

УДК 392.51(=163.41)(497.115)“2015”
781.7(=163.41)(497.115)
doi: 10.5937/bastina30-29130

Оригинални научни рад

Мирјана С. ЗАКИЋ*

Сања Б. РАНКОВИЋ**

Факултет музичке уметности у Београду

ЗВУЧНА СЕМАНТИКА У САВРЕМЕНОЈ СВАДБЕНОЈ ПРОЦЕСУАЛНОСТИ СРБА У ГРАЧАНИЦИ***

Айсџиракџи: Теренска истраживања музичкофолклорног материјала на простору централног дела Косова и Метохије, вршена у периоду од 2015. до 2017. године, од стране ауторки овог рада, потврдила су, између осталог, очуваност значајног броја традиционалних свадбених обредних радњи и садржаног музичког репертоара у актуелној пракси српског становништва а на овом простору. Такви увиди јесу резултанта сведочења народних вербалних и музичких исказа, а нарочито партиципативног посматрања свадбеног обреда коме смо присуствовале у Грачаници, 6. септембра 2015. године. Фокусирајући се на наше учествовање у свадбеном ритуалу у Грачаници, као на својеврстан парадигматски облик ове процесуалности на широј (назначеној) територији, указујемо на специфичну одрживост традиционалне свадбене праксе, кроз сагледавање акционалних, темпоралних, локативних, персоналних и музичко-поетских система, у дијахронијској и синхронијској равни. Посебна пажња посвећена је музичкој компоненти свадбеног церемонијала, те анализи песама које су најчешће у функцији музичког граничника свадбеног обредног времена.

Кључне речи: свадбени обред, Грачаница, звучна семантика, анализа и композиција музичко-поетских текстова.

У оквиру досадашњих истраживања музичкофолклорног материјала Косова и Метохије најмања пажња је усмерена на централни део ове области, то јест на територију која се простире од Вучитрна до Урошевца и омеђена је Чичавицом и Ситницом према суседној Метохији (Марковић 1970: 398). Увидом у резултате постојећих етномузиколошких испитивања, ауторке

* Ванредни професор на Катедри за етномузикологију, mira.zakic@gmail.com

** Доцент на Катедри за етномузикологију, sanjaetno@gmail.com

*** Овај текст је настао у оквиру рада на пројекту „Музичка и играчка традиција мултиетничке и мултикултуралне Србије“ (бр. 177024, Факултет музичке уметности), који је започет 2011. године, под покровитељством Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије..

овог рада су определиле своју научну пажњу ка поменутом – најмање испитиваном подручју, а у циљу стицања нових сазнања о српској културној баштини. У том смислу, теренске опсервације средишњег дела Косова и Метохије спровођене су од 2015. до 2017. године, када је забележена вредна музичкофолклорна грађа у укупно 27 насеља која окружују Вучитрн, Приштину, Грачаницу, Липљане и Урошевац.¹

У оквиру разбокореног жанровског циклуса на истраженом простору још увек је виталан корпус музичких нумера које се изводе у оквиру свадбеног обреда. Церемонија склапања брака представља сложен акционални, темпорални, локативни, персонални, музички и вербални систем (Толстој 1995: 141) – заснован на реорганизацији породице и промени статуса младенаца њиховим ступањем у нову заједницу (Иванова 1998: 7–13). У том смислу, свадба представља обред прелаза који има елементе театра, са посебно израженим улогама „снашке” (невесте), младожење, њихових родитеља, старејка, кума, девера, чауша, барјактара, „мешаље”, „бачице”² и других.

Како бисмо што адекватније сагледале структуру свадбеног церемонијала определиле смо се за етнографску методу и бележење комплексних наратива бројних испитаника, као и за парципативно-акциони приступ који је подразумевао учешће са посматрањем на свадби, која је одржана 6. септембра 2015. у Грачаници.³ За време овог свадбеног весеља примећена је важна улога различитих музичких форми у оквиру обредне процесуалности. Током централног дана свадбе сучељавају се две просторне перспективе у којима се одвијају све обредне радње, а чине их невестина и младожењина кућа. У оквиру ових локација функцију музичких граничника свадбеног времена имају песме „Ој, убаво девојко” (пример бр. 1)⁴ и „Кум Бога моли” (пример бр. 2). Први звучни знак представља пример „Ој, убаво девојко”, који најављује одлазак сватова по младу и „пребацује” акционални систем на ново место догађања.⁵

1 Резултати испитивања публиковани су у оквиру монографског издања (Ранковић–Закић 2019).

2 „Мешаља” је жена која меси хлебове на свадби, док „бачица” припрема храну.

3 Важно је назначити да је након бомбардовања Србије 1999. године, Грачаница постала административно средиште за српско становништво централног дела Косова и Метохије, које је после ових догађаја протерано из Приштине. Поред тога, церемонија склапања црквеног брака за становништво читаве области најчешће се одвија у манастиру Грачаница, задружини краља Милутина из 14. века, која је посвећена Успењу Пресвете Богородице.

4 Услед великог акустичког шума, узрокованом буком електричних инструмената у тренутку извођења ове песме, снимљени звучни материјал није било могуће транскрибовати, те смо као илустрацију ове вокалне нумере уврстиле пример из суседног насеља (Чаглавице), који садржи идентичан текст и готово исти музички израз у односу на пример из Грачанице.

5 Након певања, поворка младожењиних рођака одлази по „снашку”, изузев свекрве која остаје код куће.

Долазак пред снашкину кућу означен је низом сукцесивних чинова којима се савладавају постављене препреке и, уједно, симболично тражи дозвола за улазак у други обредни простор. Младожења пуца из пушке и обара јабуку закачену на капији, а онда мушкарци „пију здравицу”, тј. изводе песму „Кум Бога моли”, намењујући је домаћину, куму и старејку. Након уласка у кућу, девер преузима невесту уз низ активности намењених превазилажењу опозиције *ми – они*, тј. *наше – њуће*, која се односи на младине и младожењине сватове.⁶ Снашкин излазак из родитељског дома такође је обележен интерпретацијом песме „Ој, убаво девојко”, као објавом завршних радњи којима се девојка растаје од своје породице. Пре него што сватови поведу младенце на црквено венчање, блиска рођака спремна за удају води коло носећи српску заставу у десној руци.⁷ Последњи чин који је везан за двориште девојачке куће подразумева извођење *младиној кола*.⁸ У музичком смислу ова игра представља вокално-инструменталну верзију било које популарне песме са датог подручја која поседује играчки импулс и уклапа се у тротактни кореолошки образац.⁹

Супротстављање два обредна простора превазилази се венчањем, које се одиграва у манастиру Грачаница. Излазак младенаца у порту наговештава бацање бидермајера и извођење најпре *мушкој кола* (уз песме: „Оро се вије крај манастира”, „Кићенице, млада невесто”, „Ч’гловчанке, све девојке”, „Ајде Стамена, бела румена”, „Што гу нема Цвета кроз обор да шета?”, „Билбил пиле, не пој рано”, „У село кавга голема”..., као и уз пратњу мањег инструменталног састава¹⁰), а потом и игара: *моравца*, *чачак*, *Жикино коло*, такође типичног плесног репертоара овог простора.¹¹ Назив *мушко коло*

6 Младу преузима девер који пред вратима снашкине собе плаћа њеној родбини и симболично купује младу. Он улази у невестине одаје носећи дарове у виду погаче, прстена и флаше вина. Након тога ломи погачу изнад младине главе, наздравља јој и обоје отпијају по гутљај вина. Следи даривање новцем, бурмом и ципелама, што је праћено коментарима снашкиних рођака: „Богами девере, ципела је много велика. Мораш да ставиш нешто да не клима!” (транскрипт интервјуа са Дивном Ђирковић, 15. 9. 2017, Кузмин).

7 Заставу са којом девојка игра уноси барјактар у младину кућу. Девојка која успе да је украде може да води коло и тражи откуп од барјактара.

8 Током извођења *младиној кола* невеста је на месту коловође и игром се опрашта од своје породице.

9 Кретање у простору реализовано кроз тротактни образац, који је посебно заступљен на Косову и Метохији, у етнокореолошкој литератури експлицирале су Љубица и Даница Јанковић, наводећи да „има пуно наших народних кола која се изводе, два корака десно један корак лево. Такав тип у народу се назива *Лако коло* и *Леснојо*” (Јанковић–Јанковић 1949: 47).

10 Током снимања свадбе у Грачаници имале смо прилику да посматрамо тренутак када су сватови са младенцима изашли након венчања, а у порти манастира су их дочекали музичари, од којих је један свирао хармонику, а други контрабас.

11 Исти репертоар, са разноликијим плесним нумерама, забележиле смо и у контексту свадбеног ритуала, испред младиног и младожењиног дома, у појединим селима Биначке Мораве (у Пасјану и Партешу, 2016; у Кметовцу 2018.), што указује на својеврсну једнообразност примера извођених у датом контексту, а с тим у вези и на потребу за чувањем музичког и плесног наслеђа на широј територији Косова и Метохије.

реферише на некадашњу праксу родно засебних игара, која је током 20. века преобразена у заједничко учешће мушкараца и жена у овим плесним контекстуалним ситуацијама.¹²



Слика 1. Коло испред манастира Грачаница.

Централни догађај у младожењином дому представља долазак сватова са младом, који се најављује „напијањем здравице” почетним стиховима „Кум Бога моли”. Следи низ чинова које невеста обавља испред куће у циљу опстанка брачне заједнице, плодности и напретка читавог домаћинства, као што су: стајање на колац који је забоден у земљу, ломљење погаче изнад њене главе, подизање мушког детета, бацање сита на кров куће, улазак на врата са две погаче.¹³

- 12 Са дијакронског аспекта, од посебне је важности коментар сестара Јанковић да су „раније косовске игре биле строго одељене по половима”, док је „у последње време почело (...) мешање играча и играчица, нарочито по градовима. У Приштини је први пут играло мешовито коло приликом неке народне свечаности код конзула 30. септембра 1908” (Јанковић 1937: 36). Из усменог сведочења Стојана Максимовића из Грачанице знајемо да су све до 60-их година прошлог века *мушко коло* играли мушкарци држећи се за рамена. Савремена пракса показује потпуно другачију слику, будући да данас ову игру изводе сви сватови тако што коло поведе мушкарац који држи српску заставу, док се поред њега хватају младенци и остали учесници обреда. У погледу королошког обрасца и вокално-инструменталне пратње која је базирана на песмама из локалног репертоара, игра је еквивалентна *младином колу*. Разлика међу њима се огледа у томе што се *младино коло* изводи у дворишту њеног дома и води га невеста, док се *мушко коло* игра испред манастира са мушкарцем као коловођом. Према тумачењу дугогодишњих свирача на косовскометохијским свадбама, Новице и Чедомира Младеновића из села Ливађе, *мушка кола* су праћена песмама јер није прикладно да млада која учествује у игри изводи *чачак* или неку другу игру брзог темпа која захтева динамичније покрете тела.
- 13 Приликом изласка из аутомобила у младожењином дворишту невеста мора да стане ногом на колац који се бада у земљу, а потом добија сито са житом и бомбонама



Слика 2. Ломљење погаче изнад младине главе.

Приликом присуства на свадби у Грачаници забележена је већина описаних радњи, као и интерпретације појединих вокалних и вокално-инструменталних облика. Песма „Ој, убаво девојко”, у конкретном случају, изведена је у тренутку када млада по први пут улази у нови дом. Певају је младожењине рођаке позициониране поред улазних врата, разграничавајући тиме активности које су спровођене изван дома од оних које ће се одвијати у самом дому. У младожењиној кући врше се радње којима се симболично преносе дужности са свекрве на снају, уз међусобно даривање.¹⁴ Након тога, свекар и свекрва излазе у двориште носећи на раменима ћебад коју им предаје снашка, уз инструментално извођење неке од популарних „старовремачких” песама. Они отпочињу игру током које сватови збијају шале квасећи их водом и китећи их паприком и луком. Следи одлазак на свадбени ручак и весеље, уз музицирање вокално-инструменталног ансамбла који забавља госте.

које прво баца према сунцу, затим напред, па са стране. После тога, млада покушава да баца сито на кров три пута, при чему би сито требало да се задржи на крову како би и она остала у новом дому. Након тога се над снашином главом „крши слатка погача”, чије делове узимају момци и девојке, како би и они у будућности засновали брачне заједнице. У циљу плодности невеста три пута подиже мушко дете, а онда га дарује. Пре уласка у кућу свекрва јој доноси маст коју маже на врата, а „мешаља” јој даје две погаче и две флаше вина. Држећи погаче испод мишке и флашу вина у рукама, млада прескаче преко прага трудећи се да га не додирне.

- 14 По уласку у младожењину кућу снашка прилази шпорету и промеша јело које се налази на њему, а затим границом цара жар. Након тога улази код свекрве, која ставља коцку шећера на колена како би снаја морала да клакне и узме шећер устима. Постоје наводи да би обе требало да загризу исту коцку шећера и то са супротних страна. Ради слоге са свекрвом, снашка јој седа у крило како би је свекрва „клацкала”. По обављању наведених радњи, млада дарује свекрву и свекра ћебетом, а свекрва невести даје златан накит.



Слика 3. Коло у младожењином дворишту.

„Првич” је назив за први дан након свадбе (понедељак) када, према патријархалним законима, младини родитељи по први пут посећују младенце.¹⁵ Међутим, данас и они присуствују свадбеном весељу у каснијим поподневним часовима (уз звуке модерних састава са електричним инструментима и озвучењем). Завршни чин свадбеног обреда је одлазак младеца код старог свата, како би допринели благостању и напретку његовог домаћинства.

Сигнална функција наговештавања значајних ситуационих момената, као што је речено, испољена је извођењем песме „Ој, убаво девојко“ (пример бр. 1), коју карактерише: интерпретација искусних певачица; мелострофа изграђена из једног стиха седмачке версификације, базираног на понављању иницијалног четворосложног чланка са трећи пут додатим и тросложним; високо позиционирани извици у медијалном и каденцијалном делу, који опонирају уже амбитусној (тетракордалној) и силазно усмереној мелодици основног стиха; богата орнаментика са „квоцајућим звуковима“ специфичног квалитета – “closing sounds” (Bartok 1951: 77); мелизматичан ток у оквиру слободног (*parlando rubato*) ритмичког система. Занимљиво је да су поетске варијанте ове песме (у смислу сличног почетног стиха

15 Некада је „првич” подразумевао први дан када невестини родитељи долазе у госте, уз извођење бројних радњи којима је млада симболично прихватана као нови члан породице. Поред тога, изводиле су се бројне радње којима се млада прихватала као нови члан породице. Тако је невиност „снашке” проверавала свекрва, а ако је невеста била поштена ујутру се кувала врућа ракија. Након тога, млада је ишла на воду са тестијама како би госте посипала да се умију. Њена дужност је била да гостима кува кафу, за шта је добијала новац на тацни.

„О, јубава, јубава девојко”), извођене такође у контексту свадбеног обреда, бележили и ранији истраживачи у Грачаници, крајем 19. и у првим деценијама 20. века, попут Милојка Веселиновића (Веселиновић 1895: 53-54), Дене Дебељковића (Дебељковић 1907: 191, 197, 205, 212) и Стевана Мокрањаца (Мокрањац 1996: 130), које су семантички и нумерички знатно информативније и испеване у десетерачкој ферсификацији (више о томе видети у: Ранковић–Закић 2019: 104-107). Поред јасних разлика у поетској компоненти, које се евентуално могу приписати редукцији поетског садржаја ових песама у савременом тренутку, потребно је истаћи и извесну мелодијску сличност Мокрањачевог примера (Мокрањац 1996: 130, пример бр. 1046) са актуелно изведеним примером, која се испољава на нивоу силазног интонативног покрета у оквиру такође кварталног амбитуса и завршног извикивања.

Други вокални исказ у функцији својеврсног свадбеног маркера, извођена на капији оба домаћинства (и код младе и код младожење), представља речитативну интерпретацију здравице „Кум Бога моли“ (пример бр. 2). Интерпретирају је искључиво мушкарци на начин троструког излагања основног стиха (истог садржаја петосложне структуре и трећи пут – седмосложне) и припевног рефрена. Здравница се намењује најпре куму, потом домаћину и старом свату. Текстуралну варијанту ове здравице обимнијег садржаја забележио је Дена Дебељковић на територији Косова Поља, уз напомену да је извођена вече уочи свадбе када „старојкови и домаћинови момци устану на ноге, па два и два вичу” (Дебељковић 1907: 190). Сличну верзију записао је и Миодраг Васиљевић у Вучитрну, која садржи знатно развијенију мелодијску линију у односу на пример из Грачанице (Васиљевић 1950: 158, пример бр. 314).

Поред традиционалних вокалних облика и оних извођених уз плес, који су део савремене свадбене праксе, поједине песме остале су само у сећању малобројних казивача на испитиваном простору. Међу њима је пример „Бричи ми се млади младожења“, некада интерпретиран у тренутку када се младожења и тим путем припремао за овај свечани чин. Посебну драмску динамику свадбеној процесуалности у ранијем времену давало је „плакање невесте“, као особен вид опраштања „снашке“ од својих најмилијих. Такав начин исказивања емоција одавно се не може чути на свадбама од Вучитрна до Урошевца, мада и данас постоје певачице које су својим музичким реинтерпретацијама (наравно, изван дате контекстуалне ситуације) успевале да дочарају психолошко стање невесте која тужи.

Свакако да се (и) на примеру савременог свадбеног обреда уочавају динамични друштвени процеси, праћени модернизацијом не само на музичко-поетском плану, већ и у вршењу извесних радњи у току свадбеног церемонијала. Једна од новина односи се „на присуство фотографа и камермана који бележе сваки тренутак обреда. Као добри познаваоци свадбене

процесуалности, они често дају сугестије невести и другим учесницима, саветујући их како да изводе поједине обредне чинове. На тај начин активно учествују у „реконструкцији“ најважнијих сегмената свадбе и доприносе њиховом континуитету у оквиру локалне заједнице“ (Ранковић-Закић 2019: 116), чему смо сведочиле присуством на свадби у Грачаници.

ЛИТЕРАТУРА

- Bartok 1951: Bela Bartok. *Serbo-Croatian Folk Songs. Texts and Transcriptions of 75 Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies.* New York: Columbia University Press.
- Васиљевић 1950: Миодраг А. Васиљевић. *Југословенски музички фолклор, I: Народне мелодије које се певају на Космеју.* Београд: Просвета.
- Веселиновић 1895: Милојко В. Веселиновић. *Појмед кроз Косово.* Београд: Издање трговине Јевте М. Павловића и компаније.
- Дебељковић 1907: Дена Дебељковић. „Обичаји српског народа на Косову Пољу”, *СЕЗ*, књ. VII. Београд: СКА, 173–332.
- Иванова 1998: Радост Иванова. „Свадба као систем знакова”, *Кодови словенских култура*, бр. 3. ур. Дејан Ајдачић. Београд: Сlio, 7-13.
- Јанковић 1937: Љубица Јанковић. „Народне игре на Косову”, *ГЕМ у Београду XI*, 1–16.
- Јанковић–Јанковић 1949: Љубица С. Јанковић –Даница С. Јанковић. *Народне игре*, књ. V. Београд: Просвета.
- Марковић 1970: Јован Ђ. Марковић. *Географске области СФРЈ.* Београд: Универзитет у Београду: Грађевинска књига.
- Мокрањац 1996: Стеван Стојановић Мокрањац. *Етномузиколошки записи*, том 9. ур. Драгослав Девић. Књажевац: Музичко-издавачко предузеће „Нота”; Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ранковић–Закић 2019: Сања Ранковић –Мирјана Закић. *Српско певачко наслеђе централног дела Косова и Мейхохије.* Нови Сад: Матица српска.
- Толстој 1995: Никита И. Толстој. *Језик словенске културе.* Ниш: Просвета.

МУЗИЧКИ ПРИМЕРИ

Пример бр. 1

Ој, убаво и девојко

Видосава Нићић, рођ. Милићевић (1938)
и Загорка Јанчетић, рођ. Танасковић (1949)
Чаглавица

♩ = 60 *Parlando rubato*

Ој, у - ба - во, ој, у - ба - во,
и, и де - вој - ко, и!

о.ф.

*Ој, убаво, ој, убаво, и,
и девојко, и!*

Ој, убаво и девојко,
ој, убаво и девојко,
ој, убаво и девојко.

Пример бр. 2

Кум Бога моли

Драган Ђирковић (1984)
Грачаница

♩ = 80

Кум Бо - га мо - ли, а - мин, а - мин, а - мин, а - мин,
кум Бо - га мо - ли, а - мин, а - мин, а - мин, а - мин,
и о - пет Бо - га мо - ли, а - мин, а - мин, а - мин, а - мин!

*Кум Бога моли, амин, амин, амин, амин,
кум Бога моли, амин, амин, амин, амин,
и ојей Бога моли, амин, амин, амин, амин!*

Кум Бога моли!
Старејко Бога моли!
Домаћин Бога моли!

Mirjana S. ZAKIĆ

Sanja B. RANKOVIĆ

SOUND SEMANTICS IN CONTEMPORARY WEDDING
PROCESSUALITY OF SERBS IN GRAČANICA

SUMMARY

This paper is based on a field research of musical and folkloric materials of the Serbian population in the central part of Kosovo and Metohija, which was conducted in the period from 2015 to 2017 by the authors. During the specified time period, the authors recorded extensive collection of materials dominated by various forms of vocal expressions, and a special place is given to the wedding songs which are part of various ritual activities present in the current practice of the area. It is a part of the testimony of folk verbal and musical statements, and especially the participatory observation of the wedding ceremony that we attended in Gracanica, on September 6, 2015. Focusing on our participation in the wedding ritual in Gracanica, as a sort of paradigmatic form of this process in a wider (specified) territory, we point to the specific sustainability of traditional wedding practice, through consideration of actional, temporal, locative, personal and musical-poetic systems, in diachronic and the synchronous plane. Special attention is given to the musical component of the wedding ceremony, as well as the analysis of songs which usually function as a musical time frame of the wedding ritual. Perceiving musical characteristics of the songs through the analysis of melodies, tonal sequences, meters and other features will enable perception of the characteristics of the genre itself. Nevertheless, locating musical texts in a certain time and space enhances the importance of singing performances within the entire ritual complex.

Key words: wedding ritual, Gracanica, sound semantics, analyses and comparison of musical-poetic texts