

Izvorni naučni rad

UDK 821.163.4.09-1:398(497.16)

Aleksandar ČOGURIĆ (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

aleksandar.coguric@fcjk.me

**MUŠKE POČAŠNICE U PRIMORSKIM RUKOPISIMA
– PJESMARICAMA – (BUROVIĆ, MAZAROVIĆ, BALOVIĆ) –
SAMO ONE KOJE PJEVAJU O ODNOSU MLADIĆA I ĐEVOJKE**

Trojica peraških uglednika, Nikola Burović, Nikola Mazarović i Andrija Balović, ostavili su usmenoknjiževnom nasljeđu zbornike usmene poezije. Ta tri rukopisna materijala, danas već naštampana, biće predmetom našega interesovanja u ovome radu. Obratićemo pažnju na samo jedan dio te zborničke građe – muške počašnice. Te tri zbirke, objavljivane u potonje nekoliko godine, novi su književni svjetionici i nezaobilazni usmenoknjiževni *istočnici*. Priređivači tih rukopisa ističu da ima „petnaestak bokeljskih pretežno usmenoknjiževnih zbornika, pohranjenih u arhivima u Crnoj Gori i Hrvatskoj“ (*Pjesmarica Nikole Mazarovića*, 2018: 5), što bi u vremenima pojačanoga interesovanja za usmenu prošlost bilo od velike koristi dati na uvid i upotrebu najširoj javnosti.

Počašnice zahvataju geografski prostor Crnogorskoga primorja koji je egzistirao kao silovito područje usmene tradicije. Zahvaljujući naučnome i kulturološkome senzibilitetu pojedinaca dio toga nasljeđa sačuvan je i predat na najširu upotrebu savremenoj javnosti. Riječ je o građi koju su vjekovi čuvali izdalje od domaćaja šire čitalačke javnosti. Dostupna je bila samo pojedincima, proučavaocima i u njihovu odabiru široj publici. Sad je predstavljena integralno, onako kako je u ranijemu vremenu fiksirana. U ovome radu opisaćemo duh, atmosferu i pjesnički karakter muških počašnica koje su sabrali pomenuti rukopisni zapisi, a opjevavaju odnos mladića i djevojke.

Ključne riječi: *Burović, Mazarović, Balović, rukopisne zbirke, muške počašnice o odnosu momka i djevojke*

Uvod

Usmeno pjevanje nastajalo je iz razmišljanja da „posebnost čovjeka kao kulturnog bića traži od njega da se suprotstavi svijetu prirode, koju shvaćamo kao izvankulturni prostor“ (Lotman, 1998: 34). U procesu rekonstrukcije negdašnjega života kao gnijezda u kom se pilila lirika zamišljamo da je svaki životni segment svakodnevlja pratila ili je mogla pratiti pjesma, kao obavezan sadržaj, kao duhovni produžetak življenja. Osobito je to bilo kad se neki događaj zbivao u kolektivnoj organizaciji. Pošto govorimo o počašnicama mislimo na svadbeni ceremonijal koji je imao svoje trajanje, a koji je prethodnica braka kao institucionalnoga uređenja života dvoje ljudi. Danas počašnice možemo objašnjavati i kao „jezičku poruku čiju dominantu predstavlja estetska funkcija“ (Jakobson, 1978: 123) i dio tradicije koju treba „predati dalje“ (Adorno, 1985: 233), odnosno dati generacijama na upotrebu – objavljivanjem, tumačenjem, antologijskim odabirima. U najvećem dijelu, današnji konzument počašnica ili srodnih sadržaja, može samo pretpostavljati njihove puteve – trajanja ili nestajanja – te da su prethodno išle uobičajenim putem književne usmenosti i da nijesu prešle u „pisano trajanje bez svoje prethodnosti, koja može biti i vremenska i prostorna“ (Kilibarda, 2012: 45), da su odolijevale iskušenjima kolektiva i različitim vremenima, te različitim društvenim slojevima koji su ih uzimali ili odbacivali zavisno od sopstvenoga senzibiliteta za pjesmu.

Ponešto informacija oko primorskih rukopisnih zbirki

Hatidža Krnjević sasvim je bila u pravu kad je ustvrdila da je Herderova zbirka narodnih pjesama *Glasovi naroda* „zauvek uvela narodnu poeziju u svetsku lepu književnost najvišeg reda“ (Krnjević, 1986: 109). Danas možemo ustvrditi da su primorske rukopisne zbirke ranijih vjekova, naštampane, učinile da usmena poezija doživi svoj novi život. Krnjević je, prije nekoliko decenija, u knjizi *Lirski istočnici* upozorila da su „mnoge od tih pesmarica ostale do danas u rukopisu ili su štampane samo fragmentarno“ (Krnjević, 1986: 67/68). Ta opomena i danas stoji, iako je stanje unekoliko izmijenjeno, jer je samo objavljivanjem primorskih rukopisa u integralnome obimu učinjen veliki pomak. Rukopisni zapisi imali su i imaju veliki značaj, koji se ne može ni u jednome trenutku niti ijednim povodom osporiti. Prišetimo se – neke reprezentativne zbirke izašle su iz njih, primjer tome može biti i Bogišićev zbornik. O karakteru, važnosti i okolnostima oko rukopisnih zbirki pisala je i Marija Kleut nastojeći da ukaže na uzroke njihova držanja po strani. O tome je napisala: „Načinom dosadašnjeg objavljivanja skromni zapisivači i ljubitelji

poezije kakvi su bili sastavljači rukopisnih pesmarica našli su se u senci velike i značajne zbirke narodnih pesama Vuka Karadžića. Dakle, ono što je objavljeno iz rukopisnih pesmarica nije baš sasvim pregledno i pogodno za korišćenje, a našlo se u kontekstu kome ne pripada i u kome je unapred osuđeno na nepovoljan sud“ (Kleut, 1995: 35). Sud autorice Kleut ne možemo prihvatiti iz nekoliko razloga: prvo, nije riječ o skromnim zapisivačima – Burović, Mazarović, Balović; drugo, zatajili su istraživači usmene književnosti – velike zbirke, zapisi, dešavale su se i prije i poslije Vuka Karadžića, Vuk nije brana već magistrala kojom treba ići; treće, ne može se sadržajima rukopisnih zapisa dati kvalifikativ da su nepregledni i nepodesni za korišćenje, ponovo demant daju primorske rukopisne zbirke; četvrto, za istraživača književne usmenosti i kulturologa, dragocjen su materijal, jer osvjetljavaju „jedan način zapisivanja i recepcije narodne poezije“ (Kleut, 1995: 35); peto, primorske rukopisne zbirke donijele su pregršt antologijskih tekstova.

Peraštanin Nikola Burović¹ autor je rukopisnoga zbornika,² najznačajnije zbirke književne usmenosti staroga vremena – po obimu materijala, ništa manje i po vrijednostima. Sastavljen je potkraj XVII stoljeća, preciznije 1696. godine, što svjedoči ispis brojki na vrhu pretposljednje stranice, te se to smatra godinom nastanka. Hatidža Krnjević je, u knjizi *Lirski istočnici*, napisala da je zbornik nemjerljivo blago usmenoga nasljeđa – po broju pjesama i njihovoj književnoj i kulturalnoj vrijednosti i istakla da je zbirka „najviše lirska“ (Krnjević, 1986: 174). Odredila mu je mjesto najdragocjenijega majdana usmene građe, poslije Hektorovića i *Erlangenskoga rukopisa*, a prije vukovske usmenoknjiževne ere.

Miroslav Pantić je prvi iz Burovićeve zbirke napravio antologijski izbor uz detaljniji opis. U antologiju sastavljenu po rukopisnim zbirkama, unio je

¹ Nikola Burović je bio znamenita ličnost grada Perasta. Tragom arhivskih materijala može se, donekle, konstituisati vrijeme njegova života – od oko 1655. do 1737. godine. Pojedinaac je bogate biografije – pomorac, trgovac, hajduk, ratnik – komandovao u mnogim bitkama, podaci kazuju da ih je bilo osam. Osim nabrojanoga bio je i sudija, te peraški poslanik kod mletačkih vlasti. Sastavio je pet rukopisa, pisao je i pjesme.

² Dugo se mislilo da je Burovićev rukopis pripadao Andriji Zmajeviću, odnosno da je on njegov tvorac. Toga je mišljenja bio i Srećko Vulović koji je takvu vijest objavio 1879. godine, ali uz ogradu i veliku sumnju da je riječ o Andriji Zmajeviću. Svoja mišljenja tada je podijelio s Valtazarom Bogišićem, uputivši ga k tome važnome *istočniku* usmenosti, koji ga je otkupio od porodice Smeća – Frano Smeća je prodao rukopis, i smjestio u svoju zaostavštinu, ali i dijelom iskoristio za svoj veličanstveni zbornik usmenih pjesama. Gracija Brajković je jasno razriješio zabluđu u književnoj nauci oko autorstva rukopisa. Utvrdio je da je Burovićev, na što je ranije skrenuo pažnju i Vulović, a da je sve to tako potpomogao je dokazom – u božićnim zdravicama koje pozdravljaju i blagosiljaju domaćina pominje se kuća Burović.

deset počašnica³ koje je pripisao da pripadaju nepoznatome Peraštaninu, a zapravo su bili u pitanju tekstovi iz Burovićeva i Balovićeva rukopisa, našao ih je u Bogišićevu arhivu. I one počašnice koje je Pantić uzeo od Đura Ferića⁴ i nepoznatoga Korčulanina⁵, zapravo su odreda bili tekstovi primorskih rukopisa.

Burović je, prije Vuka, zapisao značajan broj lirskih pjesama, najviše počašnica, što nije uradio niko drugi. Bogišić nije uspio da ovaj rukopis u cjelosti objavi, planirao je da to bude u drugoj knjizi, koja se nikad nije desila, usljed nesuglasica s izdavačem. Danas odštampani Burovićev rukopisni zbornik čini: pedeset sedam muških i dvadeset pet ženskih počašnica, osamdeset sedam popijevki od kola, dvadeset tri epske pjesme u desetercu, na kraju jedna pjesma u strofama o mjesecima. Detaljan opis rukopisa predstavljen je u Predgovoru *Pjesmarice Nikole Burovića*, koji su sastavili Aleksandar Radoman i Adnan Čirgić. Ovđe i ovom prilikom nije potrebno prenositi te informacije.

Nikola Mazarović⁶ sastavio je drugi rukopisni zbornik⁷, krajem XVIII vijeka, u Perastu. Započet je 1775. godine, te je po bilježenju mlađi od Burovićeva 80-ak godina, što je naglasio i Bogišić pozivajući se na ispis na korici – 1775. godina. Širu informaciju o procesu zapisivanja daju priređivači koji kažu: „Istina, izvjesno je da je Mazarović 1775. godine zapravo započeo s prepisivanjem pjesama te da je taj proces mogao duže trajati, budući da mu je tad bilo tek petnaest godina, a da u zborniku ima i pjesama o događajima s početka XIX stoljeća, pa i onih u kojima je sam Nikola Mazarović jedan od protagonista“ (*Pjesmarica Andrije Balovića*, 2019: 7). Pisao ga je skoro u cjelosti Nikola, iako je toj porodici pripadao i Krsto Mazarović⁸ koji je zabi-

³ To su: *Sokoloviću nallejši tiću, Uz potok niz potok, Devojka ga se je njedrim premetala, Devojka ga se jabukom hiti, Grizoh grizoh jabuku, A zabijelilo se tanko bijelo jedro, Zelen bore, na staroj zemlji, Oružan junak Dunaj prepliva, Ugledale mi su sluge gospodara, Junaka je ljubi glavom zaklinjala.*

⁴ *Junak junaka okom pogleda i Štitak junaku vas isjekoše.*

⁵ *Na vojvodi su zlatni ostrozi, Junak jezdi niz potok, Junak jezdi proz selo i Uticali se gospodičići.*

⁶ Nikola Mazarović (7. oktobar 1760 – 23. februar 1851).

⁷ Priređivači su naveli da rukopis ima ukupno sto četrdeset sedam tekstova, u štampanoj pjesmarici ima ih sto četrdeset tri. Bliža klasifikacija pjesama u zbirci izgleda ovako: sedamdeset tri su muške počašnice, četiri su začinke i tri pjesme od kola, jedna je erotska lirski pjesma, četiri su prigodne pjesme u formi slobodnoga stiha i dvije u katrenima, jedna pastorala, jedna šaljiva u desetercu, jedna o mužu i ženi, jedna ljubavna, jedna svađalačka, dvije rugalačke, jedna autorska Burešićeva. Osim lirskih u pjesmarici je i četrdeset osam epskih: četrdest četiri u desetercu i četiri u osmercu (jedna poskočica, dvije dosljedno i jedna nedosljedno realizovana u osmercu). Priređivači su naveli naslove pjesama Pava Kamenarovića i Joza Šilopije, ali ih nijesu unijeli u zbirku. U predgovoru su pomenuli i pjesme Paskoja Primovića i Vlada Menčetića, ali daljih informacija o tome nema.

⁸ *Pjesmarica Krsta Mazarovića* ima dvije deseteračke usmene pjesme, objavljene u radu *Izveštaj o proučavanju pjesmarice Krsta Mazarovića iz Nadžupskoga arhiva u Perastu*,

lježio dvije epske pjesme u desetercu. Bogišić pretpostavlja da je ovaj rukopis dijelom nastao i prijepisima iz drugih rukopisa. Nikolin potpis i godina na kraju rukopisa učinili su da „je za razliku od nekih drugih zbirki ovoga korpusa, bilo lako odrediti zapisivača i vrijeme nastanka rukopisa“ (*Pjesmarica Andrije Balovića*, 2019: 7). Rukopis je pronašao Srećko Vulović na podsticaj samoga Bogišića.

Veliki broj počašnica ove zbirke ukazuje na njihovo dugo trajanje u Perastu. Krnjević, misleći na Mazarovićev rukopis, kaže da „mlađe počasnice nisu onako ujednačeno lirski ugladene kao starija rukovet, niti su onako pažljivo zapisane“ (Krnjević, 1986: 186), i naglašava da su, ipak, najvredniji dio Mazarevićeve zbirke. Peraštanin Andrija Balović vlasnik je „nevelike usmenoknjiževne pjesmarice“ (*Pjesmarica Andrije Balovića*, 2019: 5), pohranjene u Arhivu HAZU u Zagrebu. To potvrđuju ime vlasnika i naziv mjesta koji su ispisani na rukopisu. Priređivači su ukazali na dvije stvari: prvo, da nije precizan inventarni opis rukopisa u kome se pominju samo počašnice i, drugo, ne stoji podatak da je to rukopis s kraja XIX vijeka. Kao argument navode grafijska rješenja u rukopisu koja su svojstvo „peraških rukopisa druge polovine XVIII i početka XIX vijeka“ (*Pjesmarica Andrije Balovića*, 2019: 5). Saopštili su i da je tu zabunu unio Pavao Butorac koji je zabilježio da je rukopis tada nastao. Taj je podatak iznio u svojoj monografiji *Kulturna povijest grada Perasta*. Priređivači su samo konstatovali činjenicu i iznijeli čuđenje da takav poznavalac peraških prilika omane. Pozvali su se i na Srećka Vulovića koji ovaj rukopis nije spominjao u svome obuhvatnome poznavanju bokokotorske usmene prošlosti. Priređivači su mišljenja da zbirka pripada Andriji Baloviću jer je to ime u rukopisu pisano istom rukom kao i najveći dio pjesama, a da je naziv grada pisan drugom rukom. Informacija je i da je familija Balović imala bogatu riznicu rukopisa. Priređivači odriču mogućnost da je autor stariji Andrija Balović (1721–1784) jer nije riječ o istim rukopisima. Sublimirajući zapažanja rekli su ovo: „Ovaj ćemo rukopis nazvati pjesmaricom Andrije Balovića misleći pritom ne na njenoga hipotetičkoga sastavljača, već na ličnost kod koje je rukopis pronađen 60-ih godina XIX vijeka i zahvaljujući kojoj je sačuvan“ (*Pjesmarica Andrije Balovića*, 2019: 6). Da je rukopis svojina Andrije Balovića, zapisao je i Bogišić koji je naveo da je pisan oko početka XIX vijeka. Priređivači na osnovu ortografije smatraju da je nastao krajem XVIII ili početkom XIX vijeka. Taj rukopis čine četiri epske pjesme u desetercu i šezdeset jedna muška i devetnaest ženskih počašnica.

Primorske rukopisne zbirke – mjesto počasnica u njima

Čovjek i zajednica kojoj pripada stvaraju materijalna i duhovna dobra – i jedna i druga svrhovito djeluju s tim što „iznad njega stoje dobra duhovna“ (Suhodolski, 1972: 56), a samo jedno od tih dobara jesu počasnice – „lirske interpretacije događaja iz ličnog i svakidašnjeg života u kojima se reflektuju i na svoj način prelamaju zbivanja od šireg značaja za ljudsku zajednicu“ (Krnjević, 1986: 141), kako je zapisala Hatidža Krnjević i dodala: „Svet počasnica obasjava mediteranska svetlost, vedar duh i zdrav ushit svim što je lepo, iskreno i po ljudskoj meri. Poezija počasnica otvara nepomućen vidik i prirodne proporcije slika, prozirnih i zračnih“ (Krnjević, 1986: 84). Ta je mediteranska svjetlost svakoj lirskoj tvorevini, počasticama nesporno, predavala slojeve koji su se razvijali različitim brzinama i snabdijevali trenutke u kojima se dešavala pjesnička i *kulturna eksplozija*. Odnosno, ta prelomna tačka procesa, koja je činila da se slojevi izrode u cjelovit i dovršen proizvod – u počasticu koja se fiksirala „u sjećanju kolektiva, odnosno u sjećanju za to posebno zaduženih pojedinaca“ (Škreb & Stamać, 1998: 421). Počasnice su živjele u svome vremenu, opsluživale dešavanja i potrebe tim povodom. Vremenom su se skrajnjivale, potiskivali ih obrisi savremenosti življenja, dok nijesu zatihnule u obliku aktivnoga postojanja. Nezavisno od toga jedan njihov dio sabrao se po rukopisnim pjesmaricama. Iznošene otuda u našem dobu one mogu zadobiti sasvim novu i smislenu estetsku konkretizaciju, jer posezanje za vrijednostima prošlosti nikad neće stati. Sad, važan je način kako će se predstaviti iskopina – hoće li joj se zbiti pominjana estetska konkretizacija ili prešutna pratnja. Možemo posigurno saopštiti da je veliki broj počasnica takvoga armaturnoga tkanja da je ne može zaobići estetska konkretizacija, čitka i glasnozborna.

Kako su počasnice vladale rukopisnim listovima čini nam se zgodno i veoma opravdano zapažanje Kleutove da su se lirske pjesme ugniježdile u njima zato što je građansko društvo od cjelokupne usmenosti u najvećem usvojilo usmenu liriku, koja je bila savitljiva i izbrušenošću senzibilnija. Kad je to saopštila, autorka je mislila na one prostore iz kojih je ona od rukopisa ka štampi otimala zbirne rukoveti. Mi ćemo to zapažanje prenijeti na naše prilike i reći da je Crnogorsko primorje toga vremena već pulsiralo životom i građanskoga gledanja i smatranja. Tako je taj građanski podupor dao rukopise iz kojih su dahom kamelije šaptale počasnice.

Muške počašnice koje pjevaju o odnosu momka i djevojke

Krnjević je napisala da su počašnice „izraz svečanih trenutaka ljudskog života“ (Krnjević, 1986: 70), zato što su pratile takve događaje koje su ispunjavali „radost življenja, duševna vedrina i vera u ljudsku dobrotu“ (Krnjević, 1986: 70). Takva gledanja na počašnice sasvim uvjerljivo potvrđuju primorske pjesme – raznovrsne u tematici, moćne u pjesničkoj snazi. Tu raznolikost u tkivu počašnica uočio je i Vuk Karadžić, koji je mnoge od njih smjestio u druge lirske vrste, većinom u ljubavne i svatovske, a jedan dio njih u one koje se pjevaju uz čašu. Primorske počašnice su svojom raznolikošću u tematici raširile lirsko polje u sižejnome, stilskome i kompozicionome smislu. One su potvrdile da su lirske pjesme imale svoje puteve iz jedne u drugu geografsku sredinu, ali kulturološki blisku.

Pochašnice s tematikom o odnosu momka i djevojke⁹ najbrojnije su u primorskim rukopisnim zbirkama, koje su predmetom našega istraživanja. Više ih je od dvadeset, mada ima tekstova koji su tematski mogući i u nekoliko polja. Eventualna odstupanja i ogrešenja su moguća. To što su počašnice takve tematike najbrojnije sasvim je razumljivo i očekivano: odnosi i relacije dvoje mladih bili su u interesovanju različitim povodom. Moglo je to biti s aspekta porodičnih potreba o udaji i ženidbi, ali i u prilikama kad se takav odnos koristio kao materijal za ispunjenje ambijenta kojega je činilo okupljanje, najčešće namjerno, ali je moglo biti i slučajno. Takav odnos nudi zaista razućenu građu za pjesmu, a to su znaveni pojedinci koristili i snabdijevali kolektivno okupljanje pjesmama takve sadržine. Te su pjesme širokoga tematskoga područja koje nudi mogućnosti da se izrazi misaoni i emocionalni impuls u datome trenutku. One pažljivo, s više strana, laviraju najdavniji međuljudski odnos: muškarac – žena, odnosno mladić – djevojka. U nastavku izlaganja posmatraćemo ih kao cjelinu, ukazati na srijetanja i razmimoilaženja u njihovim konstitutivnim elementima. Pjesmama ćemo pojedinačno pristupiti u rasporedu koji smo smatrali da ponajbolje ispunjava tematsko polje. Pjesme smo naslovili stihom kojim počinju, razlozi tome su sasvim praktične prirode – adekvatno ispunjavaju tematsko polje, odnosno da najpreciznije upućuje na sadržaj

⁹ *Dolećeše dva sokola iza planine, Sokoloviću naljepši tiću, Soko šedi na kamenu ter perja gladi, Djevojčica rijeku gazi noge joj se bijele, Ja uranih jutros rano gorom zelenom, Vidričica pri puti kovana, Junak ide kroz selo, srce mu je veselo, Prođoh kroz goru ne znam proz koju, Prođoh proz goru, Puhni na Boku, A kad mi se pođeš brajo oženiti, A kada mi pođeš N: u djevojke, A kada mi pođeš, brajo u djevojke, Uz potok niz potok, O bošoč moj bošoč, u široko rasti, O junače – bio klobuč što se ne ženiš, Evo mi je poručila kadunina či, Djevojka mi je poručila dođi do mene, Djevojka ga se je njedrim premetala, Djevojka ga se jabukom hiti, Grizoh grizoh jabuku, Mučno ti je beškot gristi kroz rveću, Jutros bio dan iskoči, A zabijelilo se tanko bijelo jedro.*

pjesme. Bilo je primjera da je naslov mogao biti i dio prvoga stiha, sasvim odgovarajući, ali smo započeto sprovedi dosljedno do kraja.

Od primjera do primjera muških počasnica

Prigodna i čista lirska improvizacija *Dolećeše dva sokola iza planine*, sva u metafori, u šest stihova, ispjevana trinaestercima osim potonjeg – četrnaesterac uz tri sloga dodatka *i oko*, počinje slikom dva sokola koji *iza planine* mladoženji donose simboličnu grančicu masline. Čestitaju mu *prvo veselje* i žele da se ubrzo desi i drugo – *mlado čedo i muško*. Ostale slike tek naslućujemo, jer improvizacija nadograđuje i ono što izostaje direktnim tekstom. Možemo pretpostaviti da taj dio pjesme trenutak zapisivanja nije dočeka, a moguće da ga pjesma nije ni imala, jer usmenost nije bila isključivo tekst nego i sve ono što se zbivalo oko njega u momentima realizovanja – intonacija, pokret, mimika, gestikulacija. Ta pomoćna sredstva, vrlo su uspješno nadodavala izgovorenoj riječi dopunske sadržaje – širila njezine poruke, smislove i značenja. Vidimo da je pjesma krenula od odnosa mladića i djevojke koji je samo nagoviješten, otišla je dalje – zašla je u areal čisto porodičnoga kroz čestitanje ženidbe i želju da se rodi muški nasljednik, najdalje *do godišta*. Pominjanje *muškog čeda* sasvim je u skladu s tradicionalnim očekivanjem da dvoje mladih porodici daju nasljednika. Na primjeru ove pjesme možemo pratiti tematsko-motivske tokove lirskog teksta koji krene iz jednoga motivskog i tematskog kraja i stiže u drugi, u ovom slučaju – porodični. Ovo je pjesma Balovićeva rukopisa.

Pjesma *Sokoloviću najljepši tiću* (*Sokoloviću nalješvi tiću*, *Sokoloviću najlješvi tiću*), u sedam stihova, počinje slikom sokola koji zamišljen *stoji* okružen utvama i prepelicama. Prvim stihom dato mu je prvenstvo, najljepši je među pticama, pa je njegovo da bira i izabira. On bira prepelicu. No, da pjesma ne bi ostala u tome prostoru i izgubila na metaforičnosti u zadnjemu stihu se pominje mladić, s kvalifikativima *dobar* i *junak*. Njemu takvome dolikuje mlada djevojka. Momak i soko se dovode u vezu po prvenstvu koje imaju, svako u svome prostoru. Potonji stih razrješava lirsku enigm i postavlja pjesmu u okvir koji je imao na umu pjevač dok je konstituisao tekst. Ovaj primjer pokazuje kako se u nekom momentu života pjesme pojavi motiv koji je tematski sasvim preusmjeri. O tome je, drugim povodom Vladan Nedić napisao: „Elementi ljubavne lirike javljali su se najpre tiho, na samom kraju pesme. Razarajući sve više staro tkivo oni su prodirali ka početku pesme“ (Nedić, 1969: 15). Nedićevo zapažanje sasvim je odgovarajuće našoj temi, jer potonji stih *dobru junaku mlada djevojka* pjesmu smješta u pjesme koje pjevaju o mladiću i djevojci.

Pjesma se javlja u sve tri pjesmarice, čak se u Mazarovićevoj javlja u dva oblika, pod brojevima 36 i 66, neznatne razlike: prva ima dodatak *i oko*, druga nema i imaju dvije interpunkcijske intervencije u pjesmi pod brojem 36, koje su izostale u pjesmi pod brojem 66. Pjesma u Mazarovićevu i Balovićevu rukopisu, u šest stihova uz dodatak, identična je sadržajem, izuzev što kod Balovića ima dodatak *i oko i čelo*, a kod Mazarovića (36) dodatak *i oko*, a (66) nema nikakav dodatak. Mazarovićeva i Balovićeva pjesma nije do kraja razrađena kao kod Burovića, koja ima sedam stihova, bez dodatka. Naime, izostavljen je jedan stih u kojemu se kaže da soko bira prepelicu.

Burovićeva verzija je lirski uspjelija – u jednome detalju kaže se da soko izabere što mu je po volji, a ne što je bolje kao kod Mazarovića i Balovića. Izostankom gradacijskoga kriterijuma pri odabiru pjesma je dobila nijansu fine lirske subjektivnosti – bira se po volji – soko prepelicu, a junak devojk. Tako Burovićeva verzija biva lirski zaokruženija i cjelovitija.

Pjesma *Soko šedi na kamenu ter perja gladi* jeste izvrsna i prostrana lirska slika o sokolu i utvi, odnosno momku i devojci. Obučena metaforom, kroz prethodnu personifikaciju i alegoriju, pjesma ima dva gorostasna oslonca, dva prizora od ljepote – ponosom potentnog sokola (mladića) i iskričavu, golicljivih riječi utvu (devojk). Nije samo u pojavi sokola i utve razlog snage pjesme nego i u naglašavanju onoga neizrečenoga, nedokučivoga – što je u mislima i namjerama. Tu je pjesma otvorila vrata svoje duše i magistralno polje nadogradnje doživljaja i asocijacija. Igra utve i sokola ostala je da treperi ko sunčev zrak u ljetnje žeženo podne i pokazala da je to nikad doigrana igra. Pjesma je počela mirnim tonom, statična slika: *soko šedi na kamenu i perja gladi*, a završila, dinamično, u pokretu: *soko misli da je ljubi a ona bježi*. Pjesma je ostala u pokretu, jer igra utve i sokola vječita je.

Pjesma se javila u dva rukopisa – Burovićevu, četiri stiha, i Balovićevu, šest stihova, značajne vremenske udaljenosti. Verzije su duhom i osnovnom porukom u istome smjeru, ali tekstualno su u značajnome raskoraku. Mlađa verzija, Balovićeva proširenija je pjesničkim asocijacijama i slikama. Ostaje otvoreno je li u pitanju nadogradnja pjesme koja se dešavala nakon prvoga fiksiranja ili je Buroviću bila dostupna samo ta kraća varijanta koja je čekala svoga pjevača da joj dâ potinji pjesnički impuls. Burovićeva je lijepa što je ostala u nagovještaju, što je, pretpostavimo, pravom pjevaču dala podstrek da je finalizuje. Balovićeva varijanta je slila tekst u silovit vodotok. Ostavivši ih u istome pjesničkome redu, svaku na svome mjestu i sa svojim tvorcem. Pjesma je pokazala da „kolektivnost stvaranja usmenih tvorevina ne isključuje mogućnost ispoljavanja individualnih osobina pevača“ (Latković, 1967: 8). Balovićeva varijanta ima dodatak *i oko i čelo*. Kraći, *i oko*, ili duži, *i oko i čelo*, po zapažanju Asmusa Serensena odlika su „zagrebačkog i peraštanskog

rukopisa, koji, sva je prilika, spadaju među najstarije, imaju redovni refren, dok je u mlađim zapisima dubrovačke rukopisne zbirke refren poremećen da bi na kraju bio potpuno uklonjen“ (Serensen, 1999: 20–21). Uzrokom takvoga stanja Serensen smatra *samovolju zapisivača*, a može se ticati vremena bilježenja pjesme. Napomenuo je i da se refren duže zadržao u Boki Kotorskoj, nego li u drugim prostorima u kojima su trajale.

Pjesma sva tri rukopisa, *Đevojčica rijeku gazi noge joj se bijele* (*Đevojčica rijeku gazi noge (j)o(j) se bijele*, *Đevojčica rijeku gazi noge joj se bijele*), razvijena je u tri slike: prva, prvi stih – đevojka prelazi rijeku i noge joj se vide; druga – momak je gleda i srećan je (*mlad je junak s brijega gleda srce mu se smije*); treća – momak priželjkuje da đevojka pregazi rijeku i dođe do njega (*gazi gazi đevojčice da bi pregazila // a kada bi pregazila da bi moja bila*). Mladićeve riječi pune su nježnosti, odmjerenosti, ustreptalosti, fino i suptilno iskazane momačke želje. To je pjesma ljubavnoga nagovještaja, diskretne erotike u prizoru ženske pojave na rijeci. Tu se prikazivanje đevojačke pojave okončava i taj prizor ljepote nadograđuje se saopštenom momačkom željom koja zaokružuje lirsku predstavu. Kod Burovića ugrađeno sve u četiri stiha i pjesma zastaje tamo dokle doseže spoljna linija lirskoga kruga – momak iščekuje susret, pripreman za njega. U drugim dvama varijantama, Mazarovićeva i Balovićeva, dodat je stih u kojemu momak kune đevojku da je voda ponese ako ne bude njegova. Ta momačka nesigurnost i slabost okrnjila je savršenstvo pjesme, pa je verzije koju je zabilježio Burović ostala da suvereno razgleda s pjesničkoga pijedestala. Tu je prednost starije varijante. Vidimo kako izostankom pjevačeve filingranske poetske istančanosti pjesma posrne. Osim toga Mazarovićeva i Balovićeva verzija ima drugačiju stihovnu realizaciju, u vidu šest stihova uz uobičajeni dodatak *i oko*. Na primjeru ove pjesme potvrđuje se da je lirika poezija života u pravom smislu, da govori sopstvenim jezikom znakova i oznaka, uz melodiju i ritam saglasan pjesničkim slikama i simbolima, te primjer vitalnosti i beskrajne ljepote satkane vanrednim pjesničkim rješenjima.

Pjesma *Sretah đevojku s vjedrom na vodu* vrcava je lirska jezička igra kroz prepričani dijalog momka i đevojke. U mladićevu pitanju sadržana je uspjela erotska aluzija na đevojačke attribute koji se metaforično imenuju dunjama, jabukama ili klupkom. Krećući se tim pravcem pjesma se sasvim kreće sigurnim poetskim putem. Đevojčin odgovor počinje u šeretskom tonu i završava upotrebom riječi *pipa* koja kvari pjesničku čistotu i umanjuje vrijednost pjesme. Da je to izostalo, pjesma bi bila gorostasna. I kod Mazarovića i Balovića pjesma je realizovana u sedam stihova uz dodatak *i oko*. U tekstualnome liku nevelika su odstupanja: kod Mazarovića je u četvrtome stihu upotrijebljena riječ *ključ*, a kod Balovića riječ *klupko*, što je sasvim pjesnički očekivanje.

Pjesma Mazarovićeve rukopisa *Ja uranih jutros rano gorom zelenom* predstavlja susret momka i djevojke usred gore. Prvi stih daje junaka koji je u gori sam, siguran u sebe, odvažan, na poznatom terenu. U stvari on kao da očekuje susret koji će se desiti, te otuda njegova sigurnost poprima dodatno značenje – on vlada svakim prostorom i svakom prilikom, i gorom i momačkim iskazivanjem. Nakon toga slijedi stih u kojem se srijeću dragi i draga, slučajan susret, ali kao da je odnekud očekivan, zapravo prirodno je da se momak i djevojka sretnu tamo gdje niko neće ometati njihov susret, gdje će ostati sklonjen od bilo kakve nedolične natrune sa strane. Naredna je slika sva u kretanju, pune dinamike: momak pita djevojku što je u licu rumena, a ona odgovara da je silom ljubljena. Očekivali bismo dalju razradu nakon takve vijesti, ali sljedeći potez pjesmu odjednom završava, momak poentira: *sila nigda bit ne može neg dobra volja*. Potonjim stihom se promovirše pravo na ljubav, dobrovoljnu i nenametnutu. To je važna kulturološka perspektiva.

Pjesma je saopštena u šest stihova uz dodatak *i oko i čelo*. Prethodnoj pjesmi tematski je slična *Ja uranih jutros rano pride zorice*, također Mazarovićeve rukopisa. Riječ je o pjesmi koja pjeva o ljubavnoj igri momka i djevojke, u vidu slobodnijega izraza, što bi se u ljubavi trebalo dešavati. Data u pet stihova i s dodatkom *i oko*. Nije dosegla značajniju lirsku ostvarenost.

Pjesma Burovićeve rukopisa *Vidričica pri puti kovana*, u četiri stiha, metaforična je slika osamljene djevojke koja čeka da okove njezine osame raskuju svatovi, da se uda. Neudaju smatra ropstvom, a svatove svojim izbaviteljima. Njezin um poput vidrina ne daje joj da malaksa snagom i izgubi vjeru da će naći svoju sreću. Ovoj pjesmi, samo s druge strane, odgovara pjesma Burovićeve rukopisa *Junak ide kroz selo, srce mu je veselo*, u pet stihova. Pjesma govori o mladiću koji veseo ide selom i usput nailazi na djevojku koja ga čeka, raduje se njegovu nailasku. Ona je svojom voljom otišla od kuće da bi tražila svoju sreću i našla ju je.

Pjesma Mazarovićeve i Balovićeve rukopisa *Prođoh kroz goru ne znam proz koju* razvija sliku o momku koji ide nepoznatom gorom i srijeće nepoznatu djevojku. Sve je u neodređenosti – i lokacija, i mladić i djevojka. Susret je dinamičan, momak preuzima inicijativu (*stah jo(j) na nogu ne znam na koju*) kojoj slijedi djevojački odgovor:

*a za muke ja ću njemu dati
vjedro vinovo a ne šmuljića*

*jare pečeno a ne nožića
naša đidija zubim zlopati.*

Na đevojčinome pjesma završava, momak je kažnjen za svoju nesmotrenost i brzopletost – do đevojke se finijom igrom dolazi. Mladićeva igra nije bila po mjeri đevojčina očekivanja pa ona prijekorno konstatuje: *kad mu ne basta dobro imati*. Da je mladić bio zagonetniji u postupanju, istupila bi se oštrica đevojčina *odgovora*. Ljepota pjesme je u njezinoj neodređenosti i originalnome đevojačkome odgovoru. Ima devet stihova, završava dodatkom *i oko*. Ovoj varijanti bliska je varijanta *Prođoh proz goru*, takođe Mazaroviće-va rukopisa. Sasvim prati prvi dio teksta prethodne varijante, sve do momenta koji pokazuje način đevojčinoga kažnjavanja momka. Taj dio izostaje i pojavljuje se stih u kojem đevojka direktno saopštava svoju namjeru: *ja bih očela s njime zaspati*. Realizacija namjere u pjesmi se ne razvija dalje. Završni stih značajno je pokvario diskretnost u predstavljanju ljubavne želje. Stoga je prva varijanta prva i u poredbenome nizu po pjesničkoj uspjelosti. Druga Mazaroviće-va varijanta ima jedanaest kraćih stihova, uz dodatak *i oko*.

Pjesma Mazaroviće-va rukopisa, u dvije varijante: *Puhni na Boku* i *Pukni na Boku oću đevojku* i Baloviće-va – *Pukni na Boku hoću đevojku* – predstavlja primjer interesantne jezičke igre ostvarene smjenom pitanja i odgovora. To je lijepo, pjesnički, osmišljena igra riječima dvoje mladih, koja naslućuje ljubavni događaj. Đevojka s momkom započinje igru, najprije, kroz neverbalnu komunikaciju – zaziva ga namigivanjem, brzim pogledima, dodirima nogom. Sve to dosta indiskretno, iako iz prikrajka. Momak proaktivno i samouvjereno odgovara, te u zamišljenome dijalogu s trećom stranom kaže da hoće *baš eno onu đevojku*.

U Mazaroviće-voj verziji pjesma je organizovana u formi kraćih stihova, što doprinosi dinamici, a kod Balovića stihovi su duži i interpunkcijom je odvojeno pitanje od odgovora. Stoga bi Baloviće-voj verziji mogli dati prednost u odnosu na Mazaroviće-vu. Obje imaju dodatak *i oko*. Kod Mazarovića počinje s *puhni* a kod Balovića s *pukni*, oboje je u skladu sa sadržajem. Mada, drugi tekst ove pjesme Mazaroviće-va rukopisa – *Pukni na Boku oću đevojku* – počinje s *pukni* i u prezentaciji je skoro identičan Baloviće-voj verziji. Dalje u analiziranoj Mazaroviće-voj verziji je *poglednu*, a u Baloviće-voj *posmijehnu*. I jedno i drugo rješenje izazivaju reakciju što pjesmu pokreće i ona ide dalje.

Pjesma je povod da prozborimo nešto o osobenosti pojave varijanti ili, bliže rečeno, dešavanja u tekstu, manjega ili većega udjela. O tome je Maja Bošković-Stulli napisala: „...kada su varijante u većem broju okupljene u zapisanoj formi, one počinju iznenada impresivno svjedočiti o stvaralačkoj moći svojih autora, o inventivnosti i bogatstvu prividno sitnih i čak nehotičnih intervencija kazivača – jednom riječju, o skrivenim potencijalima i mogućoj ljepoti improviziranja“ (Bošković-Stulli, 1983: 167). Istraživanje počasnice dobra su građa na kojoj je moguće pratiti zalaze u tekst koji su posljedica

improvizacije o kojoj govori Bošković-Stulli ili, pak, prirodnoga kretanja jednoga usmenoga teksta.

Pjesma Burovićeva rukopisa *A kad mi se podeš brajo oženiti* primjer je razrađene lirske konstrukcije, koja je u kasnijem vremenu dala materijal za malo drugačiji, obimom svedeniji Mazarovićev tekst. Primjer ove pjesme iskorist ćemo da se složimo s mišljenjem Bošković-Stulli o mogućnostima koje istraživaču ili čitaocu nudi fiksiran usmeni tekst. Njezin stav glasi: „Tek kada je tekst zapisan i tako postao dostupan čitatelju, on je upravo u toj novoj formi i jedino u njoj mogao otkriti neke dotle skrivene slojeve svojih značenja“ (Bošković-Stulli, 1983: 178). Samo je ubilježen tekst pjesme *A kad mi se podeš brajo oženiti* stvorio priliku da ispitujemo podudarnosti i mimoilaženja s pjesmom kasnijeg vremena, Mazarovićev, *A kada mi podeš N: u devojke*. Primjer je to kako se lirski tekst talasao pod valovima vremena, kako su plima i ošeka djelovale na njega. Iz mlađeg, po zapisu, teksta izostala je direktna, ne baš najsuptilnija gradacija: od kune krzno, od šenice meso, od devojke ljubav. U mlađoj zapisanoj varijanti ta je gradacija samo u pretpostavci. Izostala je i erotska aluzija na očekivani mladićev postupak prema devojci. Ali, mlađi zapis donio je jedan lijep motiv – devojačku dušu kao najveće blago koje će sresti mladića. Stariji zapis ostvaren je u deset stihova – jedanaesterac, dvanaesterac, trinaesterac, dok je mlađi u osam stihova kraće dužine.

Prvim stihom trasiran je tok pjesme: obraća se mladiću na ženidbu, ne savjetima već željama za uspjeh na nekoliko polja. Najprije je to polje lova, a za njim slijedi ono drugo, najvažnije, ženidba lijepom devojkom. Sve su to izazovi kojima se mora izaći na crtu. Ne sumnja se u mladićeve vještine i sposobnosti, ali se vjeruje da su to suptilne stvari će rezultat dijelom zavisiti i od srećnih okolnosti. Ovđe želje nijesu nevjerovanje u mladićeve sposobnosti, već podstrek i ohrabrenje za izazove u životu. Izazove u lovu mladić može savladati uz pomoć neke druge strane – hrt i soko, jedino odnos s devojkom mora sam urediti – *a sam pođi za mladom devojkom* – i ostvariti onako kako se očekuje – *žacni joj kosti / mekni joj dojci*. Ova, u završetku pjesme, erotska aluzija na momačko i devojačko družbovanje, na momenat zaljublja pjesmu, ali je ne lomi – pjesma ostaje suvereno na pjesničkome postolju, jer to je samo posljedica što je *gizdava devojka*.

Pjesma Mazarovićeva rukopisa *A kada mi podeš N: u devojke* slijedi raniji Burovićev tekst, prethodno analiziran, ali ne sasvim. Naprijed smo naveli tekstološke razlike. I ova je varijanta zadržala širinu i ljepotu ranije slike – mladić-junak prikazan je shodno statusu koji mu odgovara. I dalje je vješt lovac i spretan u ljubavi. Kao i ranije, za svaki slučaj, žele mu se tri sreće: dvije u lovu – *jedna sreća kuničina, druga sreća šeničina*; treća sreća je u ljubavi – *gizdava devojka*. Želja da mu se dese tri sreće nije, u međuvremenu,

proizvela sumnje u njegove sposobnosti, već je i dalje podsticaj da mladić suvereno pokaže svoje vještine i mladićka umijeća. U mlađemu zapisu mladić se dobrovoljno odriče traganja za prve dvije sreće: prepušta to svome sokolu i svome hrtu, a glasno kaže: *a ja pođoh s lijepom devojkom*. Taj potonji stih izvanredno je pjesničko finale. Ni mladić, ni devojka nijesu konkretizovani imenom. Dovoljna su dva njihova prirodna obilježja: on je momak a ona devojka. Vratimo se još jednom posljednjemu stihu – ljepota njegova je u pretpostavci što se zbiva na mladićevu putu za devojkom.

Pjesma sva tri istraživana rukopisa *A kada mi pođeš, brajo u devojke* (*A kada mi pođeš N: u devojke, A kada mi pođeš mladi u devojke*) duhovito i poletno govori o devojačkoj prevari. U stvari, nije riječ o devojačkoj nevjeri, već o igri devojke s momkom. Njezina je namjera da ga igrom nadvlada, kroz inteligentno i suptilno devojačko nadmetanje. Ona šalje poruku da je osvajanje devojke borba u kojoj mladić treba da pokaže svoj filigranski dostup do nje, da dosegne do njezina srca vještinom postupka i riječi. Pjesma je, u stvari, nadmetanje u dovitljivosti. Kojim se tokom odvija nadmetanje rječito govore stihovi:

Nemo da mi te prevari, jere na je mlada U mene je mlada, sabun kupovala
Uz kovača spala, ugljenom je Čim je bijelo lice umivala
oči namazala

Navedeni stihovi zamišljaju maštovitu i spretnu devojku, okretnu i poletnu, i lijepe pojavnosti – bijeloga devojačkoga lica. Motiv *bijelo lice* umiruje predešnju razigranost i svodi devojku u prostor smjernosti i patrijarhalne mirnoće. Citirani stihovi razrada su prvoga stiha kojim se momak *opominje*, savjetuje. Poruka je: put do devojačkoga srca tajnovit je i krivudav, ali savladiv momačkim umijećem. Na ovome primjeru vidimo kako je pjesma koja je započela mirnim tonom brzo ušla u neočekivani lirski kovitlac, koji sav kipti od devojačke igrarije namijenjene momku čiji je zadatak da odgovori na igru.

Pjesma nam je dala povod da progovorimo nešto o pojavi varijanti usmenoga teksta, možda preciznije o intervencijama koje su se dešavale tokom njezina trajanja u usmenome životu. O nemogućnosti popisa svih mogućih i pretpostavljenih intervencija u tekstu Delorko je dobro zapazio da je taj proces „urodio i jednom od najosebujnijih karakteristika takve poezije to jest stvaranjem mnoštva varijanata kojih je broj mogao biti samo djelomično fiksiran na papiru od učenih ljudi, budući da nije bilo prilike, a ni mogućnosti, da ih se sve pronađe u narodu“ (Delorko, 1971: 236). Uzroka tome više je, na primjer, usmena lirika kroz svoje izmijenjene likove prostirala se na širokome prostoru istoga jezičkoga podneblja, u različitim socijalnim i kulturalnim

sredinama. Još jedan važan uzrok tome je i što je rad na zapisivanju bio vezan najčešće za pojedince koji su tome poslu pristupali svojim entuzijazmom i svojom organizacijom, bez institucionalizovane uređenosti načina rada na takvim poslovima, bez precizne isplaniranosti. Danas su varijante ili malo drugačiji tekst dragocjeno svjedočanstvo o kretanju, putevima i stranputicama, jednoga usmenoga teksta. Ne postoji opšta pravilnost kud su varijante mogle ići, koliko su unosile novina, što su čuvale, a što odbacivale. Često su se razlike zbivale u leksičkom dijelu, koji je u nekim slučajevima donosio i drugačiji smisao. Na primjer, upoređujući tekst ove pjesme kroz rukopise uočili smo podudarnosti u sadržajnome smislu, s neznatnim odstupanjem, bolje reći u pitanju su nijanse koje nijesu uticale na smisao pjesme. Burovićeva i Mazarovića verzija su najbliže u smislu leksičke podudarnosti, dok Balovića neznatno odstupaju, ni dužinom nijesu u većem raskoraku: Burovićeva – pet stihova, Mazarovića – sedam, Balovića – šest. Nijesu su se svi na isti način odnosili ni prema dodatku: samo kod Balovića on postoji – *i oko i čelo*.

I pjesma *Uz potok niz potok* izašla je iz Burovićeva rukopisa. Kroz četiri stiha prikazan je mladićev diskretni pohod na đevojku. Njegov je put označen stihom *uz potok niz potok*. Zapravo šalje se informacija da je momački put do đevojke vijugav, neravan, dinamičan, višesmjernan. Momačka vještina treba da ga savlada, da suvereno odoli svakome izazovu. U prvoj pojavi đevojka sama spava, i nastavlja drugom u kojoj se pominje detalj njezine fizičke pojavnosti. Stihom je to ovako predstavljeno: *iz njedara dunja ckli, i cavi*. Pjesma završava u mladićevoj glasno izgovorenoj želji *ah da mi je pogristi*. Ta erotska sekvenca izašla je iz silne momačke želje za đevojačkom ljubavlju.

Pjesma Burovićeva rukopisa *O bošoče moj bošoče, u široko rasti* jeste uspjela metafora o mladome bosioku koga će pobrati svatovi. To je njegova lijepa sudbina. Inače, bosiljak i svatovi idu jedno s drugim, mada su svatovi nadmoćniji, u pjesmi se kaže *stara svata vlasti*. Kroz tri stiha kao da se oseća naširoko miris bosioaka. Toplo i saosećajno obraćanje bosiljku. Na ovome primjeru možemo pokazati da je pjesma izašla iz obreda, služila jednome momentu, uz upotrebu prepoznatljivoga detalja – bosioaka – koji je bio samo sredstvo. Taj je obred *nadgledao* kolektiv, učestvovao u njemu, jednim, važnim, dijelom kroz pjesmu. A bosiljak je bio samo najpogodnije i najdjelotvornije sredstvo, datome trenutku. Atomi i molekuli svakoga obreda davali su smjernice kud ide život. Međutim, kako je bosiljak pjesnički obučan, on je u tome trenutku napuštio obredno polje i trajno zašao u poeziju. Krenuo je od sredstva obreda, a postao pjesnički simbol, umiven i zakićen značenjima. Bio je sredstvo pjevanja „jedna svrsishodna čestica obrednog sveta“ (Krnjević, 1986: 285), kako bi istakla Krnjević i dodala „ono što mi danas doživljavamo kao poeziju imalo je posve drugu namenu, trebalo je da bude praktično

delotvorno“ (Krnjević, 1986: 285). U ovome pravcu je i razmišljanje Novaka Kilibarde, koji, opravdano, ističe da u savremenoj komunikaciji s usmenim tekstovima mi ih ne doživljavamo, ili vrlo rijetko, kao uslužne tekstove dnevnim potrebama i zahtjevima. Naprotiv, danas ih smatramo čistim književnim vrijednostima i duhovnim građevinama koje su odbjegle od prvobitne uloge – u službi dnevnim potrebama. Kilibarda ističe još jednu prednost takve situacije i kaže da mogu pomoći u rekonstrukciji tokova kojim se kretala usmenost dok se nije ustabilila kao savršen duhovni *pejzaž bez premca*. Rečeno možemo posmatrati na primjeru pjesme Mazarovićeve i Balovićeve rukopisa *O junače – bio klobuče što se ne ženiš* koja počinje obraćanjem junaku kroz pitanje što se ne ženi. Ne čeka se odgovor već iznosi konstatacija da mu đevojka *dvore ophodi*. Na takvu situaciju on ne može ostati nijem jer njezina blizina *junaku mladahnome srce zanosí*. Potonjim, četvrtim stihom, tvrdi se da kako god on reagovao, ona će biti njegova. Pjesma je u oba rukopisa podudarne sadržine, s tim što Balovićeve verzija ima duži dodatak *i oko i čelo*, a Mazarovićeve kraći *i oko*.

Pjesma Mazarovićeve – *Evo mi je poručila kadunina cí* – i Balovićeve rukopisa – *Evo mi je poručila kadunina kčí* – jedina je koja donosi, osim hrišćanskoga i orijentalni kulturni sadržaj. Ova je počašnica jedini primjer đe se odstupa od konteksta kojim su obujmljene ostale počašnice – dosljedno pripadanje jednome kulturno-religijskome okruđu. Na ovome primjeru vidimo kako neopaženo u pjesmu zalazi, diskretno ali suvereno, drugačiji impuls ne skrivajući se i ne ustručavajući se pred vladajućim sadržajima, već je, slobodnim pozivom mladiću, razorio utvrđeni orijentalni kulturni obrazac.

Za vanrednim prvim stihom slijede četiri koji prate započetu pjesničku magistralu, što možemo smatrati sasvim očekivanim rezultatom. No, u finalu nailaze stihovi koji oduzimaju pređašnju pjesničku ljepotu:

*Ja ću ti se obrtati kako
očeš ti*

*ili tako ili ovako zgodimo se
mi i oko.*

Takvo neoprezno pjesničko rješenje prestupilo je granicu suptilnosti i prefinjenosti u zamisli i izrazu. Da napomenemo da to nije učinio erotski naboj saopšten u šestome stihu, već način kako je jezički obučen. Sadržajno su obje verzije podudarne, s neznatnim jezičkim laviranjima; razlika je u stihovnoj organizaciji izraženija – prva verzija ima devet, a druga šest stihova, obje dodatak *i oko*. Smatramo prirodnijom organizaciju stihova u Balovićeve rukopisu, saglasno poetskim slikama.

Pjesma Mazarovićeve i Balovićeve rukopisa *Đevojka mi je poručila dođi do mene* kreće uspjelim prvim stihom, koji sadrži otvoren i jasan poziv

đevojke mladiću. U nastavku se kvari započeto, ide se direktno, rekli bismo, na gastronomski sadržaj koji oduzima pjesničku snagu. A ni riječ *poigramo* kao oznaka za ljubavni događaj nema neko afirmativno značenje, svela je ljubav isključivo na tjelesni užitak. Povezivanje trajanja ljubavi s kuvanjem nije najbolje rješenje, iako mu je namjera bila da vremenski ograniči ljubav. Taj je motiv porijeklom iz neizbrušene pjesničke sredine. Pjesma u oba rukopisa je sadržajno istoga smjera, s neznatnim nepodudarnostima. U prvome rukopisu ima četiri stiha, bez dodatka, u drugome tri s kraćim dodatkom.

Iza ove pjesme u Mazarovićevu rukopisu slijedi pjesmu istoga naslova – *Đevojka mi je poručila dođi do mene* – ali sasvim drugačijega pjesničkoga puta. Nakon prvoga, saglasnog stihu prethodne pjesme, slijedi izvanredni drugi stih: *svila sa(m) ti zelen vijenac ruže rumene*. Da je tu pjesma zastala bila bi *pjesnički gorostas*. Povezivanjem vijenca i ruže, te njihovih boja stvoren je stih lirske savršenosti. No, pjesma ide dalje, a taj put nikad nije izvjestan – oružje mu daje ili uzima pjevač. Naredni stih: *još ti hranim dvije jabuke koje su za tebe* nije urušio pjesmu ali je najavio takvu mogućnost koja se i desila. Jedna riječ potonjega stiha – *zabava* – obezličila je ljubavni čin, banalizovala ga, razbila diskretnost i suptilnost, punoću i vešeznačnost, svela ga na površnost. Pjesma je u oba rukopisa identične sadržine, osim što je drugačije stihovno organizovana, uz kraći dodatak *i oko*.

I pjesma, u četiri stiha, *Đevojka ga se je njedrim premetala* pripada Burovićevu rukopisu. Lijepo, po diskretnosti, osmišljena erotska igra u kojoj se slušalac zavodi tobožnjom devojčinom neupućenošću te ne zna da je riječ o momku, pa spominje jabuke. Pjesma sadrži i jedno tradicionalno poređenje mladićeve ljepote s devojačkom, kao najvišim zamišljenim stupnjem ljepote. U tome poimanju devojačku ljepotu može, samo u nekim slučajevima, nadvisiti momačka. Rijetko u pjesmama biva da je momak ljepši od devojke. Osim toga momačka ljepota se mjeri i spram zlatne jabuke. U istome rukopisu prisutan je još jedan tekst ove pjesme u kojoj je odstupanje samo u jednoj riječi: u prvoj se premeće *njedrim*, a u drugoj *mladijem*. Još smo zapazili da je u prvoj upotrijebljen nominativ poredbe, a i drugoj se javlja oblik genitiva.

Slijedi osvrt na tri kraće pjesme, dvije Burovićeva rukopisa *Đevojka ga se jabukom hiti* i *Grizoh grizoh jabuku* i jedna Mazarovićeva *Mučno ti je beškot gristi kroz rveću*. Prva pjesma od sedam stihova počinje devojčinom duhovitom opaskom *đe pita Iva je li do njega došla zlatna jabuka*, misleći na samu sebe. Leksički pjesma je sasvim uspjela, donijela je nekoliko riječi vanredne svježine: *hiti*, *perivoj*, *stanborje*, *uprašala*, *brajen*. Druga pjesma *Grizoh grizoh jabuku* prvim stihom ne najavljuje neočekivan razvoj, ali ono što slijedi jeste uspjeli preokret *đe se kroz tri stiha dolazi do finala*: mladićev lagani vapaj i čežnja za devojčinom dušom, kao najvećom nagradom. Pjesma

Mazarovićeve rukopisa *Mučno ti je beškot gristi kroz rveću*, u pet stihova, uz dodatak *i oko*, primjer je nevelikoga lirskoga teksta. Savjetuje se mladić da ne gubi vrijeme, već da nalazi djevojku i s njom ide k sreći. Poruka je da je jedini mladićev izvor potpune sreće djevojka.

Pjesma Mazarovićeve i Balovićeve rukopisa *Jutros bio dan iskoči*, sa svim identične verzije, jeste primjer vedre i duhovite djevojačke osvete mladiću s kojim je bila u ljubavi – *da mu čaprljim izvadi oči i ponese mu ça i gabanicu*. Zapravo, pjesma govori o vjkadašnjem zamišljenom dualizmu u muško-ženskome odnosu. Pretposljednji stih mogao bi zavesti neopreznoga čitaoca na pomisao da je riječ o prodaji ljubavi, ali nije tako. U pitanju je zapravo vječiti mladićev dug prema djevojci – što god činio, on će uvijek ostati dužan. Pjesma ima šest stihova, uz dodatak *i oko* u Balovićevu zapisu. Pjesma slobodnijega izraza, direktnije prikazuje odnos mladića i djevojke, kroz neku vrstu igre.

Istraživanje ćemo zaokružiti izvanrednom pjesmom Burovićeve rukopisa *A zabijelilo se tanko bijelo jedro*. Pjesma precizno pokazuje da je „nedvojbeno točno da se djela usmene književnosti realiziraju kao improvizirane izvedbe u prirodnom situacijskom kontekstu, kao interpretacije kreativnih izvođača uz interpretacijsko sudjelovanje publike“ (Bošković-Stulli, 1983: 156). Tekst ove pjesme upućuje na pretpostavku kako se sastavljao ram iz koga je nicala usmena lirska pjesma. Zamislimo mladu ženu koja s obale gleda put pučine iščekujući da ugleda jedro svoga dragoga. To iščekivanje akumulira energiju, emocionalnu i misaonu, koja u trenutku pojave jedra bljesne u nekoliko lijepo povezanih riječi. I eto pjesme. Ona nije sama na obali, doku, ponti, uz nju su njoj bliske osobe. One iz njezinih usta čuju, u djeliću trenutka duhovne osame, pjesmu u kojoj mogu naći i sebe same. Od toga momenta oživljeni doživljaji i treptaji duše u vidu pjesme idu na svoj put. Ako tako postavimo situaciju, onda možemo oživjeti i nešto dodatnoga dešavanja oko pjesme, tzv. izvantekstovni elementi. Možemo zamisliti volumen glasa, melodiju pjesme, neki pokret tijela. Znači, zapisani tekst nas nije uskratio za ličnu projekciju ambijenta kad je nastajala pjesma. Sigurno smo u pravu u jednome, ovakva projekcija nedvojbeno pomaže da dublje i šire doživimo pjesmu, pa iako ona nije posigurno morala nastati u projektovanoj zamisli. Pjesma prvim stihom najavljuje prostranu lirsku sliku – bijelo jedro na morskoj pučini. Ne bi to bila neuobičajena slika da nije nastavka u kome se govori da taj prizor ljepote i sreće s obale posmatra nevjesta jednoga od onih pod jedrom. Pod tim je jedrom ono što joj je najmilije: muž, njegova braća i družina. Dok posmatra kako se primiće jedro, ne može a da svoju sreću ne podijeli sa svojim *drugama*. Nevjestina radost je gradacijski iznijansirana – prva je sreća muž, druga njegova braća i treća njegova družina.

Zaključak

Možemo zaključiti: rukopisne zbirke sačuvale su lijep obim lirskoga nasljeđa u vidu počašnica. One su fiksirane u jednome trenutku na način kako su ga videli njihovi zapisivači. Bez obzira što je fiksiranje usmenosti ostavljalo konzumente bez niza okolnosti u kojima se dešavalo, danas nam je to jedini hladni izvor toga dijela književnoga stvaralaštva. Zrela i nepatvorena usmenost u svome izvornome postojanju nije doprla do nas, pa nam je preostala rukopisna zaostavština, iako neakvih tragova usmenosti ima i dalje, doduše u najnerепresentativnijemu liku. Dosadašnjim saznanjima o usmenosti izgradili smo jedan sistem doživljaja tih zbivanja. Recepcija materijala rukopisnih pjesmarica desiće se i kod savremenih konzumenata, uspijevaće da predaju dio sugestivnosti i baršunatosti lirske usmenosti.

Nakon brižljivoga iščitavanja počašnica primorskih rukopisa, dostupnih u formi odštampanih knjiga, možemo kazati da predstavljaju jedan lirski trag negdašnjega lirskoga pjevanja, sačuvane entuzijazmom i ličnim pregalaštvom, danas velikih, zaslužnika i čuvara *prastaroga pjesničkoga blaga*. Nastajale su i trajale, jer su bile duhovna žila kucavica kulturnoga postojanja i trajanja prostora kojim su se razastirale, ulazile su u svakodnevni život čovjeka između kamena i mora, različitim povodima i namjerama. Većinom su pjevane o svadbenim dešavanjima, ali nijesu ostajale isključivo u tome prostoru, već su, tematikom i sadržinom, nadilazile taj opseg, te su se pjevale i drugim prilikama.

Pochašnice su prešle ustanovljeni put kojim je hodila cjelokupna usmenost – od prvoga tvorca preko narednih usvojitelja i dograditelja. Ulazile su i opstajale u kolektivu, do momenta dolaska kod potonjega pojedinca, u našem slučaju zapisivača. Tu su zastale u obliku koji im je bio određen što senzibilitetom zapisivača što atmosferom koju su donosile. Tako su se unutar lirskoga pjevanja počašnice ustalile onoliko koliko su životnih prilika, a bilo ih je dosta, snabdijevale svojom riječju i melodijom. Spadaju u najprisutnije lirske oblike u rukopisnim pjesmaricama. Trenutak njihova tekstovnoga fiksiranja nije mogao pretpostaviti kakvo će književno i kulturološko značenje zadobiti u vremenima kad prava usmenost bude uveliko u svojoj dubokoj prošlosti.

LITERATURA

- *Pjesmarica Nikole Burovića* (2017). Priredili Aleksandar Radoman i Adnan Čirgić. Cetinje: FCJK.
- *Pjesmarica Nikole Mazarovića* (2018). Priredili Aleksandar Radoman i Adnan Čirgić. Cetinje: FCJK.

- *Pjesmarica Andrije Balovića* (2019). Priredili Aleksandar Radoman i Adnan Čirgić. Cetinje: FCJK.
- Adorno, T. (1985). *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bošković-Stulli, M. (1983). *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta.
- Delorko, O. (1971). *Narodne pjesme*. Zagreb: Zora.
- Jakobson, R. (1978). *Ogledi iz poetike*. Beograd: Prosveta.
- Katroga, F. (2011). *Istorija, vreme i pamćenje*. Beograd: CLIO.
- Kilibarda, N. (2012). *Usmena književnost*, u: *Istorija crnogorske književnosti Knjiga I*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.
- Kleut, M. (1995). *Narodne pesme u srpskim rukopisnim pesmaricama XVIII i XIX veka*. Novi Sad: Matica srpska, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Krnjević, H. (1986). *Lirski istočnici – iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd: BIGZ, Priština: Jedinstvo.
- Latković, V. (1967). *Narodna književnost*. Beograd: Naučna knjiga.
- Lečner, Dž. F. & Boli, D. (2006). *Kultura sveta*. Beograd: CLIO.
- Lotman, J. M. (1998). *Kulturna eksplozija*. Zagreb: Alfa.
- Nedić, V. (1969). *Antologija narodnih lirskih pesama*. Beograd: Srpska književna zadruka.
- Serensen, A. (1999). *Prilog istoriji razvoja srpskog junačkog pesništva*. Beograd: Zavod za udžbenike, Novi Sad: Matica srpska, Beograd: Vukova zadužbina.
- Suhodolski, B. (1972). *Moderna filozofija čoveka*. Beograd: Nolit.
- Škreb, Z. i Stamać, A. (1998). *Uvod u književnost – teorija, metodologija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Tomas, K. D. & Ikson, K. (2014). *Kulturna inteligencija*. Beograd: CLIO.

Aleksandar ČOGURIĆ

**MALE SONGS ABOUT HONOR IN MEDITERRANEAN
MANUSCRIPTS – SONGBOOKS – (BUROVIĆ, MAZAROVIĆ,
BALOVIĆ) – ONLY THOSE WHOSE SUBJECT IS THE
RELATIONSHIP BETWEEN A YOUNG MAN AND A YOUNG WOMAN**

Three honorable men from Perast, Nikola Burović, Nikola Mazarović and Andrija Balović, have contributed to oral literature in the form of oral poetry. These three manuscripts have already been printed and will be the subject of this thesis. We will focus only on a piece of their work, the male songs about honor. These three corpuses were published in the previous years, and they are building a new path in literature. The presenters of these manuscripts point out that there are „fifteen corpuses of oral literature, kept in the archives in Montenegro and Croatia“ (Pjesmarica Nikole Mazarovića, 2018: 5). This would be useful in the times of interest towards the past of oral literature, in order to be seen and consumed by the greater public.

The songs about honor cover a geographical area of the Montenegrin coast which was an important territory for the development of the oral tradition. Thanks to the scientific and cultural sensibility of individuals, a part of that heritage still exists to this day in the material form. The thing revolves around the heritage that has been kept from the eyes of the public for centuries. It was available only to those who studied them, and they would selectively display some parts of it to the public. Now, it is presented as a whole, just as it looked in the past. In this thesis we will describe the nature, the atmosphere and poetical characteristics of the male songs about honor, which are a part of the mentioned manuscripts and describe the relationship between a man and a woman.

Keywords: *Burović, Balović, Mazarović, manuscripts, male songs about honor, songs about honor that describe the relationship between a man and a woman*