

Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић

loljilja@gmail.com

(Филозофски факултет – Српска књижевност, Нови Сад)

## ПОНАВЉАЊА КАО ОСНОВ ЗНАЧЕЊА У ПЕСМИ „ЗИДАЊЕ СКАДРА”

### САЖЕТАК

Рад се бави понављањима у песми Старца Рашка *Зидање Скадра*, и то оним везаним за градњу, градбену жртву, породичне односе, мајчинство, на којима почива значење песме. Показује се да је песма компонована на принципу понављања: од стиха, преко појединих сегмената, до целине дела. Претпоставља се да овакав тип анализе може олакшати посредовање ове песме ученицима и њихово разумевање концепата традиционалне културе.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Понављање, дубинско значење, балада, жртва, идентитет жртве, космогонија.

2 а се определим управо за ову тему и ову песму, утицала су два низа разлога.<sup>1)</sup> Један сасвим уопштен, везан за могућности изучавања и статус народне епске песме у основној и средњој школи данас, и један везан за тумачење и изучавање конкретне песме – *Зигања Скадра*, коју је Вуку Караџићу испевао Старац Рашко (Види: Недић 1981: 67-72).

Моје радно искуство у настави сеже тридесетак година уназад и обухвата различите профиле ученика, од полазника школе за образовање одраслих, преко ђака основне школе у Малом Мокром Лугу, до сад већ петнаестогодишњег рада на факултету. Реч је, у суштини, о историјски безначајном сегменту времена, али и током ових тридесетак година уочљиве су велике промене у односу према народној књижевности и народној епској песми: од рада с ученицима који су долазили у школу с познавањем песама, језика, обичаја до сучавања с онима за које су народне епске песме претежно мање вољен и мање јасан део школског градива, док се савим изузетно и веома ретко јави и понеко ко је слушао ове песме у породичном контексту, као део живе културне праксе. Језик, теме, мотиви, значења усмене епике (па и народне књижевности уопште) убрзано ишчезавају из искуства наших ђака, а тиме се, верујем, све снажније намеће потреба за променом њихове интерпретације у наставној пракси. У овом часу, чини ми се, народна књижевност, са становишта ученика,<sup>2)</sup> ближа је средњовековној писмености него језику модерне књижевне и културне комуникације. Рад који следи јесте део мог личног трагања за могућношћу да се у настави пренесе бар део естетске и значењске суствивности народне епске песме.

А зашто баш *Зигање Скадра*? Чини ми се да управо ова песма веома добро одражава проблеме које модерни наставник и његов ученик имају у савладавању језика, духа и значења епске песме. Можда због тих проблема ове песме нема у једном броју нових читанки за

пети разред, а може се, али и не мора, наћи у лектири, у ономе што се у званичном плану и програму за пети разред зове *Народне епске песме старијих времена о Мрњавчевићима* (избор). Ово је, такође, песма коју су моји бивши студенти – млади наставници, али и веома искусне колеге, па и родитељи ђака најчешће истицали као окрутну, непримерену децем узрасту и неразумљиву.<sup>3)</sup> У први мах сам на ове примедбе реаговала готово љутито, позивајући се на читаве библиотеке написане о овој песми и мотиву уграђене невесте<sup>4)</sup> и подразумевајући да Рашкова песма може и мора да брани сама себе. Данас, а то је вероватно последица нагомиланог искуства и година, много више покушавам да нађем конкретне аналитичке поступке и тумачења који могу потврдити изузетну лепоту и дубину значења ове песме него што се ослањам на традицијски потврђено и у српској и европској култури канонизовано вредновање народне епике. А то није увек једноставно. *Зигање Скадра* јесте изузетно, антологијски вредно дело, али оно садржи тешке, збуњујуће, готово болне мотиве, који могу изазвати дубоки отпор младих људи.

Реч је пре свега о градбеној жртви и жртвовању недужне младе мајке. Жртва као концепт јесте у основи хришћанске цивилизације, цело новозаветно хришћанство почива на жртви невиног. Жртва, у широком опсегу значења, до данас прожима све сегменте нашег живота (Girard 1990), али то битно не олакшава суочавање с песничком сликом жртвовања младе Гојковице. Са становишта изучаваоца народне књижевности могући одговор јесте заузимање научне дистанце: истраживање изузетно обимне литературе посвећене обреду жртвовања и градбеној жртви, као и радова посвећених овој песми и њеним бројним балканским варијантама. Међутим, са становишта професора који песму посредује ученицима петог разреда, па и оним старијима, све до факултета, ово је од мале помоћи. Не само зато што наставник не може ни свакој области и епохи, а камо ли сваком делу приступити као истраживач (за то му не би била довољна три живота), већ, пре свега, зато

1) Истраживања на којима је заснован овај рад одвијала су се у оквиру пројекта *Аспекти идентитетског и њихово обликовање у српској књижевности*, који се, под руководством проф. др Горане Раичевић, уз финансијску подршку МНТ РС спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду.

2) Говорим о студентима књижевности, који су део додатно заинтересоване популације.

3) *Који хорор!*, прокоментарисао је *Зигање Скадра* старији син једне моје колегинице.

4) О овоме види библиографске податке у раду Екатерине Атанасове *Баладаша 'Врадена невеста' и врзкаша с коледа в Ђларски народен календар* (Атанасова 1993:169–189).

што то води у објашњење сложене песничке слике још сложенијим, са становишта ученика још теже појмљивим научним апаратом, што, даље, не доприноси ни схватању ни прихватању дела. Данас ми се чини да је боље поћи од претпоставке да ученици имају неку узрасно, културно, интелектуално условљену представу о појму „жртва” и ограничити објашњавање на функцију и значење жртве у песми, доприносећи тиме укључивању ученика у сложене концепте властите културе и њених цивилизацијских оквира. Део те цивилизације, забележен у књижевним делима од античке трагедије до данас, јесте и отпор жртвовању, бол пред њим, те разнородне супституције жрве, али и стално истрајавање концепта жртвовања, па и представе да нема великог и важног подухвата у који се није неко стварно и симболички узидео.

Наравно, могуће је заступати и становиште по коме је ова песма (као и цела српска епика) округна, варварска, па је зато у интересу општег цивилизацијског заједнице треба изоставити. Међутим, наша деца живе, заједно с нама, у веома округном свету, сви ми смо жртве властитог доба и историје, некаквог неразазнатљивог Скадра, који се гради на нашим поремећеним, угроженим животима. У свим аспектима живота деца се, хтели ми то или не, суочавају с насиљем, притиском, деструкцијом из којих ништа не израста, или се бар тај раст из перспективе појединца не види. Дубоко верујем, да је за њихов развој, интелектуално и емотивно сазревање боље суочити их са врхунским уметничким делом, попут ове песме, које смрти, страдњу, жртвовању даје виши смисао, па макар то било стварно потресно и узнемирујуће искуство.

Мој покушај да се анализа песме *Зигање Скадра* концентрише на бављење унутрашњим значењима и лепотом текста, почива, пре свега, на анализи најразличитијих понављања у песми. Понављање је, и иначе, начин постојања и живота народне епске песме (Матицки 1989: 18–29, Клеут 2008: 38–40). Оно је везано за саму природу њеног настанка и преношења, основно је мнемотехничко средство, које певачу олакшава усмену импровизацију, а слушаоцу разумевање и праћење текста. Оно је један од основа композиције епске песме, која се често компонује од делова који се понављају дословно (по схеми: говор – радња или радња – говор) или уз ма-

ле промене (на пример, градирају се). И ритам стиха и његове метричке одлике такође се могу заснивати на понављањима, од асонанци и алитерација до различитих фигура понављања (анадиплоза, анафора, аноминација или парономазија, епифора, паралелизам, полиптотон, полисиндетон, симплока, фигура етимологика). Најзад, што ће бити тежиште ове анализе, понављају се сегменти текста на којима се заснива дубинско значење песме, па зато понављање можемо посматрати и као сигнал шта је за певача најзначајније, шта нам то песма најупорније саопштава.

Рашково *Зигање Скадра* права је антологија фигура понављања. Било би, рецимо, могуће целу „обраду” фигура понављања, не само у основној школи већ и на факултету, илустровати само примерима из ове песме. Међутим, уместо препознавања и каталогизовања фигура, покушаћу да покажем како се понављања у овој песми могу, пре свега, ишчитавати са становишта значења која истичу, као сигнал дубинског смисла и и основ лепоте песме.

Већ у пуних десет стихова који артикулишу тему песме – грађење града – уочљив је низ понављања. Пет пута се понавља информација о грађењу, која и иначе стоји на значењски битном месту, на самом почетку песме. Три пута је то понављање готово дословно – *īrag īragила/ īrag īragили*, а два пута описно, понављање значења без дословног понављања речи, с тим што се овде наглашава немогућност реализације, окончања, или основне фазе градње – „темељ подигнути<sup>5)</sup> или целог подухвата – „саградити града”. Фигура етимологика (иста основа предиката и објекта) *īrag īragила* звучно је, па вероватно и значењски наглашена алитерацијом сугласника *ī*, *p* и *g* и асонанцом самогласника *a*, тако да функционише и као упечатљива звучна слика. Име града се само једном казује, као да је тиме наговештено да је општија, апстрактнија слика грађења града важнија од појединачног локалитета.<sup>6)</sup> С тако

5) Управо темељ и кров представљају и данас оне фазе градње којима се симболички посвећује највећа пажња и за које се везује највише обреда и обичаја. Види: Пешикан-Љуштановић 2007: 226–248.

6) Наравно, оно што је једино у мору понављања може бити и осебена значењска кулминација, оно што је најважније. Ипак, чини ми се да је овде „град” као производ људске делатности, важнији од конкретного града – Скадра.





Вилин захтев (69-73. стих) да се уместо Стоје и Стојана узида једна од снаха Мрљавчевића наговештава перипетију. Тежиште се поново враћа у породицу, међу *браћу рођену*, трогодишња потрага за градбеним жртвама које се могу купити или отети, узалудна је. То се у песми исказује ефектним анафорама и контрастом, који (прво у трећем лицу) казују о трагању и неналажењу: *Тражи слуша Стоју и Стојана,/ Тражи слуша њри године дана,/ Ал' не нађе два слична имена,/ Ал' не нађе Стоје и Стојана...*

Исто се, као ехо, понавља се и у слугином исказу: *Ја не нађох два слична имена,/ Ја не нађох Стоје и Стојана*. Ово неуспело тражење јесте разлог због којег се жртва мора одабрати језивом лутријом, коју нуди вила: *Чија сјуџра на Бојану дође/ И донесе мајсторима ручак,/ Зиђише је кули у шемеља*.

У вилином налогу и краљевом преношењу њеног захтева, пет пута се понавља иста одредница – *браћа*.<sup>11)</sup> *Уз шо, у њесму њо њрви њуџ овде улази њомињање Боја*. *Краљ ѡражи од браће Божју вјеру ѡврду*, браћа *Божју вјеру загадоше*. Још три пута *вјера* се помиње без одреднице божја. Два пута у синтагми *вјеру њоџазно*, кад старија браћа кажу љубама шта ће се десити оној која *сјуџра на Бојану дође*, и једном у њеном порицању: *Млади Гојко вјеру не њоџазно*. Антиклинакс с почетка песме који на врх породичне хијерархије ставља најстаријег, краља по титули, сада се изокреће: *Ал' га видиш чуда великоџа!/ Краљ Вукашин вјеру њоџазно,/ Те он њрви својој љуби каза [...]/ И Уљеша вјеру њоџазно,/ И он каза својој вјерној љуби [...]/ Млади Гојко вјеру не њоџазно,/ И он својој љуби не доказа*.

Понављањем глагола драматизује се овде темељна одлука с којом се браћа суочавају у овој песми „погазити – не погазити веру“, „казати – не казати“. У часу када треба да одлуче о судбини својих жена, Мрљавчевићи се разбраћују, и управо ту певач ставља као унутрашњу формулу повик: *Ал' га видиш чуда великоџа*, као начин да привуче и концентрише пажњу слушалаца и као особену загонетку шта је *чудо* у ономе што следи – кршење или одржавање вере. Тешко је рећи чија је позиција са становишта модерног човека вредносно и морално го-

ра: оних који се, у жељи да сачувају своје жене, огреше о *божју вјеру ѡврду* или онога ко се о њу неће огрешити ни због младе и вољене жене, ни због одојчета у колевици. Истовремено, управо на тој болној дилеми почива универзални естетски квалитет песме, њен дубоки људски смисао, заснован на трагичној дилеми пред коју она ставља своје јунаке, али и своје слушаоце и читаоце.

Можда је велико чудо управо разбраћење Мрљавчевића? Заснованост овакве анализе, верујем, најбоље потврђује управо чињеница што се *ѡри браћа рођена*, од часа када један по један, поименце, донесу одлуку хоће ли или неће опоменути жене, до краја песме, више ниједном не помињу као браћа.<sup>12)</sup> После вечери у којој су двојица старијих прекршили задату веру: *Кад у јуџру јуџро освануло,/ Поранише ѡри Мрљавчевића,/ Оџидоше на ѡрад на Бојану*.

Космогонијски аспект песме, зидање града као за-  
снивање света на костима жртве и њиме потенцијално уздигнута, надљудска природа градитеља, у перипетији песме прераста у баладичну, трагичну, сасвим људску причу о породичној љубави и издаји (види: Карановић 1998: 266–269). У центар песме, у доброј мери захваљујући управо понављањима, долази *ѡанана невјесѡа*, млада Гојковица. Око ње се плете мрежа преваре и завере. Гојковицу, прво, обмањују старије јетрве, и то се детаљно понавља у развијеном дијалогу, чија се привидна недужност супротставља нарастајућој опасности за јединку. Готово сабласно звучи три пута поновљен благослов *ѡебе здравље* и мајчинска љубазност краљице, коју млада жена ословљава с *нано*, с пуним поштовањем породичне хијерархије и патријархалне норме: *Чу ли, нано, ѡсиѡђо краљице!/ Ја сам рада ѡебе ѡслушаѡи,/ Но ми лудо чедо некуѡѡѡ,/ А бијело ѡлаѡно неисѡраѡо./ Вели њѡзи ѡсиѡђа краљица:/ Иди, каже, моја јеѡрвице,/ Те огнеси мајсторима ручак,/ Ја ѡу ѡвоје изаѡраѡи ѡлаѡно,/ А јеѡрва чедо окуѡѡѡи*.

Овде се, први пут помиње и *лудо чедо* младе Гојковице: два пута као предмет породичне бриге (мајка би требало да га окупа, па то у духу породичне задружности, преузима стрина), потом, у развијенијем облику као повод за очево жаљење: *Уљедга је Мрљавчевић Гојко,/*

11) *Три браћа рођена; Он дозива два браћа рођена; моја браћа граѡа; ѡри браћа рођена; браћа*.

12) Па и само подизање града не помиње се више као императив, већ пре као опасност: *Зидаће ѡе кули у шемеља*.

Лунаку се срце ражалило,/ Жао му је љубе вијернице,/ Жао му је чеда у кол'јевци,/ Ђе остиаде од мјесеца дана...

И најзад на самом крају песме шест пута, сада и по имену, као да нам певач, што је његова јунакиња ближа смрти, све више приближава њен живот у оном аспектима који је за њу најважнији. Понављањем се потенцира и младост, нежност, кроткост *шанане невесте* Гојкове. Она у незнању, нежно, тихо, кротко теши уплаканог мужа, буквално тумачећи његову алегорију о јабуци, као причу о предмету. Ту Гојко још једном потврђује своју одлуку да, поштујући веру задату браћи, али и Богу, обмане своју невесту, која (два пута се понавља у анафори) *крошко ходи*, не слутећи никакво зло.

У трагичком климаксу песме Гојковицу све угрожава: јетрве су је обмануле, муж, је *одвратио главу*,/ *Не шће више ни ледати љубу*, девери је воде у смрт као што су је морали водити на венчање: *Узеше је за бијеле руке*,/ *Поведоше у траг да утраге*...

Раде неимар и његових триста мајстора, у три наврата обарају дрвље и камење, а она се супротставља само смехом младог чељадета које у свему види игру:<sup>13)</sup>

Ал' се смије танана невеста,/ Она мисли, да је шале ради,/ Турише је у град уграђиват',/ Оборише до триста мајстора,/ Оборише дрвље и камење,/ Узидаше дори до кољена,/ Још се смије танана невеста,/ Још се нада, да је шале ради./ Оборише до триста мајстора,/ Оборише дрвље и камење,/ Узидаше дори до појаса,/ Тад' отежа дрвље и камење,/ Онда виђе, шта је јадну нађе...

Комбинујући понављање, градацију и контраст, Рашко сугестивно оцртава јединку – *шанану невесту* (и ова се слика понавља три пута), на коју се обара трагична судбина опредмећена у дрвљу и камењу које нараста попут стихије, грабећи њено живо тело, *до кољена*, па *до појаса*. Четири пута поновљена лична форма глагола – *оборише*, сугестивно мноштво – *шрисџа мајстора* (ова синтагма се понавља два пута, као и глагол *узидаше*) и три пута поновљена убилачка стихија – *дрвље и камење* припремају трагичку кулминацију песме.

Тоструко понављање молбе да буде поштеђена као снаха, жена и кћер, даље оцртава природу жртве. Покорна патријархалним нормама, она се прво обраћа

деверима, који су, с њеног становишта још увек *мили ђевери*. Тек потом, кад види да ђевери у њу и не *гледе* (од стида, ужаса или зато што им није стало, остаје баландична недореченост песме), она се *прође срама и зазора* и моли *доброј тосјодара*, а посредно, преко њега, и своју *стару мајку*, с дубоко потресном детињом вером у мајчину способност да све реши: *Не дај мене, добри тосјодару!*/ *Да ме млагу у траг узидажу*,/ *Но ти илаши мојој старој мајци*,/ *Моја мајка има достја блаја*,/ *Нек ти куји роба ил' робињу*,/ *Те зидажше кули у шемеља*.

Обе молбе окончавају се понављањем истог исказа *То се моли, ал' јој не ѿмаже*, што функционише и као наговештај преокрета и позитивног одговора на трећу молбу.

За разлику од прве две, то више није молба за властити живот већ за другога, за оно што претрајава живот јединке. Суочена са извесном смрћу, Гојковица братими неимара да би јој омогућио да храни и види своје дете. Понављања се згушњавају око нејаког Јована (он се поименце и као чедо помиње шест пута) и његове хране. Шест пута се у молби и њеном испуњењу понавља именица *дојке*, последња веза умируће жене са животом бива мајчинство у његовој примарној функцији храњења детета, али и у жељи да дете буде последње што ће видети: *Остави ми ѿрозор на очима*,/ *Да ја ледам ка бијелу двору*,/ *Кад ће мене Јова доносити*/ *И ка двору ѿеић односити*.

Тај смртнички поглед ка двору из којег доносе дете, понавља се још једном у опису испуњења молбе.

Песма се окончава особеним парадоксом: *По неђељи изјубила ласа*,/ *Ал' ђеишћу онђе иде рана*,/ *Дојише ја за јодину дана*,/ *Како шаде, шако и остиаде*,/ *Да и данас онђе иде рана*/ *Зарад' чуда, и зарад' лијека*,/ *Која жена не има млијека*.

Жртвовање танане невесте и њена мученичка смрт не укидају извор живота. *Рана* тече без престанка као *чудо и лек*, повезујући време *када се чинило* с временом у коме се пева. Оно што је почело као прича о заснивању града и градњи, као потенцијално космогонијском мушком подухвату, окончава се у Рашковој верзији песме чудесним обоготворењем мајчиног млека и моћи мајчинства, које је чудо само по себи.

Жртва принета зарад градње града, осмишљава се у мистерији женског, мајчинског тела и ненарушивог

13) Управо тако краљичка песма опева понашање „скоро доведене“: *Овде нама кажу/ Младо и зелено/ Скоро доведено;/ С девером се шира/ Прсиен изјубила/ Бурму сакрушила...* (СНП I, 165).

светости исконске *ране* – мајчиног млека.<sup>14)</sup> Тако се понављање, као једно од најстаријих стилско-изражајних средстава, којем је из давнина придавана магична моћ, овде потврђује и као један од најсугестивнијих и естетски најефектнијих поступака у обликовању епске песме и као кључ за разумевање конкретног дела, или бар као путоказ који води ка његовим скривеним и загонетним значењима.

Када се испитају различите врсте понављања у *Зигању Скагра* види се да су њима акцентовани сви кључни догађаји у песми – цео њен сиже. На њима су засновани ликови и њихови међуодноси, на њима почива преокрет у баладично и управо преко њих остварен је и изражен трагични патос песме. Понављања као стилско-изражајно средство и композициони принцип битна су за саму песму, а, истовремено, припадају кругу оних општих естетских средстава која су свевремена и подједнако важна како за усмену књижевну традицију тако и за савремену књижевност и уметност.

Такође, ова песма може послужити као нека врста увода у традиционална веровања. Можемо, на пример, да покажемо како у њој постоје стара, нама далека веровања о односу човека и виших сила, и тако постигнемо да ученици барем наслуте да су људске представе о свету некада биле другачије.<sup>15)</sup> Истовремено, можемо указати на реалне, свевремене међуљудске односе који се појављују у овој песми: себичност, пожртвованост, (не)осетљивост, лаж, бол, губитак – све то, удружено с анализом појединих добро пробраних понављања могли би, можда, да сензибилизују ученике, да их уведу у традиционалну културу и помогну да доживе трагични патос песме.

## СКРАЋЕНИЦЕ

- СНП I – Карацић, В. Ст. (1975). *Српске народне џјесме. Књига прва, у којој су различне женске џјесме*. Беч 1841. Сабрана дела Вука Карацића. Приредио Владан Недић. Београд: Просвета.
- СМР – Кулишић, Ш. – Петровић, П. Ж. – Пантелић, Н. (1970). *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.

14) Види такође: СМР, 109.

15) Као припремни задатак могао би да функционише захтев да се ученици информишу о савременим траговима градбене жртве (на пример, зада им се да питају родитеље знају ли нешто о обичајима везаним за подизање темеља), па се то искористи као облик мотивације.

## ЛИТЕРАТУРА

- Анастасова, Е. (1993). Баладата *Вградена невеста* и врзката њ с коледа в българския народен календар. *Academia litterarum bulgarica. Thracia*. 10.
- Жирап, Р. [René Girard] (1990). *Насиље и светио*. Превела Светлана Стојановић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Карановић, З. (1998). Архајски корени и модерна исходишта српске лирско-епске усмене поезије. *Антиологија српске лирско-епске усмене поезије*. Нови Сад: Светови.
- Клеут, М. (2008). *Народна књижевност. Фрајменити скрийити*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Матицки, М. (1989). Епско понављање. *Поновнице: иттиови односа усмене и итисане књижевности*. Књижевна заједница Новог Сада.
- Недић, В. (1981). Старац Рашко, певач Вука Карацића. *Вукови ијевачи*. Приредила Радмила Пешић. Нови Сад: Матица српска.
- Пешикан-Љуштановић, Љ. (2007). Неки обичаји везани за изградњу темеља и покривање куће код становника Клисе. *Станаја село зайали*. Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи.
- Тројановић, С. (1930). *Ващра у обичајима и живојоу српској народа*. Београд: Српска Краљевска академија.

Ljiljana Ž. Pešikan-Ljuštanović

## REITERATION AS A BASE OF MEANING IN THE POEM „ZIDANJE SKADRA”

### Summary

The essay is concerned with reiterations in the poem *Zidanje Skadra* sang by Old Rasko, specifically with those regarding building, building sacrifice, family relations, motherhood, as a base of the poem's meaning. It has been shown that the poem is composed on the principle of reiteration: from a line, through specific segments to the work as a whole. The author starts from the hypothesis that such analysis could help presenting the poem to students and help their understanding of traditional culture. She believes that this poem could be a good introduction to traditional beliefs concerning relation between men and higher forces. At the same time, this analysis points out real, contemporary human relations appearing in the poem: selfishness, altruism, (in)sensitivity, lie, pain, loss. All these could help students to develop sensibility and to understand traditional culture through experience of the poem's tragic *pathos*.

**Keywords:** reiterations, essential meaning, ballad, sacrifice, identity of the victim, cosmogony.