

Милена М. ХЕЛЕТА*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

ЗВУК МАТЕРЊЕ МЕЛОДИЈЕ У ПЕСМИ „СВИРАЛА“ КОНСТАНТИНА МИЛАДИНОВА**

(Прилог проучавању поетике К. Миладинова)

На коју мелодију човек нейосредно уздрхтии тје је мајке син.

Момчило Настасијевић

Айсиракй: Ово истраживање је покренуто са циљем да отвори нове могућности у тумачењу песме „Свирала“ („Шупељка, 1858“) Константина Миладинова и тиме дâ допринос у проучавању поетике и естетике првог македонског песника. Наш основни задатак у овом раду је да покажемо да се испод традиционално схваћеног значења текста (туга за отаџбином у туђини) крије још један дубљи, архетипски слој, који пажљивом читаоцу осветљава неке нове путеве у интерпретацији. Централни мотив песме – *свиралу*, тумачимо у магијско-митолошком кључу, указујући притом на извесне сличности са Настасијевићевим концептом о матерњој мелодији сачуваној у речи и тону народног језика, песме и музике. Схватање свирале као архетипске представе о матерњем звуку, али и шире, о уметнику који ствара на изворима народног језика и стваралаштва, уклапа се у шири идеолошки оквир македонског препорода, као и у поетичку матрицу самог Миладинова. Стога, може се јасно закључити да песма „Свирала“ имплицитно излаже главне програмске идеје Миладиновљевог песничког, али и свеколиког препородитељског дела.

Кључне речи: матерња мелодија, родни језик, музика, архетип, свирала, колективно несвесно.

„ЈЕЗИЧКА ЗАГОНЕТКА“ И МАКЕДОНСКИ ПРЕПОРОДИТЕЉИ: КАКО ЈЕ МИЛАДИНОВ НАДМУДРИО СФИНГУ СВОГА ВРЕМЕНА?

„Дуги деветнаести век“ (Ерик Хобсбаум) је тешко и величанствено доба које је изискивало и рађало дивове и хероје, историјски предодређене за велике подвиге, али и велике жртве. Ово је век стварања првих држава на Балкану, кодификације књижевних језика, глорификације народног песништва, конституисања националних књижевности и културних историја. Тај период културног и националног

* Стручни саветник, ORCID 0009-0003-6378-7306, mlenastankovic1705@hotmail.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-136/2025-03 од 27. 1. 2025. године.

буђења, у македонској историји познат као „македонска преродба“, трајао је дуже и текао комплексније него што је то био случај код осталих балканских народа. Непостојање стандардног македонског језика током XIX века био је један од круцијалних проблема за македонске књижевне и културне прегаоце тога доба. Напавши се у тамном вилајету језичког царства, македонски књижевници су писали или на неком од језика суседних народа, или чак хибридом родног дијалекта и туђег језика. Мало је било оних који су доследно стварали на родном, македонском говору. Један од ретких који је препознао бит и бџт матерњег звука и матерњег дијалекта, био је (нимало случајно!) први прави песник македонске књижевности, Стружанин Константин Миладинов. Врло рано Миладинов схвата да се најдубља тишина песничког бића једино може изразити родном речју и родном мелодијом. Језичко и песничко наслеђе крије тајну духа једнога народа, стога сваки истински песнички геније мора бити мистик, можда чак и сџм светац који дубоко осећа (привидно) одсутно, добар слухиста који чује хармонију далеких звукова из прошлости, али и неуморни трагач који се низ ходнике архаичне речи спушта у најмрачније слојеве колективног сећања. Суштину и улогу уметничког генија на сличан начин је доживео и српски песник Момчило Настасијевић: „Уметник је – истиче Настасијевић – првобитно свештеник, маг, човек који има везе са надстварношћу, са оним што стварност делимично, или ако хоћете, симболично представља“ (Настасијевић 1991: 17). Зато је интровертног и интуитивног Настасијевића Винавер и прозвао „свецем српског језика и српске књижевности“ (Винавер 1938: 7). Са таквим божанским даром и осећајем за матерњи језик, песму и мелодију, и Миладинов је могао да зарони дубоко у себе и *џрви* у своме народу да пронађе *џраву реч* за оно неизрециво и несмислено. Антајски везан за родно тло, он је лако успео да одговори на замршену „језичку загонетку“ свога доба: певати на језику „свога рода“ било је једино решење наизглед тешко решиве питалице тих преломних година. Тако је Миладинов, усамљен међу саборцима, успео да надмудри лукаву Сфингу свога времена и стекне почасно *џраво џрвоја* у песничкој традицији свога рода.

Стасавајући на самим изворима македонске културе и литературе, Константин је много раније у односу на остале македонске песнике XIX века (Џинота, Жинзифова и Прличева) могао да осети енергију народног бића и народног језика коју је преточио у снажне, аутентичне и дубоко интимне версе. Снагу литерарности и изворности Миладиновљеве поезије македонисти су пре свега проналазили у употреби чистог народног језика који је најнепосредније и најоригиналније могао да изрази његову емоцију. Главни стваралачки „хибрис“ потоњих песника истраживачи су препознали у њиховом опредељењу за туђи језик, којим нису успевали да изразе најдубље пориве свога бића (Конески 1986: 14). Разматрајући феномен великог Григора Прличева, Харалампиије Поленаковић је узрок песничке (али и и интимне) трагичности препознао баш у *језику*. Проф. Поленаковић износи недвосмислен критички суд да су прве Прличевљеве песме написане на македонском језику, „со чисто пропагандистички и пригодничарски карактер“, те као такве ни приближно не досежу уметничке квалитете *Сердара* или *Скенгербеја*, написаних на грчком језику. Трагику највећег македонског песника XIX века

Григора Прличева, Поленакровић је видео у великој личној (али и историјској) заблуди. Прличев је прешао своју трагичну одисеју од ватреног хеленисте до самопожртвованог панслависте, који одрекавши се туђинског грчког језика, није успео да прихвати родни охридски говор, већ је свој изванредни поетски дар почео изражавати на једном још увек недовршеном језику, какав је то био бугарски, и који, притом, Прличеву никада није постао довољно близак и познат. Иронично, усуд врсног познаваоца класичне уметности Григора Прличева јесте у томе што није успео да извуче поуку из грчког мита о Антају који је своју снагу и своју моћ добијао из додира са мајком земљом, Гејом. Тако је охридски поетски цин залутао оног тренутка када се искоренио из свог родног језичког тла (Поленакровић 2020: 18–19).

Ово истраживање је покренуто са циљем да отвори нове могућности у тумачењу песме „Свирала“ („Шупељка, 1858“) Константина Миладинова и тиме да допринос у проучавању поетике и естетике првог македонског песника. Наш основни задатак у овом раду је да покажемо да се испод традиционално схваћеног значења текста (туга за отаџбином у туђини) крије још један дубљи, архетипски слој, који пажљивом читаоцу осветљава неке нове путеве у интерпретацији. Централни мотив песме – *свиралу*, тумачимо у магијско-митолошком кључу, указујући притом на извесне сличности са Настасијевићевим концептом о матерњој мелодији сачуваној у речи и тону народног језика, песме и музике. Схватање свирале као архетипске представе о матерњем звуку, али и шире, о уметнику који ствара на изворима народног језика и стваралаштва, уклапа се у шири идеолошки оквир македонског препорода, као и у поетичку матрицу самог Миладинова. Стога, може се јасно закључити да песма „Свирала“ имплицитно излаже главне програмске идеје Миладиновљевог песничког, али и свеколиког препородитељског дела.

МАТЕРЊА МЕЛОДИЈА КАО ЗВУК И АРХЕТИП У ПЕСМИ „СВИРАЛА“

Интересовање за мит, као и његов „родбински однос“ према народној књижевности, на велика врата увело је волшебно доба европског романтизма, чијој је за каснелој фази припадао и сам Константин Миладинов. Романтичарска филозофија миту приступа као естетском феномену, али му у исто време даје и статус праелемента, основе и парадигме песничке уметности (Meletinski 1983: 19). Са Шелингом, романтичарска естетика симболичност и универзалност уводи као суштинске особине мита (*Исџо*), док са Гримом утире *нови њрисџуи* проучавању митологије и савременог фолклора (Радуловић 2023: 168). Наиме, са Гримовом *Немачком митологијом* (1835), у проучавање прошлости, поред историографских списа и археолошких налаза, продире и мит као трећи релевантан извор. У томе и јесте Јакобов велики, вероватно и највећи допринос (*Исџо*).

Попут романтичарских филозофа који су одбацили метафоричко тумачење мита (неговано у делима Ђ. Вика, Н. Фраја, О. Фрајденберг и др.) и инсистирали на дубокој симболичности митских творевина, у XX веку К. Г. Јунг и аналитичка

психологија извршили су ревизију фројдовског тумачења митова. Наиме, насупротив Фројдовом алегоризму, Јунг инсистира на симболичности митског језика (Цапић 1995: 46). Разматрајући однос мита и човекове способности стварања симбола, Јунг уочава сличност између мита и најдубљих слојева индивидуалне психе, при чему мит тумачи као рефлекс *колективног несвесног* (*Истио*). Психологизацију мита и фолклора коју су романтичари тек наслућивали кроз дефиницију народног песништва као несвесне колективне снаге народа, у правом смислу спровели су Јунг и његови настављачи. К. Г. Јунг и К. Керењи у *Уводу у суштинску митологију*, митологију тумаче кроз дискурс повратка „почетку“, „пореклу“ и „безвременом праисконству“ које се несавладиво оживљава кроз колајну вечног понављања. Духовни повратак искони аутори виде као суштински квалитет митологије, због чега је и доводе у везу са старогрчком филозофом *archi*, која је за древне мислиоце имала посебан статус: „За најстарије грчке филозофе *archai* су били, на пример, вођа, ватра или *арејон*, ‘оно неограничено’. Дакле, не пуки узроци већ пре праматерије или прастања која никад не старе, никад не могу да се надвладају и из којих увек све настаје.“ (Jung–Kerenji 2007: 18). Из таквог етиолошког тумачења произилази онтолошко и аксиолошко одређење митологије као самог *ишмеља свешта* (*Isto*). Митологија поставља темељ тако што се казивач мита повлачи у праискон, у древни свет митских догађаја из којих је сачињено све индивидуално и посебно и који никад не старе и не пролазе у времену (Jung–Kerenji 2007: 18–19). Стога, повратак или утемељење у миту за психоаналитичаре јунговске оријентације представља *ушмељење у самога себе*. За К. Керењија мит означава органско порекло, клицу, почетак у коме се сједињују све супротности бића и остварује јединство његове психе: „Сликовито говорећи, то је нека врста урањања у нас које води живу клицу наше целине. [...] И ту се мора претпоставити оно средиште око којег се и из којег се организује наше целокупно биће. *Повлачећи се у себе ми сјознајемо и обзнајујемо ишмеље свој бића, што јесћ ми себе ушмељујемо*“ (Jung–Kerenji 2007: 20; Курзив М. Х.).

Такво утемељење у словенском миту и македонском фолклору препознајемо у песничком и научном дискурсу Константина Миладинова. О припадности родном тлу, сâм Миладинов у више наврата експлицитно говори. У моту историјског документа „Охридска архиепископија“, који је објављен у *Брајском штруду* 1860. године, песник оставља два кључна цитата:

„Башино огнище не оставай / Стары обичаи не презирай“;

„Погђи ми, Славке лепо пђи ми / Изъ едно грло два гласа / Изъ една уста двѣ думи“.

У првом цитату Миладинов јасно указује на дубоку укореењеност у словенској прошлости, у „органској клици“ из које је изникао и којој искомски тежи. У таквом уметничком и дубоко личном убеђењу, мотив *двојласја* у другом цитату може се протумачити као симболички израз апсолутног споја предачког и аутентичног, традицијског и индивидуалног говора; кроз савршено сагласје и хармонизацију, гласови предака сливају се у глас индивидуалног песничког талента, и као јединствени звук, *обе речи* излазе из *истиога грла*. Тај ехо предачких гласова, према непогрешивом

запажању Исидоре Секулић, у песниковој природи представља „ону“ и „од талента дубљу урођеност“. Стога, из најдубљих понора уметничког бића, „не само да говори чудесна фантазија, него бије нека, скоро да кажемо, *некришћена сила* [курзив М. Х.] са којом дозива давнине и заповеда сенкама да живе“ (Секулић 1962: 68). На таквој поетици двогласја прошлости и садашњости компонована је и песма „Свирала“. Прастаро магијско дејство свирале којим је човек архаичне религије дозивао духове предака и ступао у контакт са оностраним простором, продира кроз митолошко-фолклорне слике и симболе текста, стапајући се са песничким доживљајем. Тако централна митологема текста – *свирала*, постаје реч-кључ за разумевање митолошко-психолошког слоја песме.

Свирала је, иначе, изузетно архаичан фолклорни инструмент, вероватно један од најстаријих на свету. Етномузиколошка истраживања показују да је најпре коришћена у магијско-ритуалној пракси, да би тек у каснијим фазама човековог развоја добила улогу сигналног и уметничког средства. У свитању људске цивилизације, свирала је имала магијско, окултно и ирационално значење. Наивна свест прачовека приписивала јој је мистичну моћ говора и комуницирања са умрлима, прецима и гласовима прошлости. Такав пример је забележен у српској народној књижевности: „Мушкарац може у планини тужити кроз свиралу за својим умрлим, а на гробу не може чинити, јер то припада женама. [...] У песмама се јасно казује да се кроз свиралу може као говорити. Јова Ружу кроз свиралу зове: Ајде Ружо, да чувамо овце, ја ћу овце, а ти ћеш јагањце“ (Тројановић 1935: 222). У *Српском митолошком речнику* (Кулић–Перишић 1970: 279) свирали се приписују древна анимистичка својства (разговара са природом и животињама, има контролу над њима), али и демонолошко дејство (дозива и окупља виле, ђаволе и остала нечастива бића). Та ирационална, често чак и ризикантна природа свирале, присутна је у митолошкој прошлости јужнословенских народа. Из тих мрачних дубина допире и мелодија Миладиновљеве свирале, (до)носећи са собом трагове минулог времена.

Песма почиње евокацијом идиличне слике детета које непомућеном радошћу трчи пољанама, прави свирале од класја и омамљено лебди за лептирима:

„Ушче ко си беф малечек,
от клас си писка напраиф.
Со неја свиреф, подскаквеф,
и по зелени ледини си трчах по пеперуги“
(Миладинов 1996: 53).¹

Константин Миладинов покреће велику тему европског романтизма, топонс природе и емотивно трансуседентни однос субјекта према њој. Стога ћемо прво указати на неке доминанте романтичарске естетизације природе, а потом се надовезати на сродну Миладиновљеву поетику. Као што је познато, за романтичарску естетику природе посебно је значајан пантеистички доживљај у коме човек,

1 Текст песме први пут је објављен у следећем извору: Константин Миладинов, „Шупељка“, у: *Б'лјарски книжици*, година I, 1858, кн. 15.

природа и Космос чине складну и хармоничну целину. Такав космополитски утопизам који се заснива на духовној спони са дематеријализованим светом враћао је романтичарима илузију о „прастаром прапочетку са природном околином“ (Glušćević 1967: 49). Психологизација и индивидуализација природе, проширене концептом космичке нирване, допуњене су гносеолошком и сцијентистичком идеологијом: духовно сједињење бића и Космоса доприноси спознаји и сопства и света природе коме биће органски припада (Glušćević 1967: 50). Овакво тумачење односа природе и индивидуе заговарали су бројни европски романтичари, почев од Русоа, до Шилера, Шатобријана, Вордсворта, Новалиса и др. Овој европској традицији припада и Миладиновљева естетика природе.

Пре свега, чистота и инфантлност које избијају из дечије веселости и стапају се са самом природом, необично подсећају на Шилерово одређење природе и природног као наивног и невиног, које у човеку покреће најдубља етичка и морална осећања. Осећање које имамо према природи, за Шилера је сродно осећању које гајимо према „прохујалом добу детињства“ и „детињске наивности“, јер је наше детињство „једна неокрњена природа коју још налазимо у култивисаном човеку“ (Šiler 1991: 180). Стога, у самој природи, као и у свему што носи својство *природној* (детињство и неисквареност људског карактера), ми волимо изгубљену невиност, мир, хармонију и *јединство са собом самим*:

„Oni jesu što smo mi bili; oni su ono što mi opet treba da budemo. Mi smo, kao i oni, bili priroda, a naša kultura, putem razuma i slobode treba da nas vrati prirodi. Oni su, dakle, istovremeno predstava našeg izgubljenog detinjstva, koje nam večno ostaje najmilije; otuda nas ispunjavaju i izvesnom setom. Istovremeno, oni su predstava našeg najvišeg savršenstva u idealu; otuda nas dovode do uzvišenog ganuća“ (*Isto*).

Дакле, већ у првим стиховима кроз русоовско-шилеровску етику и естетику природе, Миладинов изражава архетипску представу о изгубљеном детињству као изгубљеној целовитости бића и његовом највишем савршенству. Кроз те уводне архетипске слике назире се прастари процес регресије „блаженству почетка“, који се према Фројду (Џацић 1985: 165) на индивидуалном плану испољава кроз фазу пренаталног стања, а на колективном кроз утопију златног доба, односно, хришћанског раја. Но, тај повратак почетку, који за Елијадеа представља архетипску „носталгију за изгубљеним рајем“ (Elijade 2015: 63), превазилази границе индивидуалног и стапа се са општим, универзалним искуством, које је Јунг дефинисао кроз познату теорију о колективно несвесном. У овом контексту, повратак у прошлост постаје психолошки процес регресије који се одвија у самом уметнику током стваралачког акта. Тиме и *свирала*, која симболизује уметника и чин стварања, јасно упућује на митолошко, трансисторијско и општељудско порекло текста, коме он дугује не само грађу, већ и своје најдубље значење.

На митолошки процес повратка идеализованој прошлости указује и кључни симбол прве песничке целине, *класје*, од којег се свирала прави. Клас у митологији и аналитичкој психологији симболизује динамику животног циклуса, разарање, повратак почетку и поновно рађање као тријумфално васкрснуће неумрле снаге живота. Тај повратак искони и ново рађање, може се запазити већ у Јунговом

извођењу култа Деметре, богиње вегетације и плодности, из митологеме зрна/жита. У архаична времена Деметра је и сама представљала зрно жита, док је њена кћерка Персефона према једном предању симболизовала биљку која израста из зрна, односно, клас намењен жетви, према другом предању (Jung 2007: 166). У митологеми зрна изражене су и узрок и последица, и мајка и кћер, појединачно и опште: увек је жито то које пада и враћа се у утробу мајке земље, затим поново клија и израста у клас живота, које ће у својој златној пуноћи изнова бити покошено. У зрну жита симболизовани су и зрно и клас, односно, митолошки процес животног развоја и преображаја који се одвија по архетипском моделу рођење–смрт–поновно рођење (*Isto*). Интересантно је и тумачење Јунгових настављача, Ота, Керењија и Ериха Нојмана, који су мит о Деметри и Персефони довели у везу са матријархалном психологијом (Jung–Kerenji 2005: 376–377). Тако су прва двојица изнела тезу да мит о богињи која треба да умре како би из њеног тела никли пољски плодови, „представља темељ изворне, матријархалне форме ‘краљичиног ритуала’, у којем се жена морала жртвовати зарад плодности света“ (*Isto*).

Ако клас од искони симболише израстање из мајчиног утеруса, потом и развој, промену, онда ће и *свирала* направљена од класја преузети на себе његово значење. Тако се свирала од класја у Миладиновљевој песми може протумачити као рађање, настанак и наставак (из) традиције, али и њену индивидуализацију, развој и мене, као и поновно враћање у матични културни канон. Песничка слика детета које прави свиралу од класја само је један моменат у ланцу вечитог обнављања неумрле прошлости, која кроз сваки тон, звук и мелодију наставља да живи. У том оживљавању архетипских слика, Миладиновљева свирала представља древне, митолошке законе о цикличности живота и стварања, које је Ниче назвао „вечитим враћањем“, Кјеркегор „понављањем“, а Томас Ман „живљеним животима“.

Следећа, медијална, етапа развоја песме, изражена је кроз дитирамбску слику младићких игара, прожету анакреонтским доживљајем, као и снажном, радичевићевском чежњом за пуноћом живота и ужитка. Романтичарски вапај за бесконачношћу, за ирационалним и мистериозним, препознаје се кроз алегорију младалачких лутања широким пољима, виским горјем и крајезерским обалама:

„Радосен свирка наприаф
и со моите другари
играф со срце весело,
трчаф по поле широко,
шетаф по гори високи
и низ езера поминаф“
(Миладинов 1996: 53).

Утицај усмене књижевности није видљив само на стилско-језичком плану текста, већ и у семантичко-емоционалном садржају песме. Пре свега, архетип свирача што лута неомеђеним простором, асоцира на онострану појаву која посредује између два света, лако прелази „митолошки праг“ и мистичним звуком наговештава

присуство хтонске природе. Потом, и увођење димензије ширине, висине и дубине света, али и митолошко-фолклорних локуса језера и планине, као хтонских, оностраних сегмената архаичне представе простора, метафоризује романтичарску усмереност ка недокучивом, неухватљивом и непознатом, које превазилази границе чулног и опишљивог перципирања стварности. Слично Рихтеру, Константин Миладинов романтичарски доживљај бескраја доводи у везу са апстрактном природом музике, која својом нематеријалношћу, спиритуалношћу и духовношћу једина може изразити неухватљивост, порозност и флуидност имагинарних простора бесконачности. Но, за разлику од Рихтера, Миладинов мелодичност спаја са оностраним, архаичним, предачким и несвесним.

У том смислу, симболично значење свирале и катарзична природа музике у песми Константина Миладинова слични су филозофско-естетској мисли Момчила Настасијевића, коју је изнео у есеју *За мајтерњу мелодију*.² Миладинов је, као и много касније Настасијевић, очигледно сматрао да је у песничком и музичком наслеђу сачувано несвесно биће једнога народа, које се најнепосредније и насугестивније излива кроз звук и ритам *мајтерње мелодије*. Као прави песник „фолклорног модернизма“ (Деретић 2004: 1043), Настасијевић је предано загладан у подземно царство народнога језика. Сматра да се у понорима, дубинама и теснацима родног језика, као закопано благо, крије најдубља прошлост једнога народа. Но, до тих архетипских слика и симбола не долази се (само) посредством речи; напротив, Настасијевић кудикамо више „верује“ звуку, мелодији и ритму народног језика и народне песме. „Оно“, исконско, предачко, сачувано је у ирационалној природи и наслућује се само срцем. Стога, матерња мелодија за Момчила Настасијевића не представља само аерофону појаву, она је за њега „знак вишег реда“, резервоар архетипских представа које чувају и оживљавају колективно памћење песника. Родна мелодија у ствари представља „врсту трансмисије између индивидуалног и универзалног духа, јединке и читавог људског рода“ (Глушчевић 1971: 25).

Управо у таквом естетском и идеолошком кључу тумачимо архетипску слику свирале и свирача/песника у Миладиновљевој песми. Тај спој уметника са предачким и исконским светом директније се испољава у трећој целини текста.

Финална песничка слика доноси неочекивани обрт, песник одбацује младалачку екстазу, повлачи се у осамљени индивидуализам са жељом да наслојен о стари храст и опијен узвишеном лепотом природе, ствара по законима срца. У последњим стиховима осећа се пријатна сета која прелази у чежњу и неку угодну успомену. Тихи тон туге и меланхолије умирује дионизијски усклик, а искуствено и стваралачко зрење доноси дубљу перцепцију света и поезије. Стапање интимног и песничког преображаја, које се изражава кроз нову, филозофски и уметнички комплекснију визију живота, потиче из романтичарског убеђења о изједначавању живота и стварања; за романтичаре – живети, значило је једнако што и стварати:

2 Интересантна је чињеница да је и Момчило Настасијевић написао песму „Фрула“, која према мишљењу Петра Милосављевића, представља прекретницу у његовом поетичком и естетском доживљају поезије и уметника, јер је „матерњу мелодију у њој чуо први пут, а затим непрекидно трагао за њом, у мотивима, у речима, у осушљивању и преиспитивању могућности језичког израза“ (Милосављевић 1978: 117).

„Сега шчо ми е најмило,
 дружба да има шупељка,
 да најда место високо,
 под ладна сенка д' боа:
 пред мене поле широко,
 под носе рече да течит,
 над глаа ветар да шумит;
 и ја на д' б' т навален,
 да свира со шупељката,
 как ќе ме учит срцево“
 (Миладинов 1996: 53).

Завршна, носталгична лирска ситуација у којој уметник, усамљен у туђини, евоцира слике отаџбине и снажно жуди да пронађе неко *месџо високо*, наслони се на *храсџово сџабло* и свира *како ја срце учи* – метафоризује песничко сједињење са традицијским током. На повезивање са коренима упоганим дубоко у родно тле указују сви елементи ове слике. Смештање уметника на *месџо високо* јасно прави дистинкцију и отклон од овоземаљског света и димензије садашњости. Лотмановски посматрано, просторне релације и просторни маркери добијају симболичко и онтолошко значење у перцепцији света. Уметник је стављен изнад своје заједнице, самим тим, он је у позицији да стекне *више знање*, надзнање, митско знање у односу на остале чланове колектива. Непосредну везу са колективном прошлошћу потврђује и симбол *храсџа* на чије се дебло свирач *наслања* док свира чудесну мелодију. У *Словенској митологији* (Толстој–Раденковић 1970: 567), храст је представљен као „једно од најпоштованијих дрвета у словенској култури“, „које симболизује снагу, чврстину и мушко начело“. Сродно томе, „у тумачењима предзнака и у забранама храст је код старих Словена упоређиван са домаћином куће“. Код јужних Словена, храст се везује и за зимски, хтонски солстициј, када су, према веровању архајског човека, живе походе душе умрлих предака. Као саставни део култа претка, храст је коришћен и као свето дрво бадњак, које је симболизовало митску смрт старог и рођење новог божанства. Такође, као локус разних религијских обреда и древних пракси аустрације, храст је заузео и централно место у словенском дендрерију: на име, храст се повезује са горњим светом и инкарнира архетипску идеју о дрвету света као светом центру из кога се рађа и развија космос, али и преко кога религиозни човек успоставља комуникацију са божанским светом.

Укорееен у словенско митолошко тле, храст у Миладиновљевој песми симболизује спону са прошлошћу, при чему слика уметника *наслоњеној* на дебло храста алудира наставак, континуитет, односно, *наслањање* на песничку традицију, на изворну народну књижевност и народну мелодију. Оно што је у деблу храстовом срцем ослушнуо, уметник је чаробном фрулом у савршени тон преточио. Музика, та велика тема романтичара, постаје природни, најчистији, најадекватнији израз устрешталог духа и немирне душе уметника, који посредством архаичне мелодије и прастаре речи води живи разговор са својим прецима. Ти звуци прошлости у песми „Свирала“ К. Миладинова избијају из сакралних дубина, исто онако како према веровању македонског народа бат срца светог Наума долази до уха верника када приђе свечевој гробници у охридској задужбини.

По свему судећи, и Миладинов, попут Настасијевића, заступа идеју о сродности и недељивости поезије и музике.³ „Што се поезијом назива“ – истиче Настасијевић – „тачно је на средини између говора и музичке мелодије“ (2016: 207). Због те музикалности, мелодичности и ритмичности поезије, он ће луцидно, кратко и дубоко емоционално ускликнути: „Не песник, него певач“ (*Исио*). Разматрајући такт, темпо и кварту песничког језика, Момчило Настасијевић ће (с правом) приметити како при свакој истинској лирици, неосетно сâм глас пође у мелодију. Јер, „сама се сила, и мимо нашег знања, пробија ка своме правом изразу“ (*Исио*). Из тог нераскидивог јединства песништва и музике Настасијевић и развија идеју о матерњој мелодији, која кроз ритам говора изражава најдубљу тајну уметничког духа:

- 3 Ради ширег разумевања тематике истраживања, на овом месту направимо кратку, али значајну дигресију о блиској вези матерње мелодије и романтичарске музике. Наиме, у великом националном замаху романтичара, народни мелос постаје стваралачки агенс, како за ауторске песнике, тако и за прве мелографе. Упоредо са сакупљањем народних песама, почиње и прво записивање и обрада народних напева. Шлегелова теорија о музици као конститутивном елементу свих уметничких праксиса, као и сепаратизам националног романтизма који је у народној мелодији препознао бит једне нације, свакако су утицали на нову перцепцију и (ре)валоризацију народног уметничког звука. Народна музика постаје велика инспирација за српске и европске композиторе, а народни стил једна од доминанти времена. Због свега наведеног, сматрамо да централни проблем – феномен матерње мелодије у романтичарској литератури, треба проширити кратким освртом и на однос матерње мелодије и романтичарске музике.

Наиме, први радови на сакупљању и обради народних мелодија у Срба, везују се за појаву Корнелија Станковића (1831–1865), првог српског школованог композитора и мелографа. У науци се пионирски рад Станковића на сакупљању и обради народних мелодија често пореди са сакупљачком делатношћу Вука Караџића: „Вуков рад на сакупљању српских народних умотворина пада истодобно са Корнелијевим бављењем народних песама; лајцистичко издање Вукових српских народних песама је већ издато, а у Корнелијево време се објављује и дефинитивно, такозвано бечко издање. Тако је мелографски рад Корнелија Станковића у збиркама *Српске народне њесме* (1859, 1862, 1863) инспирисан Вуковим и напоредаан његовим“ (Павић 1981: 37). Романтичарску тезу о синкретизму музике и поезије, потврђује и чињеница да се композитор Станковић бавио и сакупљањем текстова народних песама, као и компоновањем мелодија за текстове романтичарских песника, пре свега Јакшића и Змаја.

Како је романтичарски стил у српској музици „преживео“ све до почетка Другог светског рата, инспирацију у народном мелосу налазили су бројни композитори, Јосиф Маринковић (1851–1931), аутор *XI Кола* која представљају најдубљи израз родољубља и националног романтизма, Петар Коњовић (1883–1970), верни сакупљач народног музичког блага и аутор значајног балетског опуса мотивисаног фолклорном грађом, Стеван Христић (1885–1958), касноромантични композитор и творац чувене *Охридске лејенде* базиране на темама Мокрањчевих *Руковейи* др.

Уметничка естетизација народне мелодије најснажнији израз ипак добија у поменутиим *Руковейи*-ма Стевана Мокрањца (1856–1914), наследника и настављача Станковићеве музичке традиције. Мокрањац није био само записивач „који је имао своје композиторске мотиве, већ је и зачетник научног приступа музичком фолклору у нас“ (Гагић–Ђурђановић 2015: 16). За компаративно истраживање јужнословенских уметности, свакако су најважније седма, *Песме из Сийаре Србије и Македоније* (1894), десета, *Песме са Охрида* (1901) и петнаеста руковет, *Из Македоније* (1909). У музикологији се десета руковет сматра врхунцем Мокрањчевог стваралаштва, као и парадигмом ауторске естетизације народног напева.

И овако штур и кратак осврт на композиторе романтизма, почев од Корнелија Станковића, преко Маринковића, Коњовића, Мокрањца, до Христића, показује колико је дуго, снажно и одсудно трајао фолклорни стил у српској романтичарској традицији. Матерњи звук „ухваћен“ и на српском и на македонском културном простору, дубоко прожима домаћи музички канон, чинећи једну од магистралних линија националног бића.

„Матерњом мелодијом називам ону звучну линију која, долазећи из најдубљих слојева духа, везује појмове у тајанствену целину живог израза. [...] Корени-та је и колективна и дан-дањи у разгранатости језика у наречја и све до појединачног израза, делује спајајуће. И чим из веће дубине продире глас, тиме му је и шири обим одјека“ (Исџо).

Код обојице песника ради се о „звучној линији“ која понире из најдубљих и најскривенијих слојева духа, проналази родну реч, праву и исконску, пред којом сваки њен „син“ несвесно затрепери (Исџо: 208). Да би стигао до самих извора свог духа, Миладинов узима пастирску свиралу, архаичан, скроман и једноставан инструмент, сачињен од дрвета којим су вековима преци свирали опијени ширином струшких пољана, дубинама Охридског језера и шапатам ветрова са Галичице. Та свирала се међу Миладиновљевим (на)родом, преносила „с колена на колено“, чувајући ехо прастаре мелодије, која попут одрубљене Орфејеве главе „наставља да пева, и ако је мртва и ако је далеко“ (Jung-Kerenji 2007: 15). И Миладинов и Настасијевић сматрају да сваки песник, односно певач, уколико жели да саопшти најдубљу страну своје природе, мора да се врати родном дијалекту, народној поезији и народној музици. „Свима припада само ко је коренима дубоко продро у родно тле. Јер општечовечанско у уметности колико је цветом изнад, толико је кореном испод националног“ (Настасијевић 2016: 209).

„Језику срца“, „мелодијској струји“ и „језику осећања“ дубоко посвећен био је и немачки филозоф и песник Хердер, који је на Миладинова, уосталом као и на остале словенске песнике, имао снажан утицај. За Хердера музика представља језик најсроднији и најближи срцу, то је језик мајчински и језик пријатељски:

„Он [језик срца] може мало да каже, а ипак говори довољно, јер је наш људски језик више створен за срце него за разум. Разумевању може да помогне гест, покрет, сам предмет, али осећаји нашег срца остају погребени у нашим грудима, док их мелодијска струја у благом таласу не пренесе ка срцу другог. Зато је музички стваралац тона изабрао језик осећања за орган наших творевина, један очински, мајчински, дечји и пријатељски језик“ (Хердер 1991: 186).

Хердер и Миладинов под његовим утицајем, повезаност колектива и јединке виде у народном језику као архиву у коме су похрањени сви спецификуми једног народа – његови митови, његова предања, веровања, мишљења, и опште узев, један особен поглед на свет. Посредством језика повезују се нараштаји и преноси се колективно искуство у коме је дубоко укоревен сваки појединац. Хердер је народ посматрао као повезану заједницу, карактеристичне нарави, мишљења, обичаја, културе мишљења и живљења. Биће сваког народа дубоко је утиснуто у народни језик, који опет одговара специфичним карактеристикама датог народа, његовом поднебљу и моделу егзистирања. Стога, једино посредством народног језика и националне књижевности настале на њему појединац може да осети биће свога народа и пронађе прави пут сопственог развоја (Достанић 2012: 85–90).

Под утицајем Хердеровог, и како је то Радомир Ивановић показао (1985: 40), Пушкиновог националног романтизма, симболички звук матерње мелодије код Миладинова има дубоко поетичко, естетичко, али и идеолошко значење. Песма је повезана са његовим културно-националним ангажманом и борбом за кодификацију народног језика и стварање уметничке поезије на изворима матерње речи и матерње мелодије. Народно стваралаштво је сматрао изразом народног духа, народне мудрости, али и народног искуства и непосредног живота. И још више: у мелодији народног језика и народне песме препознао је највеће сведочанство о историјском, културном и националном континуитету. Такве поетичке ставове јасно је изразио у „Предговору“ капиталног *Зборника*, објављеног далеке 1861. године:

„Народни-те пјесни сѐ показалка на степен-отъ одъ умствено-то развитіе одъ народ-отъ, и огледало на негови-отъ животъ. Народ-отъ въ пјесни изливатъ чувства-та си, въ нихъ увековечвѣтъ живот-отъ му, и давнешни-те му подвиги, въ нихъ находвѣтъ душевна храна и развлеченіе; за това въ жалба и въ радостъ, на свадба и хоро, на жетва и грозѣбраніе, на везаніе и преденіе, по поле и по гори, щедро изливатъ пјесните, како одъ богатъ извор; за това можѣтъ да сѣ речѣтъ, че, народ-отъ ѣ 'секогашенъ и великъ пјѣвецъ“ (Миладинов 1861: VII).

У том смислу, песма „Свирала“ може се довести у везу са књижевном поетиком Константина Миладинова који се јасно залагао за аутентичност, изворност и пунокрвност ауторске поезије настале на темељу народне традиције. То није епигонско, ђачко, подражавалачко „певање на народну“. Напротив, то је сусрет два генија, народног и индивидуалног, традицијског и песничког талента. То није дилетантски однос према књижевној прошлости, већ елиотовско, квалитативно више, критичко, процењивачко одношење; песничка индивидуа ствара укореењена у родно тле, али снагом свога талента и стеченим песничким вештинама креира оригинално дело универзалне вредности. Такве природе је једноставна, гипка и лепршава мелодија Миладиновљевог свирале. Но, како задира у шири културни, друштвено-историјски контекст свога доба, песма „Свирала“ поред естетске вредности има и ангажовани, национални значај. Имплицитно, кроз уметнички праксис мелодијом свога матерњег језика можда и снажије од експлицитног програмског начела, Миладинов доказује тезу о незаменљивости, лепоти и вредности „простога“ народног језика. У том смислу, песма „Свирала“ се може сматрати програмском песмом Константина Миладинова, у којој су латентно, кроз архетипске слике и симболе изражене његове круцијалне поетичке, културно-политичке и друштвено-историјске идеје.

Но, тај сусрет са ирационалним и хтонским светом, Миладинов интерпретира на настасијевићки начин. Митолошка симболика свирале представља језик једнога (на)рода, матерњу мелодију којом нараштаји вековима једни другима несвесно преносе сву снагу прошлости, колективно искуство, културу и особен поглед на свет. У својим најстаријим слојевима, језик чува мисао предачку која се путем речи, звука и мелодије наслеђује, као што се наслеђује родно тло и историја створена на њему. У том смислу, звук свирале симболизује народни (струшки) говор и културну традицију из које песник као биљка изнад родног тла изниче. Стога се текст песме може тумачити као романтичарска алегорија о уметничком стваралаштву

и уметнику, антајски везаном за мајку земљу, прародитељку и хранитељку, за живо биће народног језика, народног песништва и колективне прошлости, из које црпе сву животну и стваралачку енергију.

ЗАКЉУЧАК

Полазећи од чињенице да словенска митологија и фолклор представљају базу Миладиновљевог стваралаштва, у овом раду дали смо једну нову перспективу у тумачењу песме „Свирала“ и утрли путеве ка неким новим читањима овога песника. На основу централне митологеме текст смо поделили на три семантичко-композиционе целине.

У првој песничкој целини мотив повратка у детињство (слика раздраганог детета које прави свирале од класја) довели смо у везу са Шилеровом носталгијом за детињством, Фројдовим концептом повратка почетку и Елијадеовом чежњом за изгубљеним рајем. Потом, показали смо како митолошко-психолошки повратак пореклу са митологемом *класја* добија једну нову димензију значења. Символика поновног рођења коју је слици класја приписала аналитичка психологија, преноси се на саму *свиралу*, односно на песму и певање које она у тексту означава. Као архаични фолклорни инструмент, *свирала* постаје архетипска слика уметности и уметника који литерарну енергију црпи из традиционалних песничких извора, стварајући притом ново уметничко дело. У томе је Миладинов близак Хердеровском тумачењу односа традиције и индивидуалног талента, по коме оригиналност и изворност уметничког текста проистичу из посебности народне душе и народног језика.

У другој песничкој целини (слика младог свирача) показали смо како се елементима фолклорне књижевности апстрахује и симболизује простор, бришу границе између оностраног и ирационалног света, а свирач који лута горјем, пољима и језерским обалама, постаје њихов медијатор. Преко архетипске слике свирача, који означава националног песника/уметника, указали смо на спону песништва са оностраним, архаичним и предачким. Ту родбинску везу са спиритуалним посматрали смо кроз компарацију са Настасијевићевим концептом матерње мелодије, тумачећи звук свирале као симбол и архетип.

У трећој песничкој целини (слика свирача који прижељкује смрт у отаџбини), митологему свирале довели смо у везу са Миладиновљевим програмским идејама о песничком стварању на матерњем језику, али и Хердеровим концептом о народном језику и књижевности. На тај начин показали смо да је Константин Миладинов своје расуте поетичке мисли изражавао и посредно, кроз густе и добро скривене архетипске слике, митолошке симболе и симболичне слике.

Константин Миладинов, рекли би архетипски критичари, није случајно највећи поета македонског XIX века. Та оргинална спона са архаичним и актуелним, универзалним и личним, учинила га је најснажнијим националним лирским гласом. Попут великих књижевних индивидуа, и Миладинов још једном потврђује да стари митови и богови нису умрли. Они само „дремају“ на дну нашег бића, чекајући тихи позив.

ИЗВОР

Миладинов 1996: Константин Миладинов. „Шупеља“. *Нова и современа македонска поезија*. Прир. Раде Силајан. Скопје: Македонска мисла, 53.

ЛИТЕРАТУРА

- Винавер 1938: Станислав Винавер. „Предговор“. *Из њамној вилајетѝа*. Целокупна дела Момчила Настасијевића, књ. 1. Београд: Издање пријатеља, 7–32.
- Глушчевић 1939: Зоран Глушчевић. „Певање као пут од индивидуалног до универзалног“. *Повеља*, 1, 14–26.
- Gluščević 1967: Zoran Gluščević. *Romantizam*. Cetinje: Obod.
- Деретић 2007: Јован Деретић. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam Book.
- Достанић 2012: Душан Достанић. „Хердерово схватање нације“. *Српска политичка мисао*, год. 19, vol. 37, 3/2012, 81–102.
- Елијаде 2015: Мирча Елијаде. *Слике и симболи. Оледи о мајијско-религијској симболици*. Београд: Factum izdavaštvo.
- Ивановић 1985: Радомир Ивановић. „Константин Миладинов и европска теорија романтизма“. *Повеља*, 1/1985, 37–42.
- Jung–Kerenji 2007: Karl G. Jung – Karl Kerenji. *Uvod u suštinu mitologije*. Prev. sa nemačkog Božidar Zec. Beograd: Fedon 2007.
- Конески 1986: Блаже Конески. *Македонскиот XIX век. Јазични и книжевно-историски прилози*. Скопје: Култура.
- Meletinski 1983: Meletinski, Eleazar. M. Meletinski. *Poetika mita*. Prev. Zoran Janićijević. Beograd: Nolit.
- Миладинов 1860: Константин Миладинов. „Охридска архиепископија“. *Брајски шруд*, Москва 1860. < <https://www.strumski.com/biblioteka/> > [23. јануар 2022].
- Миладинов 1861: Братја Миладинов. *Бжларски народни љтсни*. Собрани отъ братъя Миладиновци, Димитрия и Константина и издадени отъ Константина. Загребъ: Въ книгопечатница-та на А. Якича.
- Милосављевић 1978: Петар Милосављевић. *Поеѝика Момчила Насѝасијевића*. Нови Сад: Матица српска.
- Настасијевић 2016: Момчило Настасијевић. *Момчило Насѝасијевић*. Антологијска едиција: Десет векова српске књижевности. Прир. Биљана Мичић, књ. 61. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Настасијевић 1991: Момчило Настасијевић. *Есеји, белешке, мисли*. Сабрана дела Момчила Настасијевића. Ур. Новица Петковић, књ. IV, Горњи Милановац: Дечије новине; Београд: СКЗ.
- Nojman 2015: Erih Nojman. *Velika tajka*. Beograd: Fedon 2015.
- Поленаковић 1952: Харалампје Поленаковић. *Сѝраници од македонската књижевност*. Скопје: Кочо Рацин.
- Радуловић 2023: Немања Радуловић. „Ново схватање мита у српској култури 19. века као културни трансфер“. *Културни трансфер Европа–Србија у XIX веку*. Ур. Слободан Г. Марковић. Београд: Институт за европске студије; Београд: Досије студије, 167–196.
- Секулић 1962: Исидора Секулић. „Исток у приповеткама Ива Андрића“. *Кришничари о Андрићу*. Прир. Петар Цапић. Београд: Нолит, 57–70.
- Толстој–Раденковић 2001: Светлана Толстој – Љубинко Раденковић. *Словенска митологија: Енциклопедијски речник*. Ур. Александар Лома. Прев. са руског Радмила Мечанин. Београд: Zepter Book World.
- Кулишић–Петровић 1970: Шишо Кулишић – П. Ж. Петровић – Н. Пантелић. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Тројановић 1935: Сима Тројановић (ур.). *Психофизичко изражавање српског народа љолавићо без речи. Живот и обичаји народни*. Књига 22. *Српски етнографски зборник*. Београд: Српска краљевска академија.

- Flaker 1965: Aleksandar Flaker. *Ruski klasici XIX stoljeća*. Zagreb: Izdavačko poduzeće školska knjiga.
- Herder 1991: Johan Gotfrid fon Herder. *Narod i jezik*. Prir. Petar Milosavljević. *Teorijska misao o književnosti*. Novi Sad: Svetovi, 228–231.
- Џаџић 1995: Петар Џаџић. *Миџско у Андрићевом делу. Хрстїова їреда у каменој кайији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Џаџић 1996: Петар Џаџић. „Враћање пореклу“. *Из дана у дан*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 165–170.
- Šiler 1991: Šiler, Fridrih. „O naivnoj i sentimentalnoj poeziji“. Prir. Petar Milosavljević. *Teorijska misao o književnosti*. Novi Sad: Svetovi, 234–138.

Milena M. HELETA

THE SOUND OF THE NATIVE MELODY IN THE POEM “FLUTE”
BY KONSTANTIN MILADINOV

(A contribution to the study of the poetics of K. Miladinov)

SUMMARY

This research was initiated with the aim of opening up new possibilities in the interpretation of the poem „Flute” („Flute”, 1858) by Konstantin Miladinov and thus making a contribution to the study of the poetics and aesthetics of the first Macedonian poet. Our primary task in this paper is to show that «beneath» the traditionally understood meaning of the text (longing for one’s homeland abroad), there is another deeper, archetypal layer that illuminates some new paths in interpretation for the attentive reader. The central motif of the song - the flute - is interpreted in a magical-mythological key, while pointing out certain similarities with Nastasijevi’s concept of the native melody preserved in the words and tones of the folk language, song, and music.

Keywords: mother tune, native language, music, archetype, flute, collective unconscious.