale, a pas na lancu iskezio se i počeo da zauvija. Tako su sirene oglasile polazak svatova, razvio se barjak, zaštekali su revolverski rafali; pohodnje pjesme izgubile su se bez povratka.

I kako je bilo na ženskoj svadbi u kući đevojke udavače lako je pretpostaviti. Sama činjenica da je sa svatovima otišao harmonikaš dovoljno govori o identičnosti obiju svadaba. O kakvome oponiranju harmonikašu i sirenama ni onđe nije moglo biti riječi. Posebno i zato što je mladoženjina kuća i ekonomski i ideološko-politički nadređena kući đevojke udavače.

Ukratko. Svaki oblik ponašanja u toku ranijih svatovskih običaja u crnogorskim selima, koji su bili dostigli normativnu poziciju, počeo je naglo da ocvjetava kad je počelo prelijevanje seoskoga življa u gradove. U ove dane otpadaju posljednje laticice. U takvome poretku stvari nema uslova za produžetak prirodnoga života svadbarskih pjesama.

Svadba o kojoj je ovđe bilo riječi poređena je sa svadbom u svim pomenutim zonama. I lako je bilo doći do zaključka da je atrofija svadbenih običaja i pjesama koje prate te običaje zahvatila sve ispitivane oblasti. Intenzitet pojave nije svuđe isti. Oni krajevi koji su još bez električnoga osvjetljenja više odolijevaju nekim novinama, ali i njih je obuhvatio proces koji nema zaustavljanja. Pjesme koje su se harmonično preplijetale s razgovorom kao duhovnom zabavom, koje su se usaglašavale s dramskim trenucima svatovskih običaja, i koje su hvatale ritam hoda svatovskih konja – nemaju više ni jedan od potrebnih uslova da bi prirodno trajale.

Tužbalice

Nepismene tužbalice sad su prava rijetkost u Crnoj Gori. Ako se na sahranama i čuju njihove tužbalice, to su najčešće kratki tekstovi izgovoreni staračkom, posljednjom snagom. Teško da se može govoriti o bilo kakvim inovacijama u tužbalicama tih žena, ako im ponekad zasvijetli poetski detalj u tekstu – to je dobra upotreba nekoga pjesničkog rješenja koje je davno postignuto i stvaralački završeno. Ne završeno kao žanrovska formula, no je završena mogućnost stare tužilice da tu formulu iskoristi za novi pjesnički kontekst.

Sredovječne i mlađe tužilice, koje se danas srijeću, slijede običajni protokol tuženja kojega su se držale klasične, nepismene tužilice. Riječju, vremenske i prostorne odrednice procesa tuženja nijesu pretrpjele bitnije korekcije. Ali, i pored toga, savremena tužilica nije isto što i stara, klasična, ona je – „to isto, samo drukčije“, što bi se vukovski reklo.

Ima više činilaca koji savremenu tužbalicu pomjeraju iz njezina prirodnoga ležišta. U prvi plan današnjih pogrebnih svečanosti idu radnje koje su u vrijeme klasične tužbalice bile u pozadini, ili ih nije ni bilo. Svakoj umrloj osobi, kojoj su priznate zasluge za narodnooslobodilački pokret ili za postojeće društveno-političko stanje, drže se nekrološki govori, usmeni ili pismeni. A svim licima koja su regulisala boračku penziju organizuju se počasne straže, prvoborcima se ispaljuju počasni plotuni. I na umrlu čeljad iz porodice zaslužnih prelazi nešto od nekrološke apologetike. Nad grobom prestarjela roditelja ili nedorasla deteta društveno zaslužne osobe najviše se ističu zasluge te osobe, odnosno prostori nekrološke bešede ispunjeni su saučešćem u žalosti koja je pogodila društveno zaslužnu osobu. U društvu koje se razvilo iz bratstveničko-plemenske agonalne zajednice pogrebna adoracija nije samo uobičajeno dobro govorenje o umrlome – *de mortuis nihil nisi bene*, nego i visoko razuđena hiperbolika. Uobičajena su porodična takmičenja povodom broja pogrebnih govora i stepena njihove apologetike. Sve nabrojene pogrebne novine sužavaju prostor i ograničavaju vrijeme za improvizaciju tužbalica pored odra ili nad grobom. Međutim, to prikraćivanje tužbalica ipak ne dovodi u pitanje pristojne prostore za izvođenje tužbalica. Nabrojene novine jesu fizička smetnja, ali baš zato što su *fizička* nijesu preopasna smetnja tužbalicama. Neuporedivo je za njih opasnije smetnja koja ima psihološke implikacije.

Postepeno se formira svijest da samo seljanke, nepismene i proste žene priliče za tužalicu. Zato mlađe žene, pa i kad imaju emocionalnu i pjesničku potrebu da tuže, ustručavaju se vrlo često da se javno deklariraju kao tužilice. Ustručavaju se jer ne žele da se izlože riziku da preuzmu ulogu prostih žena, seljanki. Ta njihova apstinencija posebno je uslovljena nastojanjem seoskoga življa da ubrzano uvodi norme gradskoga, čak i velegradskoga ponašanja.

Treba samo pogledati skupocjene stilske namještaje u seoskim kućama, klavire u kućama đe niko ne umije da svira, stereo i video uređaje i svjetske marke kola, da bi se lako zaključilo koji je stepen dostiglo imitatorsko življenje na selu. Evo jednoga primjera koji će pokazati da je počela atrofija tužbalica koja se neće zaustaviti.

Događaj je iz zone B. Osamnaestogodišnji mladić poginuo je u saobraćajnoj nesreći. Bio je jedinac među pet sestara. Jedna od sestara, seljanka s četiri razreda osnovne škole, četrdesetogodišnja udata žena, protužjela je na sahrani svojega brata pjesnički inventivno. Prvi put je javno zatužjela, a odmah se pokazala kao tužna pjesnikinja prvoga reda. Na parastosnim svečanostima tokom godine: treće jutro, četrdesnica, godišnjica, privlačila je ona opštu pažnju slušalaca i vokalnim i pjesničkim kvalitetima svoje tužbalice. I glas se širio o njoj kao tužbalici „koja bi i iz kamena suzu izmamila“. Da se ta žena tako pročula u vrijeme kad je tužilica imala nezamjenljivu ulogu na sahranama, njezinoj reputaciji ništa ne bi moglo stati na put. Ona ima sve potrebne uslove za renome cijenjene tužilice. Raspolaže mogućnošću upljetanja intimne tužbalice u javnu, prikladno vlada poetološkim instrumentarim tužbalice kao vrste obrednih i običajnih pjesama, ima asocijativnu brzinu prilikom biranja formulnih sredstava, raspolaže privlačnom bojom glasa i shodno intenzitetu emocije raspoređuje njegovu visinu. Svakako, najznačajnije je njezina mogućnost da slikama ličnoga bola reguliše ubjedljivost teksta koji saopštava i poetsku tenziju javne tužbalice.

Međutim, ta obdarena žena poslije održanoga godišnjeg, odnosno završnoga parastosa njezinu bratu – definitivno je prestala tužjeti. Odužjela je svoju tugu i tu – stala. Uzaludne su bile molbe, čak i njezinih sestara, da se javi kao tužilica i kao „sestra bezbratnica“ na sahranama rođaka i komšija. Ona nije objašnjavala razloge svojega postupka, ali nesporna je činjenica da je nije interesovala reputacija koju postižu nepismene i „proste“ žene. Ni staro pravilo da sestra bezbratnica, ako je talentovan pjesnik, postaje najglasitija tužilica za nju ne važi. To je žena koja živi u jednome prigradskom naselju, muž joj je činovnik u jednoj političkoj ustanovi, ona nošnjom i manirima nastoji da se pokaže kao prava građanka, „gospođa“. Tako je jedna neiskazana pjesnikinja ukazala na početak kraja najstarije pjesme-tužbalice. Kao po pravilu, savremene javne tužbalice nastoje da svoju afirmaciju postignu korekcijom uobičajenih stilskih i kompozitorskih struktura tužbalice-pjesme. Najuočljiviji znak te tužbaličke savremenosti jeste dosljedno sprovođenje rimovanja. Kao što je poznato, u pjesmi klasične tužbalice (kod Vuka i Šaulića) rima se spontano javljala, bila je rijetka, ali stilski skladna i ritmički savršena. Na primjer:

*A Grahovo i Lukovo –
To je vazda bilo slično,
i odlično,
moj Jovane!*

To su stihovi iz javne tužbalice koju je u Vrbasu izvodila jedna Grahovljanka nad odrom Jovana s Lukova. Prvo je ona izustila dosta nerimovanih stihova, ispunila je sve zahtjeve javne tužbalice, prenijela u pjesničke slike vrline umrloga i junačku prošlost njegova bratstva i plemena Lukova. Onda je, opet po običaju, prešla na svoj emocionalni teren – da pomene svoju rodbinu i domovinu i da ih „pozdravi“ po Jovanu. Kad je završila hvalospjev Lukovu, poetirala je iskaz sličnošću Grahova i Lukova. Tu joj se spontano javila rima „Grahovo – Lukovo“, rima koja je uslovljena unutrašnjom sličnošću pojmo-va koji se porede. Rima „slično – odlično“ samo je u jezičku formu srećno stavljena jedna ontološka kategorija. Spreg prirodno nadošlih stihova „koji se slažu“ olakšan je izlaskom iz rimovanoga kruga eksklamacijom „moj Jovane“. Vraćena je pjesma predašnjemu ritmu, komotnome saopštavanju teksta; rima je odigrala svoju zvukovnu i semantičku ulogu i na vrijeme se povukla. Sve je išlo prirodno: poetološki rekviziti pridolazili su asocijativnim putem, iskrsla rima ukomponovala se u kompoziciju pjesme, pjesma je ostala prirodna kao i disanje tužilice.

Savremena tužilica, koja nastoji da dosljedno sprovodi rimovanje, izlaže se opasnosti da stavi u prvi plan oblik riječi a ne njezino značenje. Za njezino estetsko osjećanje „slaganje stihova“ – kako se to kaže – prvi je književni kvalitet pjesme, pa se otuda inspiracija, koja je u klasičnoj tužbalici prirodno korišćena, ovđe naprosto zloupotrebljava. Evo primjera za to. U zoni C savremena tužilica „pozdravlja“ po umrlome svoju rodbinu, među kojima je bio i jedan visoki državni činovnik. Slijedeći svoje obrazovanje iz državnoadministrativne i političke nomenklature, ona je svojega rođaka unaprijedila u ministra i ambasadora:

*Ministar je bio Vlade,
I Titove ambasade.*

Unapređenje umrloga u častima i titulama nije pjesnički nelogična stvar, to se upravo radilo i u klasičnoj tužbalici. Ali u citiranim stihovima dozvoljena glorifikacija skršila se rimom: drugi stih eliminisao je pjesničko značenje prvoga i slušaoca opredijelio da se ne prepušti pjesničkome umišljaju teksta nego da se sudari s bukvalnošću i s nelogičnošću rimovanoga saopštenja.

Dosljedno rimovanje uslovi ponekad humorni trenutak koji se najmanje

očekuje tokom tužne svečanosti. Evo primjera. U zoni C umrla stara, ugledna žena. Više tužilica izmijenilo se pored njezina odra. Među njima i jedna od onih savremenih tužilica što dosljedno rimuju svoje pjesme. Nizala je ona veselnica stihove teško pronanalazeći odgovarajuće riječi. Videlo se da „slaganju stikova“ podređuje sav svoj napor. Upotrebljavala je ona žanrovske formule koje su joj pri ruci, dakle ona sredstva kojima raspolaže klasična tužilica. Između ostalih upotrijebila je i *Polje jadikovo*. Obično se kaže: „A kad dođeš (...) na to Polje jadikovo...“ Na *Jadikovu polju* treba umrloga da dočekaju, pozdrave i prihvate ti i ti umrli rođaci i poznanici. Tužilica o kojoj je riječ htjela je da rimuje upotrijebljenu formulu, pa je napravila ovaj spreg stihova:

*A kad dođeš, Plano moja,
na to Polje jadikovo,
a pod drvo mulikovo...*

Trenutak je bio komičan, čak i neki od članova ožalošćene porodice, koji su stajali pored odra te primali saučešće, osmjehnuli su se. Pa što je tu bilo smiješno?

Drvo mulikovo nije postiglo poziciju predmeta s kojim se u afirmativnome značenju može porediti koja ljudska osobina, niti se ono u pjesmi primjerava kao detalj eksterijera radnje koja je za pjesmu. A praktična upotreba mulikovine vrlo je prozaična, od nje se prave tako proste stvari kao što su *siriš-njaci* i *kablovi* za mužu stoke. Nije dakle mulikovina što i visok bor s kojim se poredi ljepota muške visine, ili jelika kojoj se primjerava đevojačka stasita vitkost. Slušaoci, poznavajući umrlu ženu kao odličnu tužilicu, i kao stroga kritičara tužilica koje nijesu obdarene, koje „krmauču“ – kako je govorila – zamišljali su kako bi pokojnica reagovala da može čuti koja joj se hladovina preporučuje na Polju jadikovu. I odista, normalno je što su se slušaoci žalbenici jedva uzdržali od glasnoga smijeha.

U javnim zahvalnicama koje se objavljuju u dnevnoj štampi, uz nekrološke govornike pominju se i tužilice kao umjetnice koje su svojim pjesmama „okitile“ umrloga i uveličale njegovu sahranu. Međutim, to javno isticanje po najmanje je odraz današnjega ugleda tužbaličke poezije. Javna zahvalnost tužbalicama najčešće projektuje namjeru ožalošćene porodice da istakne i nacionalnu dimenziju sahrane o kojoj je riječ. Seljačke porodice, koje još iskreno vole i cijene tužbalicu, vrlo rijetko javno zahvaljuju tužilicama. Ne zahvaljuju zato što smatraju da je tuženje za umrlim prirodni dio pogrebne svečanosti, prirodna stvar koja se podrazumijeva, koja je toliko uobičajena da bi je suvišno bilo pominjati. I televizijske emisije o tužbalicama više su stilizacija objekta koji se snima no slika prirodnoga stanja pogrebnih svečanosti i pjesama koje ih prate.

Muški leleci

Održali su se muški leleci na svim teritorijama na kojima su i ranije postojali. Neuporedivo je danas manji broj lelekača no u klasično doba, ali običaj lelekanja još živi. Pošto su muški leleci malo izučavani, daćemo njihov kratak opis.

Grupa žalbenika primiće se kući u kojoj je pokojnik na odru, odnosno takva grupa primiće se groblju na koje je već prispio pokojnik da mu se obavi sahrana. Kad se primaknu na pedesetak metara, zastanu da bi lelekač – koji je već isprednjačio – odlelekao svoj tekst. On skine kapu i obavezno odloži štap i kišobran ako ih nosi. Te predmete može prihvatiti neko iz grupe, mogu se objesiti o priručnu granu, prisloniti uz kakvu među, ili se pobosti u snijeg. Zabacivši glavu, lelekač izgovara tekst leleka nastojeći da više koliko najglasnije može. Dužina teksta nije normirana. Ona zavisi i od društvene cijene umrloga i od govorničke sposobnosti lelekača. Navodimo jedan tipičan lelek iz zone B:

– Aaaaa, lele mene, Petre Ivanov, za tobom danas pa zadoovijek, leleeeee! Lele kućni domaćine, ublagniče u vamilju i smiro u selo. Lele ratniče i junače, lele dočekniče i ljucki dobroželite! Lele nama za tobom zadoovijek, leleeeee!

U ime ožalošćene porodice neki muškarac treba da odgovori na lelek žalbenika što se čuo. Govor onoga koji odlelekava ne izlazi iz okvira konvencije i zato ne sadrži književne detalje. To je samo uobičajeni uzvik: *Lele sa svijem kumovima i prijateljima, leleeee* i sl.

Ako u istoj grupi ima više lelekača, svaki će učiniti što i prvi i saopštiti tekst svojega leleka. Ako je pokojni Petar bio kojemu lelekaču kum ili krvni prijatelj, to će lelekač obavezno naglasiti: *Lelel kume Petre, prijatelju Petre* i sl. Svaki lelekač, kad izgovori posljednje *leleee*, napravi pokret kao da će se stegnutim šakama udariti u glavu. To je simboličan ostatak običaja kad su se lelekači odistinske udarali pesnicama u glavu.

Muški lelek je nekrološka apologetika u kojoj nema mjesta neafirmativnim stranama umrle osobe. Lelekač se služi žanrovskim formulnim sredstvima u koje uklapa sliku konkretne ličnosti. Zato najveći broj lelekača ne izlazi iz okvira uobičajenih karakteristika koje ni u izdvojenoj poziciji ni u kontekstu leleka ne nude književnu emisiju događaja. Takvi lelekači više manifestuju običaj no književnu riječ, više znače pažnju lelekača prema porodici umrloga no njegov lični emocionalni odnos prema umrlome – to je običajno žaljenje racionalnoga a ne emocionalnoga smjera. Od takvoga lelekanja i ne zahtijeva

se ništa drugo osim konstatovanja uobičajenih karakteristika pokojnika, koje ne poprimaju ubjedljivost konkretne istine. Međutim, žanrovska usmjerenost muškoga leleka ne isključuje mogućnost za iskazivanje i ličnih emocija i za književno zgrušavanje riječi koje se izgovaraju. Pojedini leleci mogu biti impresivan doživljaj za slušaoca. Taj doživljaj postiže se nekolikim pravcima u konkretnome leleku. Iskrenost oštećenja lelekača lako se pročita iz njegova glasa, a kad je takav glas udružen s književnom rječitošću – doživljaj je potpun. Dakako, doživljaj onoga koji ima primnike da ošeti glasove i tužbalice i guslarske jeke u nazalnome i visokom glasu lelekača. U iskrenome lelekačevu glasu ima nekih prastarih dubina, taj glas odista zove čovjeka s onoga svijeta, tu su pomjerene granice sna i jave; pravi lelekač prepušta se iluziji da korespondira sa zaumnim svijetom. Muški leleci u vrhunskim primjerima jesu duhovitost visoka reda. Ako se takav lelek kome ne dopada, to nije stvar lelekača no onoga koji o njemu sudi. Takvi leleci značili su dramsko-poetsku floskulu u procesiji pogrebnih običaja. Na pitanje što je za nju značio muški lelek, devedesetogodišnja starica iz Pive odgovorila je piscu ovih redova: „To mi je bilo ko najljepša pjesma“.

Iznimni, neuobičajeni leleci pamte se i prepričavaju, ali više kao *odstupanje* od uobičajenih normi lelekanja, od poznate sadržine leleka, nego kao literatura. Dakako, u tome neuobičajenome leleku često se otvaraju prostori i za umjetnost riječi. Odstupanje je prvenstveno privilegija obdarenih lelekača. U zoni B umrlo glasti domaćin, odlikovani ratnik iz balkanskih i Prvog svjetskog rata. Lelekači dolaze i prolaze ne privlačeći osobitu pažnju slušalaca. Ali kad je zalelekao najpoznatiji lelekač iz tih krajeva, utihnuo je uobičajeni žagor mase. Ostarjeli seljak, glasoviti domaćin i ratnik, bio je poznat kao kritičar svake postojeće uprave. On je tipični predstavnik onih ljudi koji vazda dobro misle, ali žele da kritikuju svakoga ko to zaslužuje. Posebno je toga starca vrijeđalo zapostavljanje ratova u kojima je on učestvovao. Nije prošla nijedna vlast što ga nije pozivala na odgovornost kao čovjeka „koji nema dlake na jeziku“. Taj lelekač kao otvoreni branilac starih vrijednosti privukao je pažnju mase koja očekuje da se kaže nešto oštro i privlačno.

Lelekač je ispunio sve uobičajene radnje i tipski je počeo lelek. Napomenuo je sve vrline umrloga, kao i značaj njegove kuće i bratstva. Onda je slijedeći žanrovsku mogućnost da pozdravi umrle dodao:

– Pa kad dođeš, junače, u to jato sokolova s kojijema smo oba ratovali protiv Turaka i Austrije, pitaće te orlovi kako nam je amo danas. Ne prepani se nevaljačko od amošnjijeh špijuna, kojijeh ima ka pljeve, no slobodno odgovaraj. Ništa ti tamo ne mogu ovamošnji špijuni, kam da im je! Kaži, junače, ratnicima da se amo ne priznavaju stari ratovi ni

prvi ratnici. Oni će ti povjerovat pa će ti dat sva priznanja koja ti amo nijesu data...

Drugi primjer. U zoni F sahranjuje se ugledani domaćin, borac iz balkanskih i Prvoga svjetskog rata, predsjednik opštine između dva rata. Bio je oglašen kao mudar i pošten čovjek, i kao predsjednik opštine koji se jedinstveno snalazio u složenoj poslijeratnoj situaciji u sandžačkome dijelu Crne Gore. Pokojnik je bio pristalica ujedinjenja, pa nije prihvatio predsjedničku stolicu koju su mu poslije kapitulacije Jugoslavije ponudili Talijani i separatisti. Tokom Drugoga svjetskog rata niti je sarađivao s okupatorom niti se uključivao u narodnooslobodilački pokret. Javno je upražnjavao religijsko-vjerske obaveze. Žalbenici se okupili u nevelikome broju, lelekača nema ni približno onome koliko bi odgovaralo nekadašnjemu renomeu pokojnika. Nesporna je činjenica da su mnogi lelekači bili prikraćeni nemogućnošću da ističu pokojnikove zasluge za narodnooslobodilačku borbu. Drugi su se ustručavali da ističu zasluge umrloga koje nemaju društveno-političku cijenu.

Jedan stari lelekač skrenuo je pažnju jednim neobičnim detaljem svojega teksta. Navodimo njegov lelek:

– Aaaaa, lele mene, Sava Jovanov, za tobom, leleeeee! Lele, junače sa Skadra i s Bugarske i s Bojane njive i sa svih bojnih poljana u tri rata đe je gorio pra'pred oči junačke! Lele, mudra glavo, veliki domaćine i naš domaćinski učitelju! Lele, Sava Jovanov, naš prešedniče opštine iz vakta i zemana kad smo ljude birali za prešednike opštine, leleeeee!

U klasično vrijeme, kojemu suštinski pripadaju i dva pomenuta lelekača, značajan lelekač morao je imati pristojan građanski autoritet. Važniji su bili čovjek koji leleče i čovjek za kojim se leleče no sadržina leleka. Po tome se lelekači izvjesno razlikuju od tužilica. Značajna tužilica bila je jako potpomognuta i svojim solidnim građanskim ugledom, ali i ako ga nije imala mogla je u određenoj mjeri nadomjestiti taj nedostatak pjesničkom snagom svojega teksta. Riječju, tužilica je pjesma, a lelek je retorska tirada. Lelekač kojega lične mane sabijaju ispod nivoa građanskoga proseka nije se usuđivao da zaleleče za zajedničkim pokojnikom. Sad se to stanje umnogome promijenilo. Među mlađim lelekačima ima danas i onih koji ranije ne bi imali čestih šansi da nastupaju. Poneki koriste običaj da im se čuje ime, da ih masa sasluša htjela ona to ili ne, da dođu do izražaja preko leleka. Stara generacija lelekača gotovo se sasvim osula, običaj spada na niži nivo ugleda i neminovno se gasi. Oba pomenuta lelekača, koji su skrenuli na sebe pažnju odstupanjem od uobičajenih normi, umrli su: prvi prije deset, drugi prije petnaest godina.

Ženski leleci

Ženski leleci naročito su bili postojani u onim krajevima đe muški leleci nijesu bili ukorijenjeni. To je najvećim dijelom zona C, posebno pleme Banjani. Ženskih leleka u manjoj mjeri bilo je i na onim prostorima đe je muški lelek imao puno značenje. U narodu se ne kaže da žena leleče, nego da tuži, a to *tuženje* bliže se određuje mjestom đe se izvodi: „uz nosila“, „kad se primiće kući“ i sl. Međutim, u naučnome razmatranju preporučljivije je to tuženje nazvati ženskim lelekom da bi se izbjeglo miješanje njegova značenja s tužbalicom, s kojom u književnome značenju nema ništa zajedničko.

Ženski lelek nema književnoga značenja, to je samo ritmički organizovana rečenica koja se izvodi uz normiranu melodiju. Vrijednost ženskoga leleka mjeri se samo ljepotom glasa kojim se izgovara.

Ljuto osiročele žene, kao sestre bezbratnice i majke koje su ostale bez jedinca sina, lelekale su i po godinu dana poslije smrti date osobe. Zorom, i to svako jutro, idući za stokom ili kakvim drugim poslom, lelekala je takva žena. Ako se u grupi, na nekom sprovodu, uz nosila, nalazi više žena koje leleču, svaka je ponavljala rečenicu koju je izgovorila prva, mijenjajući samo ono što je obavezna da uradi kao odgovarajuća svojta umrloga. Na primjer: prva odeleče – „Što je selo neveselo, moj đever“, da bi druga ponovila to isto umećući u tekst umjesto „moj đever“ – „striko željo“. Treća bi rekla „prijatelju“, a četvrta kojoj umrla nije u srodstvu izgovorila bi njegovo ime – „Pero bolan“. Može se upotrijebiti i neka afirmativna atribucija: „Što je selo neveselo, *zor delijo*“. Uglavnom, poštuje se osnovna smjernica teksta i stih koji uvijek mora biti dvanaesterac. Upitna rječca sadrži vokalizu, kadenca je prilično nagla, glas na kraju ponire, prosto se stropoštava. Dužine slogova izgledaju ovako:

– Štooooo je selo neveseloooo, mooooj Jovaneeee!

„Uz nosila“ i „kad se primiće kući“ ne leleču žene koje su iz ožalošćene porodice, no žene želbenici koje naglašavaju žalost za umrlim i ističu poštovanje njegove kuće. To je – kao i muški lelek – žaljenje racionalnoga a ne emocionalnoga smjera. U izuzetnim prilikama ženski lelek može biti poetski značajan. Međutim, to nije ženski lelek u pravome značenju, nego u melodiju ženskoga leleka i u stih dvanaesterac smještena je tužbalica. Pisac ovih redova slušao je prije dvadesetak godina jednu sestru bezbratnicu, u zoni C, kako uz melodiju ženskoga leleka izgovara ovu tužbalicu:

*Zakukajmo jednoglasno, gorska sestro.
no ti imaš svoga roka od kukanja –
Od Đurđeva do Vidova bogme dana.
A ja svoga roka nemam, kukavica, no ću kukat dovijeka iskopnica!*

Žena o kojoj je riječ bila je tužilica. Ona je iz tužbalica kojima raspolaže pozajmila tekst i prilagodila ga ženskome leleku i dvanaesteru. Lelekanje te žene nije samo izraz njezina bola no i društvene obaveze; treba da se čuje kako se dolično ponaša sestra bezbratnica. Da ta žena nije i tužilica, njezin lelek ne bi imao ni formu ni sadržaj književnoga teksta, kao što ih imaju navedeni stihovi.

Ženski leleci u Crnoj Gori sad su prava rijetkost. Mi smo posljednji ženski lelek čuli 1982. godine u zoni C.

Usmena proza

Sadašnji sakupljač narodnih priča nailazi na teškoće koje nijesu pratile klasičnoga sakupljača. Sve je manje odgovarajućih prilika za usmeno pričanje. Narodna pripovijetka hoće prirodne uslove: sijela, porodičnu atmosferu, kiridžijsko putovanje, vojne logore, zatvore... Ako priču ne sretneš, nećeš je uhvatiti! Vuk je u jednoj bilješci, i to nenamjerno, pokazao primjer prirodnoga ambijenta narodne pripovijetke. Veli on: „Grujo Mehandžić bio je trgovčić i 1829. godine išao je nekakim poslom u Srbiju, pa kad se odonud ujesen vratio, sastanemo se u Zemunskome lazaretu. I ne imajući nikakva posla danju smo najviše spavali a noću pripovijedali. Kad ja čujem da on zna ovako mnogo i lijepih pripovjedaka, zamolim ga te mi ih on ondje napiše, a uza njih i nekolike narodne pjesme...” (Predgovor Srpskim narodnim pripovijetkama, Beč, 1853). Kao što se vidi, u Zemunskome lazaretu dosadu su ljudi prekraćivali pričom, danju se spavalo a noću pripovijedalo. Ivo Andrić je u *Prokletej avliji* pokazao kako tamnička dosada nagoni ljude da se pričom spašavaju. Priča hoće i porodičnu atmosferu: kad roditelji i starije osobe s edukativnim namjerama pričaju mlađima priče.

U crnogorskim selima sve je manje prilika za usmeno pričanje. Ono stanovništvo što ga još ima na selima prigušeno je novim oblicima rada i prikraćeno radio-televizijom da priča. Stara čeljad nemaju u porodicama nekadašnju poziciju: da pričom prenose iskustvo na mlađe. Novi medijumi čak su naćerali stare osobe da vještački umeću u priču neke detalje pomoću kojih žele da se predstave kao ljudi savremenih shvatanja. A sve i kad bi stariji čovjek htio u porodici da priča – nema kome. Kao što je istaknuto – omladina je pošla sa sela, a oni što su još onde mislima su više u gradu no na selu. Iskustvo stare

priče ne nalazi kod njih prijemnika.

Kad sakupljač dođe do pričaoca i kaže mu svoju namjeru, već je stvorena vještačka atmosfera. Sad se pričalac boji posljedica i nerado se prepušta elementarnome toku priče. Otkako je seljak shvatio da njegova priča može poslužiti piscu kao materijal za obradu, postao je vrlo oprezan kao pričalac. Posebno nerado saopštavaju priče koje se odnose na pojedina bratstva, plemena, pojedince. Pojedini pisci u Crnoj Gori imali su grdnih nevolja zato što su se pojedina bratstva i plemena prepoznala u njihovim djelima. Najčešće su to baš oni pisci koji koriste narodnu priču kao materijal za svoju književnu radnju. Pisac ovih redova morao je od svojega rođenog ujaka, visprenoga pričaoca, posredno da zapisuje priče. Otvoreno nam je rekao da se boji da će se njegove riječi „metnut u knjige da se ijedi svijet“. Ujak je spadao u one pričaoce čija je priča uvijek humorom podatkana. A najviše je pričao o zgodovštinama pojedinih plemena i bratstava. U pamćenju starih osoba ima još priča koje nijesu zabilježene, ali tih ljudi ubrzano nestaje. Književnik Dragan Lakićević uspješno je zapisao priče od starih ljudi u Rovcima i objavio u knjizi Vuk i ajduk (Beograd, 1978). To je Lakićević uradio u pet do dvanaest, kako se kaže. Vjerovatno je da bi mu se sadašnji poduhvat na bilo kojim terenima mnogo manje isplatio. Posebni vid usmenoga pričanja su tzv. vicevi. Ali ne bi se moglo ništa posebno govoriti o specifičnosti vica u Crnoj Gori.

Crna Gora je više predmet viceva no što je njihov proizvođač! Vic kao šaljiva, ili satirična, anegdota, ili govorna karikatura – ako se tako može reći, danas najviše nastaje u gradskim sredinama. Intelektualci su njihovi najčešći tvorci. Prenosioci su im ljudi svih zanimanja, ponajmanje seljaci. Vicevi kod pravih seljaka, ako ih još ima, ne nailaze na prijem, zato što se ne naslanjaju na ličnu kategoriju koja je ušla u njihovo iskustvo. Viceva u današnjem njihovom obliku nije bilo u klasičnoj usmenoj književnosti.

Prostorno i nacionalno obilježavati viceve bio bi isprazan posao. Današnje komunikacije su takve da vic za dan, za tren, može prelaziti kontinente. Vicevi jesu vid usmene književnosti, ali oni nijesu vid *narodne književnosti* u njezinu klasičnome značenju.

II Narodska književnost

Uvodna napomena

U narodsku književnost idu tekstovi koje stvaraju pismeni ljudi oslanjajući se na narodnu književnost kao na svoj jedini izvor. Dok narodni stvaralac i ne pomišlja da se svojim činom stvaranja može izdvojiti iz kolektiva kome socijalno i ideološko-politički pripada, dotle narodski književnik ima svijest o književnome stvaranju kao društveno-afirmativnome činu. Cilj narodskoga pisca, bilo da je slavoljubivoga, ideološkoga, političkoga, merkantilističkoga, bilo pak kojega drugog smjera, ne dozvoljava mu, eo ipso, da bude narodni književni stvaralac. Dakako, nivo stvaralačke obdarenosti *narodskoga književnika* reguliše njegovu umješnost da se služi poetikom narodne književnosti. Narodski književnik izlazi iz okvira etnokulture, kojoj narodni pjesnik i pripovjedač pripadaju najuočljivijim dijelom svoga iskustva.

Narodni pjesnik mogao je biti svjestan umjetničke vrijednosti književnoga teksta koji stvara, ali nije imao svijest o njegovoj društvenoj vrijednosti. Takvoga pjesnika najbolje je okarakterisao Vuk Karadžić: „Srbi još ne poznaju vrednost svojih pesama (...) u mom prisustvu govorili su Milošu da moje sakupljanje pesama nije ništa drugo do sprdnja i besposlica“ (iz pisma Jakobu Grimu). „Ovakvih pjesana ja bih mogao i više ovdje dodati, ali se bojim da i ovo ne bude mnogo i da mi kakav od nove mode Serbljin ne rekne: Gle šta je ovome na um palo te sljepačke pjesne izdaje“ (iz predgovora *Pjesnarice* od 1814).

„Začudo je da u narodu niko ne drži za kakvu majstoriju ili slavu novu pjesmu spjevati i ne samo što se tim niko ne hvali, nego još svaki (baš i onaj koji jest) odbija od sebe i kaže da je čuo od drugoga“. (Predgovor prvoj knjizi *Srpskih narodnih pjesama*).

Narodni pjesnik nije bio u prilici da cijeni ono što sam može stvoriti, a bio je opsenjen dostignućima kulture kojima sam ne raspolaže. Pismo-knjiga za njega je nešto slavno, carostavno i staroslavno. Starac Milija radovao se kao dijete kad je slušao Vuka kako čita tekst pjesme koju je sakupljaču otpjevao uz gusle. Kao da veliki pjesnik od Kolašina nije vjerovao da tako necijenjena stvar, ta pjesma koja je svačija i ničija – a najviše prosjačka i sljepačka, može iz knjige bešediti. Filip Višnjić nije se naljutio na slugu Lukijana Mušickoga koji su mu dali konak u šenari, i ko, i koji nijesu ni pomislili da uveće slijepoga prosjaka prepušte pred arhimandrita Šišatovca, koji je blagovao u svojim konacima. Jakako, ni rob koji je Kleopatrine obline trljao mirisima nije ni pomislio da je kraljica živo žensko čeljade! Riječju, i najveći stvaraoci, kao Višnjić

i Starac Milija, nijesu imali svijest o društvenome značaju svoga stvaranja. Nisku cijenu narodnih književnika naglašavala je i činjenica što pjesniku-pjevaču, kao i pripovjedaču, književna sposobnost nije donosila nikakvu praktičnu korist ni društveni ugled. Vuk priča kako su Miloševi dvorjani u Kragujevcu zamjerali Starcu Miliji što je onako star pristao za manitim Vukom koga interesuju sljepačke pjesme i besposlice. Sugerisali su starome pjesniku da mu je pametnije da pazi ljetinu i imanje no da bezjači s Vukom.

Najviša afirmacija pjesnika-pjevača samo mogla je dostići nivo ugleda koji dostižu ljudi bez ikakva društvenog značaja: prosjaci i slijepci. Moglo se dakle dostići ono što samo sobom nema nikakvu cijenu. Slušalac narodne pjesme i priče nije bio opredijeljen da pita za onoga koji stvara, nego za onoga ko saopštava ono što je svačije i ničije. Zato stoji činjenica da je Jakob Grim na osnovu tačnih premisa donio pogrešan zaključak o kolektivnome postanku narodne književnosti. Značajni prijatelj Vukov nemogućnost pjesnika i pripovjedača da cijene svoje stvaralaštvo protumačio je kao nedostatak personalnosti pojedinačnih stvaralaca u oblasti usmene književnosti.

Narodni književnik nije bio u prilici da priča o svome stvaralačkom procesu, niti prenosilac o mijenjanju teksta. Niko ga od slušalaca o tome nije ni pitao, a da je sam pokušao o tome da priča, to nikoga ne bi interesovalo.

Kad Vuk saopštava podatke o ljudima od kojih je dobio pjesme i priče, on nastoji da ugodí grimovskome shvatanju narodne književnosti, ali i da projicira svoje uvjerenje koje se bitno razlikuje od Grimovoga. Veli Vuk da je pjesmu o ženidbi Maksima Crnojevića slušao još u djetinjstvu, i kasnije, više puta, ali dok nije naišao na Starca Miliju nije srio pjevača koji je dobro saopštava. Ako se uzme izdvojeno ta Vukova izjava, dalo bi se zaključiti da on na pjevača-pjesnika gleda samo kao na prenosioca kolektivnih književnih tekstova. Međutim, tako je za Vuka bilo oportuno da govori jer se trebalo slagati s vodećom školom o narodnoj književnosti. Ali Vuk ne bi bio Vuk kad ne bi u svemu i svuda mislio svojom glavom.

U vrijeme svemoćne grimovske škole, koja narodne književnike smatra prenosiocima, spikerima, Vuk objavljuje lapidarne ali sadržajne monografije pjesnika-pjevača i pripovjedača, čime upravo indirektno saopštava svoje uvjerenje u njihovu književnu kreativnost. Tako on na neprimjetan način u stvari vodi polemiku s Grimom. Još u predgovoru *Pjesnarice* od 1814. godine, dakle na samome početku svoga sakupljačkoga rada, Vuk pokazuje da vjeruje u umjetnički udio pojedinca u formiranju jednoga književnog teksta. To se ogleda u njegovu *čuđenju* što stvaraoci ne cijene svoju kreativnost. „Ali je začudo da u narodu niko ne drži za kakvu majstoriju ili slavu novu pjesmu spjevati“. Ukratko, narodni književnik, nepismeni pisac, razlikuje se od pismenoga književnika nemogućnošću da ocijeni svoju stvaralačku vrijednost, – ono što je nekih

puta nedostižno i najvećim stvaraocima pisane literature. A ko je to u pjesničkoj snazi stvarno nadmašio Starca Miliju, što to ide ispred *Ženidbe Maksima Crnojevića* i *Banović Strahinje*?

Narodski pisac, najminorniji kao i najznačajniji, ima određeni cilj kad se prihvata pera. Andrija Kačić Miošić projektovao je kroz svoje narodske pjesme i „slovinske“ i katoličkovatikanske ideje. Vladika Petar I Petrović opolitizovao je svoje deseteračke pjesme koliko i svoje poslanice koje namjenjuje plemenima da bi u plemensko-bratstveničku svijest ucijepio svoju državotvornu politiku. Njegoš pjeva deseteračke pjesme *Kula Đurušića* i *Čardak Aleksića* 1847. godine, dakle ne kao početnik no kao pjesnik *Gorskoga vijenca*. Htio je vladika da svoje ideološko-političke namjere projektuje kroz pjesme koje se slažu s narodnim sluhom. S naglašenim ideološko-političkim ciljem pisao je *Svobodijadu* u popularnome osmercu. Po svemu izgleda da je Njegoš pjesmu o smrti Batrića Petrovića, iz četvrte Vukove knjige *Srpskih narodnih pjesama*, koju je saopštio Grahovljanin Đuro Milutinović, preradio i taj prepjev unio u svoju antologiju *Ogledalo srpsko*. Uklonio je Njegoš iz Vukove varijante misao o hrapavim odnosima Crnogoraca prema raji iz Hercegovine i pjesmu ideološko-politički opredijelio shodno svojim interesima. Vojvoda Mirko Petrović dobro je pazio, kao pjesnik *Junačkoga spomenika*, na državnički ugled svojega brata knjaza Danila i svojega sina knjaza Nikole. Stari vještak opsenio je ne samo kaluđera Dučića, kome je diktirao pjesme, nego i neke istraživače „svojom skromnošću da ne opjeva bitke u kojima je komandovao“. Veliki vojvoda i pacifikator Kuća samo je formalno bio nepismen: nije poznavao slovne znake, ali je nivo njegova poimanja istorije, politike i interesa dinastije daleko nadmašivao nepismenoga narodnog pjesnika, njegova savremenika. I Petrović u svome književnom poslu ipak je najviše bio narodski pjesnik. Teško je vjerovati da je pariski đak i dugovjeki kralj bio sposoban samo za stih i kompoziciju pjesama koje je postigao. Da je mogao vladati i savremenijim književnim formama to pokazuju i neki detalji u njegovu književnome radu. Međutim, Nikola I prvjenstveno je bio monarh i političar – „pjesnik u politici i političar u poeziji“, kako je rečeno. Sve što je radio na književnome planu bilo je sračunato na polzu njegove dinastije i politike. Kao maestralni poznavalac antropologije svojih agonalnih, boračkih, plemensko-bratstveničkih i nepismenih saplemenika i podanika, pjevao je literaturu koja će mu efikasno služiti. Birao je adekvatnu tematiku i saopštavao je osmercem i desetercem, stihovima koji su smješteni u sluh crnogorskoga naroda: u kolu se pjeva osmerac, tužbalica bez pripjeva je osmerac, guslarski deseterac prosto je pratio disanje. Nikola I u *Novijem kolima* dozira plemensku i bratstveničku čast ni manje ni više nego koliko je dinastički i politički predvidio da će biti oportuno. Poznato je kako su plemeni išli u pogibiju: jedni da bi opravdali pohvalu koju je izrekao gos-

podar, drugi da bi se domogli junačke časti koju im je gospodar prećutao. Kad je trebalo knjazu alijas kralju da dojučerašnje neprijatelje savije u poslušne podanike, ispjevao je pjesmu o slavnim begovima, Ljubovićima. Pokazao je kako su najčuveniji begovi bili ljudi i junaci. Takvom pjesmom o Turcima postizao je dva cilja: u liku najahalca i nedelikatnoga bega Lakešića, koji preotima vjerenicu mladome Ljuboviću, ukazivao je na skorojeviće, a u liku bega Ljubovića na sojeviće i aristokraciju. U vrijeme buđenja demokratske svijesti u Crnoj Gori Nikoli I više su odgovarali sojevići pa neka su i Turci no skorojevići koji su demokrati. Znao je Nikola I koje će begove opjevati:

*Trista bega na Ercegovinu,
a kad beže Ljuboviću dođe
tu ne bješe bega đavoljega!*

S druge strane, Gospodar se takvom pjesmom pokazao kod muslimanskoga življa, koji je prihvatio državljanstvo Crne Gore, kao jemac njihove ravnopravnosti i poštovanja. S istim ciljem ispjevao je on i književno uspjelu pjesmu *Turčinu*. I njegov *Malisorski ustanak* plod je političke inspiracije. Prema tome, Nikola I Petrović je školski primjer narodskoga pjesnika koji ima jasno postavljene ciljeve kad sijeda za pisači sto. Da je mogao izvući više dinastičke i političke koristi iz drugačijih književnih formi, on bi drukčije i stvarao. Njemu je narodna književnost služila kao glavni uzor zato što je svoje djelo namijenio podaniku koji i ne zna za drugu književnost osim za narodnu i narodsku.

Rezimirajući, *narodska književnost* nije samo ona čiji pisac ne umije drukčije da piše osim kao imitator narodne književnosti, nego i ona književnost koja se uklapa u kliše narodne literature zato što joj to služi određenim jasno postavljenim ciljevima.

Narodski paškvilski stihovi

Paškvilskih stihova bilo je i u vrijeme naše klasične narodne književnosti. O njima opširnije obavještava Vuk Karadžić u predgovoru prve knjige *Srpskih narodnih pjesama* lajpciškoga izdanja. Veli Vuk: „Ovake se smiješne pjesme i danas često spjevaju po narodu, no budući da nijesu ni od kakvih važnih i opšte poznatih događaja, zato se i ne razilaze nadalje, nego će postaju tu i ostaju dok se ne zaborave (...) Ovake se pjesme ponajviše spjevaju oko ženidbi, kad se štogod smiješno dogodi, npr. kad se svatovi posvađaju, pa kome razbiju glavu ili ga odadru batinom po leđima (ali da koji padne mrtav, onda se šaljiva pjesma ne bi ni pjevala); kad kome pobjegne žena, a osobito kad se ženidba pokvari ili kad otmičari ostanu jalovi“.

Vuk Vrčević dokazuje da je Njegoš, kad mu je bilo petnaestak godina, sastavljao šaljive pjesme. Po Vrčeviću, to Njegoševo prvo „originalno sočinjenje“ bila je jedna presmiješna, i više satirična no istorijska, pjesma, koju je on više puta, kradimice od vladike, đacima uz gusle pjevao, o nekakvim čekličkim svatovima, tako vješto da se i sam vladika, slušajući ga jednom iz ćelije, „u sav grohot smija“. Neosporna je činjenica da se Njegošev stihovan prvijenac oslanjao na uhodanu narodnu naviku da se spjevaju šaljive i satirične pjesme. Iako ne raspolazemo primjercima takvih stihova, može se pretpostaviti da takve pjesme nijesu imale valjana ugleda. Sama činjenica da je mladi Rade Tomov krijući đacima pjevao, sklanjajući se od vladike Petra I, znači da pjesma nije bila prilična, ne samo za manastirsku atmosferu, nego je imala tretman nepristojnoga teksta, koji može biti nezgodan za bratstveničke i plemenske odnose. Grohotni smijeh Vladičin, kad je ipak čuo tu pjesmu, više govori o uspjelim humornim trenucima u pjesmi budućega velikog humorističkog pisca (kakvim se Njegoš pokazuje opisom Draška u Mlecima), nego o društvenoj cijeni takve poezije. Uostalom, karakteristika koju je Vuk dao toj vrsti pjesama može da obuhvati i paškvilske stihove koji su se javljali u Crnoj Gori tokom razvitka klasične usmene književnosti.

Među tekstovima koje je Vuk naveo u pomenutome predgovoru nema stihova koji bi danas mogli privući interesovanje čitalaca. Ti stihovi ne doturaju do današnjega čitaoca nijednu strukturu koja je bila namijenjena ondašnjim slušaocima i koju su oni prihvatili. Činilac komičnoga koji je bio evidentan za ondašnje slušaoce danas nije više to isto za današnje čitaoce. Samo pjesme od važnih i opštepoznatih događaja koje su umjetnički savršene uspijevaju da pređu most od slušaoca ka čitaocu.

Pjesme koje navodi Vuk i pominje Vrčević ostvarene su kao epska stilizacija događaja koji nema epski nivo, pa se činilac komičnoga iskazivao u raskoraku između epske forme pjesme i njene neepske sadržine, između teme i načina obrade teme. U tim pjesmama seoski potok pretvara se u široku rijeku po kojoj plove đemije, čovječuljak kome je pobjegla žena poslije prve bračne noći, i svatovi koji nijesu uspjeli da održe nivo svatovskoga običaja, stavljajući se u poznate epske formule o junačkim podvizima i ženidbama. Te pjesme ne bi se mogle nazvati ni parodijom ni travestijom zato što ne izvrgavaju smijehu društveno relevantne činioce. Čak one ne pripadaju ni burlesci zato što se u njima govori samo o ljudskim nezgodama. Možda bi se mogli pronalaziti neki zraci burleske u tome što pjesme obuhvataju nemoć pojedinaca da se pridržavaju uobičajenije normi ponašanja, ali, kažemo, traženje takvoga smjera njihova bezmalo je natezanje. Njihovi stihovi ne parodiraju ni narodnu pjesmu „od važnih i opštepoznatih događaja“, zato što se ljudi koji stvaraju paškvilske stihove s najdubljim poštovanjem odnose prema ozbiljnim narodnim pjesmama. Te pje-

sme ne izlaze iz okvira sprdačine, magarenja, one nemaju ni etičku ni estetsku orijentaciju. One su u osnovi svojoj nehumane: najčešće napadaju na nezgode maloga čovjeka koji je i bez tih nezgoda društveno unižen. To stihotvorstvo imalo je kratak vijek – „đe postaju tu i ostaju dok se ne zaborave“. Propada ta pjesma brzo zato što se nije domogla ničijega duhovnog interesovanja; to je bila pjesma-sprdalica koja razonodi čovjeka dok obitava u nusprostoriama. Mogli su ljudi izgoniti đubre na njivu i gredom slušati nekoga da prepričava te pjesme. One su se samo prepričavale, nijesu one pjevane uz gusle. Tu je pjesmu saopštavao kakav šeret, sprdalo, rugalica, odrecitovao a slušaoci razglavljivali vilice ne od smijeha no od kikotanja. Tu slušalac nije doživljavao konkretnu pjesmu no se zacjenjivao od kikotanja zamišljajući nečemuurna komšiju, ili poznanika, kako je s „vjerenicom ljubom“ ušao u svilenu bračnu ložnicu, iz koje će ona već ujutro pobjeći „ni ljubljena niti milovana“. Te su pjesme bile uvijek kratke, nijesu tražile nikakvu posebnu priliku da bi se saopštavale, to je dnevna stihovana sprdačina.

Pisac ovih redova šeća se procesa improvizacije jedne pjesme sprdalice. To je bilo neposredno poslije Drugoga svjetskog rata u zoni C. Kosila je grupa ljudi na imanju jednoga viđenog domaćina. Na sušednome imanju bila je grupa kosaca, među njima i jedan koji nema ni ugled kosca ni bilo kakvoga poljoprivrednog radnika. Nije on bio *zloradnik*, nego *neznaven* čovjek, neumjetan, „kao da mu je ped među oči“. Kosa mu je toga dana data samo zato da ne bi pravio skandal grajom što mu brat i otac ne dozvoljavaju da radi „kao ostali ljudi“. Kao što se zna, u stočarskim krajevima, kakva je zona C, kosidba je imala ugled epske, muške i muževne radnje. Izabrani kozbaša ima stvarno prvijenstvo među koscima, on sijeda u čelo trpeze, preda nj se stavlja pleće, dava mu se prva čaša i prva mu se zdravica namjenjuje. Da bi kozbaša bio to što jeste mora da imponuje ne sirovom nego umjetnom snagom. To nije premlad kosac, no zrio momak ili, još češće, sredovječan čovjek koji se opasao snagom, „sastavio u život“, „spučio u pečenice“. Kozbaša treba da je „gledan“ i u moralnome značenju, u najmanju ruku treba da je moralno formirana osoba. Možda bi se moglo ovako reći: „priznati kozbaša“ morao je imati kvalitete koji su pretpostavka za junačke podvige. Obični snagatori ne uživaju čast kozbaše.

E pa u atmosferi koja je opisana, iskompleksirani N. htio je da kosi, da se pokaže u muškoj radnji, da se pomiješa s ljudima. Bio je neoženjen, a znao je da karakteristika „ne zna da kosi“ katastrofalno snižava ugled ženjenika u očima đevojaka. Kosidba i sposobnost za vojsku bili su nezaobilazni uslovi za status zdrava i pametna momka, za ženjenika. I veselome N. dali su da kosi. Ali na njegovu žalost, brzo je slomio kosu. Skandal je bio na pomolu: N. je bio raspoložen da dokazuje kako mu je namjerno data slaba kosa, da mu je pod-

valjeno. Da bi se prošlo s manje glavobolje, otac uvrijeđenoga N. dao je sinu svoju kosu. Ali nije dugo potrajalo, N. je slomio i očevu kosu. Kao čovjek koji ne zna da kosi, uz to još uzbuđen okolnostima konkretnoga događaja, brzo je slomio i drugu kosu. Nije se više svađao, posramljen pobjegao je kući.

U onoj većoj grupi, na uglednome imanju, bio je i jedan kosac koji je bio poznat po sposobnosti da sve što čuje može da „sniti u stikove“. On je onako koseći naglas improvizovao pjesmu o događaju o kojemu je riječ. Pjevao je sniženim glasom da ga ne bi čula grupa koja je štetovala dvije kose. Pjesma je bila u desetercu, a pričala je kako N. „uzaludu radi u J, u njegovoj zgradi“, kako je „kozbaša pravi“ koji „čupa, pase ko ostali bravi“. Otac mu se ljuti, „ali braćo čudit mu se nije jer je kose šetovao dvije“, on je „šetovao tri-četiri banke kupio bi gaće i opanke“.

Kosci su se smijali, mlađi i neozbiljniji više a zreli ljudi i ozbiljni domaćini tek toliko. Stvar s „koscem“ N. upravo je bila mučna. Ljudi su saosećali s čovjekom koji ima neznavena sina, kome uz to javno puca i bruka i šteta. Uveče, kad je kosidba završena, pa poslije večere, guslar je pjevao pjesmu o sarajevskome atentatu, atmosfera se sasvim promijenila: u prilici za pravu pjesmu nije moglo biti ni pomena o sprdalici. Ona je već bila spala na neozbiljne osobe, na sprdala i decu. Deca su je izvjesno pjevala u igri, ali ne će slušaju roditelji koji ne žele da kvare odnose s komšijama zbog sprdalica i besposlica.

Paškvilskih stihova bilo je u izobilju u Crnoj Gori poslije Prvoga svjetskog rata. Slijedeći tekuću politiku, pjevalo se kako je „kralj Nikola ukro vola / i uteko pro Kotora“, ukrao je i mačku „i uteko u Njemačku“. Političke partije služile su se narodskom paškvilom kao efikasnim oružjem za obračun s protivnicima. Prizivalo se ono na što su Crnogorci najoštetljiviji: stare mane bratstva i plemena i mane pojedinaca koje su njihov produžetak. Nečiji je predak „krave muza“ dok su se drugi borili, nečiji preci bili su „turski dugumaši“, nečiji otac je „pod kotulu ženi bio“ dok su se Crnogorci šekli na Vučjem Dolu, neko nije „poginuo u boj ljuti“, no „na vrata od pojate“ ili je pao s murve. Slobodnije ponašanje žena za vrijeme švapske okupacije paškvila nije zaobilazila.

Bilo je političkih aspiranata da odstupaju od preuzetoga avansa pred opasnošću od sprdalice. Bio je takav čovjek u opasnosti da mu se javno iznesu tamne mrlje prošlosti što bi za prosperitet njegove porodice, posebno za udaju đevojaka i ženidbu sinova, imalo vrlo loše implikacije. Infamna priča o pojedincu i njegovoj porodici, nošena osmercem ili desetercem, nalazila je puta jednako do pismenoga i nepismenoga svijeta.

Tokom Drugoga svjetskog rata paškvilske stihove koristile su protivničke strane i to vrlo uspješno. Uniženi građanski autoritet pojedinca imputiran je i političkoj struji za koju se opredijelio. Šećamo se kako su kolaboracio-

nisti iskoristili zanimanje jednoga čovjeka za omalovažavanje partizanskoga pokreta. U zoni C bezemljaš M. bio je i socijalno i psihološki opredijeljen za pokret koji proklamuje socijalnu jednakost i društvenu pravdu. I on se požrtvovano uključio u partizanski pokret, dokumentujući svoju odluku ratničkom hrabrošću i izvršavanjem i najtežih zadataka. Međutim, njegova iskrena opredijeljenost više je donijela štete nego koristi partizanskome pokretu u tome kraju. Pjesma sprdalica se postarala da istakne zanimanje M. koje je u zoni C smatrano nedostojnim za pravoga plemenika i bratstvenika: M. je bio škopac svinja i kalajdzija. Osmeračka sprdalica identifikovala je partizane sa „škopikrmačama“ i „kalajdzijamagurbetima“. Nudila je ona i lascivne opise svinjskih genitalija s kojima barata borac i partizan M. U bratstveničko-plemenskome poretku odnosa činilac identifikacije jako je istaknut, pa je bilo starih očeva koji su govorili sinovima: „E nećeš vala pro mene živa u partiju đe ima mjesta za škopikrmače i kalajdzije“.

Najnovija, sadašnja, narodska sprdalica u Crnoj Gori naslijedila je sav rekvizitarium ratne i poslijeratne sprdalice, ali je poprimila i izvjesne specifičnosti.

Današnja stihovana paškvila u Crnoj Gori ne prati društveno-političke događaje. Njena trajna osobina – nemanje moralnoga ni političkoga stava – ispoljava se sad u punoj ogoljenosti. Narodska sprdalica nema snagu oponiranja, ona je prevashodno poltronska i udvaračka. I kad oponira vlastima to je kao bajagi, to je upravo vid udvaranja kroz formu oponiranja. Dakle, njena tzv. otvorenost iz doba predratnih stranačkih borbi sad je sasvim izostala. Evo jednoga primjera.

U gradu U. tokom jednoga mandata bio je potpredsjednik opštine musliman Č. Neposredno pošto je otišao na novu dužnost koja nije političkoga karaktera, nije „mjesto od vlasti“, javila se o njemu pjesma sprdalica koja je u šapirografskim kseroks kopijama rasturena na razne načine. U dosljedno rimovanoj paškvili blati se Č. kao „poturica“, pominju se njegovi preci kao vjekovni neprijatelji „slobodarske naše zemlje“, preporučuje mu se „da se gubi“ u Aziju „đe mu je leglo“, prolazi se kroz porodični i društveni život toga čovjeka. A stvar je u ovome. Muftaroši koji su na nezakonit način htjeli da riješe neka svoja pitanja, da posvršavaju poslove koji idu mimo zakonskih i moralnih normi, sudarili su se sa savjesnim radom potpredsjednika Č. Dok je bio na vlasti od sprdalice nije bilo ni pomena, kao što je ne bi bilo da je i dalje ostao na istome položaju. Sama činjenica da sprdalice sastavljaju osobe koje nemaju formiran građanski moral, pretpostavlja ih kao plašljivce i kukavice. Sprdalicom su se svetili za neostvarene „mučke“ kad je čovjek „sišao s vlasti“, ali se ipak ispod nje nijesu potpisali. Malograđanin i filistar zna da kaže: Ne vrni đavole repom, ko zna šta nosi dan a šta noć, čuvaj se i bog će te čuvati“.

Tipična narodska paškvila, stihovana sprdalica, u Crnoj Gori u početku ima veliku kafansku i čaršijsku popularnost. Građani koji nemaju ozbiljnijega posla, i koji prekraćuju vrijeme u kafani, u sprdalicama pronađu oblik razonode. Stihovi se čitaju, nagađa se ko bi mogao biti „pjesnik“, dotura se tekst iz ruke u ruku, razglavljaju se vilice od kikotanja, ćosanja. Ali kako popularnost naglo dođe tako i prođe. Kao što bi rekao Vuk, budući da nazovi pjesma nije „od važnih i opštepoznatih događaja“, ona ostaje đe je i postala, i nepovratno se gubi.

Činilac identifikacije ne ide naruku trajanju sprdalice. Činjenica da ozbiljniji i viđeniji građani ne čitaju sprdalice – oni najčešće odbiju ponuđeni tekst paškvile, opomenu imitatore da se valja kloniti takve literature. A onda se dešava jedan psihološki fenomen. One osobe koje su najviše rasturale šapirografisane i kserografisane kopije paškvile, koji su saznali ko je tvorac, koji su ga hvalili i obožavali, počinju da se klone i „pjesnika“ i njegove „pjesme“. I ne samo što se klone, nego nastoje da se približe licu koje je napadnuto paškvilom, spremni su da ga upoznaju s čitavim istorijatom nastanka i rasturanja sprdalice. Tako oni opstaju u granicama istoga morala i kao popularizatori paškvilskoga pisca i kao njegovi grobari. I tako se oni ponavljaju od slučaja do slučaja. Čovjek bez formirane ličnosti prihvati sprdalicu nadajući se da će dobiti nešto na društvenoj cijeni, a čim oseti da mu nije priuštila nikakve koristi bježe od nje. Čak se uplaše što su bili njeni popularizatori pa nastoje, opet shodno svome psihološko-moralnome integritetu, da se vrate na početni položaj. Da bi to postigli ne zadovoljavaju se raskrinkavanjem istorijata sprdalice, nego na javnost iznose postupke „pjesnika“ sprdalice koji su predmet interesovanja organa gonjenja i sudstva. Tada se najčešće formira novi odnos „pisca“ i „čitaoca“ koji bi bio dostojan samo dugačke pjesme sprdalice.

Ukratko, današnja stihovana narodska paškvila jeste društveni fenomen koji bi trebalo interdisciplinarno istraživati. Posebno bi tu imali posla sociopsiholozi, antropolozi i andragozi. Nauka o književnosti mogla bi da istraži službu deseterca i osmerca u paškvili čija se leksika razlikuje od ratne i predratne sprdalice. A kao književni tekstovi savremene crnogorske paškvile su beznačajne.

Zaključak

Preduzimati sistematsko zapisivanje nepoznatih narodnih pjesama i priča u Crnoj Gori jedva da bi imalo svrhe. Umjesto toga treba interdisciplinarno istraživati savremeno crnogorsko selo, pa će u kontekstu takvih poslova i posljednji ostaci narodne književnosti naći svoje mjesto. Izuzetak je donekle tužbalica, koja – iako je u procesu opadanja – može još pružiti književno ine-

interesantan tekst. Posebno treba pratiti distribuciju klasičnih formalnih sredstava u procesu preovladavanja doslovno rimovane tužbalice.

I narodsku književnost treba posmatrati u okviru materijala koji interesuje antropološku grupu nauka. A najbolje primjere epske narodske poezije treba istraživati kao reintegraciju narodne epike na novim osnovama. Recepcija narodske književnosti jeste fenomen koji prelazi okvire interesovanja nauke o književnosti.