

Александра Р. ПОПИН*
Државни универзитет Нови Пазар

Оригинални научни рад
Примљен: 07.10.2013.
Прихваћен: 25.04.2014.

МУШКА ТУЖБАЛИЦА

У раду смо разматрали трансформацију жанра усмене тужбалице у *Горском вијенцу* Петра Петровића Његоша, кругу текстова *И зрака и мрака препуне су зене* у књизи *Од немила до недрага* Милана Дединца и књизи *Леле и куку* Матије Бећковића. Пошли смо од досадашњих изучавања црногорске усмене тужбалице да бисмо стекли увид у њене тематско-формалне одлике, као и у особине посмртног обреда који је пратио њено настајање. Утврдили смо да уводни монолог владике Данила у *Горском вијенцу* садржи, између осталог, неколико *тужбаличких блокова*, у којима препознајемо реторска питања (карактеристична за усмену тужбалицу), *клетвено* апострофирање, као и *тужбаличку клетву*, те низ мотивских сличности са усменим *оригиналима*. Код Милана Дединца рефлексе тужбалице пронашли смо у песмама *Од немила до недрага* и *Звезда ми се зазорила* из круга песама *Песма гоњеног друга*. Они су чити на плану форме и стила и тематско-мотивском плану (апострофа, реторско питање, припеви итд). Када је о књизи Матије Бећковића реч, појам тужбалице може се посматрати условно, јер смо анализирали њен део под насловом *Лелек мене*, који сам аутор не сматра тужбалицом већ *лелеком*. Међутим, ми смо ипак пронашли низ *тужбаличких* елемената у овом кругу песама, понајвише на тематско-мотивском плану, те низ кореспондирајућих веза са анализираним Његошевим текстом. Оно што осим транспонованја једног усменог жанра ова три песника доводи у везу јесте и инспирисаност црногорском националном историјом. Потребно је истаћи и својеврсни очај лирских субјеката изазван историјским тренутком у коме певају, што и доводи до тога да се *нариче* за живима. Обредно одступање представљају и мушки гласови лирских субјеката.

Кључне речи: ратничко-патријархална тужбалица, нарикача, Његош, Милан Дединца, Матија Бећковић, Црна Гора.

Још код Вука, у првом издању *Рјечника* (1818), проналазимо одреднице, означене као синонимне, *тужити* и *нарицати*, но без више лексикографских детаља осим неколико примера и навода колико траје *тужење* мајке за сином и сестре за братом. У другом издању појављује се и одредница *покајнице* (Вук 1986: 730), као и поновљена *тужити* (Вук 1986: 1024), с тим што ова друга садржи сада и један од елемената које проналазимо у напису из прве књиге песама (1841), а који се односи на *паштровско нарицање за мртвима*, где Вук даје запажање да: „У Паштровићима и у Боци а и у Црној Гори има

* aleksandrapopin@sbb.rs

нарицања на стихове као пјесме”. Занимљиво је напоменути да у одредници *покајнице* Вук говори о делу посмртног ритуала који се односи на мушкарце, при чему они долазећи на покајање, приближавајући се кући, одаберу једнога који „нариче и јауче иза гласа”, а када се приближе покојниковој кући они „потрче сви без реда и јаучу углас како који може” (Вук 1986: 730). Са друге стране, у појашњавању паштровског нарицања за мртвима (које сврстава у посебну врсту женских песама), не бави се толико тиме ко и како нариче (мислимо на мушкарце и жене), већ се више бави питањем плаћених нарикача (Вук 2006: 49). Када говори о *рисанским обичајима* у делу *Црна Гора и Бока Которска (Црна Гора и Црногорци)* (1837), Вук понавља већ наведене сегменте, с тим што на једном месту каже да су покајнице „чељад она која за мртвим жале и наричу” (Вук 1977: 191), а нешто ниже, промишљајући о томе зашто је у нашем народу мало „нарицања на стихове”, образлаже ту појаву тиме што „данас једна покајница смисли и намјести, оно се сјутра заборави” (Вук 1977: 192). Из првога навода, што је и смислено, покајнице сачињавају сви учесници самртних обичаја, а из другог се чини да је покајница значењски изједначена са нарикачом (тужиљом). Дакле, без обзира на поменуте описе, код Вука се не може тачно повући граница између тога који део вербалног чина везаног за покојника изводе мушкарци, а који жене, а такође не налазимо ни неки термин који би их, евентуално, раздвојио. Код Милорада Медаковића (*Живот и обичаји Црногораца*, 1860) проналазимо опис понашања мушкараца близу гроба и на гробу где се каже да „мушки лелечу из свег гласа” (Медаковић 2001: 57–58), док Врчевић у предговору *Тужбалица* (1868), почевши већ од подналова збирке, искључиво говори о женама као извођачицама ове лирске врсте (в. Врчевић 1986: 41, 42). У својој збирци тужбалица, Новица Шаулић каже да су „тужбалице женске пјесме срца и осјећаја”, те да их „стварају жене, ређе и врло ријетко и мушкарци” (Шаулић 1929: XI). Петар Ж. Петровић, пишући о тужбалици у северној Србији истиче да „жена редовно објављује покојникову смрт гласним нарицањем” (Петровић 1936: 122), а да „мушкарци никад не ’запевају’ гласно као жене већ тихо плачу” (Петровић 1936: 123). Војислав Ђурић напомиње да „данас мушке тужбалице, уколико их има, имају још мању важност него у прошлости” (Ђурић 1940: 30), али и истиче да „код нас у Црној Гори смрт објављују мушкарци лелеком” (Ђурић 1940: 37), а Тихомир Р. Ђорђевић, анализирајући посмртне обичаје код Словена, каже како „у нашем народу обично наричу жене”, али и да „није без примера да наричу и људи” (Ђорђевић 1938: 186), што поткрепљује и називима *нарикавац* и *нарикалац*. Овај аутор помиње и оглашавање смрти у Црној Гори, које по његовом сазнању извршавају искључиво мушкарци, започињући са „леле мене” (Ђорђевић 1938: 161–162). Дакле, и овај аутор истиче да код Црногораца мушкарци *оглашавају* смрт *лелечући*, а не наводе се детаљи о мушком нарицању. Када је реч о савременијим сакупљачима и приређивачима збирки народних тужбалица, може се закључити да је тужбалица *женска* врста (уп. Џанковић 1970: 17–20), да је „највећи стваралачки домет жене у црногорској народној књижевности” (Бањевић 1971: 10), као и да је *лелек* једна од двеју врста уметничког изражавања које је изнедрило

покајање, а да је он „чисто мушка форма изражавања бола и суда о несталом” (Бањевић 1971: 10–11), при чему се даје и својеврстан опис лелека у зависности из ког дела Црне Горе потиче. Миодраг Матицки каже да тужбалице већином певавају жене (чему посвећује читав пасус), а само у једној реченици саопштава констатацију да „за мушкарце који наричу вели се: ’нарикавац’ и ’нарикалац’” (Матицки 1979: 6–7), док Нада Милошевић-Ђорђевић у предговору *Лирским народним песмама* констатује како „туже обично жене”, а да „ретко наричу и мушкарци” (Милошевић-Ђорђевић 2003: XVII). Из свега наведеног проистиче да је, без обзира на све изузетке које наводе поједини аутори, тужбалица као лирска врста карактеристична за жене (што и јесте у складу са њеном улогом у бројним ритуалима везаним за животни циклус, па самим тим и погребним). Чак и они аутори који помињу мушкарце као *нарикавце*, не прилажу ниједан текстуални пример са нашег терена, који би поткрепио такав навод. Биће да је вербални део посмртних ритуала који изводе мушкарци ипак ближи одредници *лелек* него тужбалици, а и за њих није сигурно да ли би се уопште могли подвести под лирску врсту.

Када је о формалним особинама тужбалица реч, ставови аутора су готово уједначени (што је неминовно, јер је тај део веома транспарентан). Тако знамо да је већина тужбалица испевана у осмерцима са четворосложним припевима (уп. Вук 1977: 193; Шаулић 1929: XXVI; Латковић 1987: 166), неке су у осмерцима без *рефрена*, или *комбиновано са неколико рефрена* (Џанковић 1970: 22; уп. Вук 1977: 193), а има и оних испеваних у десетерцима (Вук 1977: 193; Ђурић 1940: 117; Латковић 1987: 166).

По стилским одликама тужбалице су веома богате звучним фигурама, од којих преовладавају алитерација и асонанца (Ђурић 1940: 123; Џанковић 1970: 22; Недић 1976: 6–7; Матицки 1979: 9), али садрже и градацију, метонимију, хиперболу, контраст (Џанковић 1970: 22), а и „у целини су једна звучна фигура, велико реторско питање” (Недић 1976: 6–7).

Посматране на нивоу садржаја, тужбалице имају одређене тачке које их спајају, тј. елементе, који се могу сматрати и моделом који се поштује са више или мање измена, па тако садрже похвалу покојнику, говор о тешкој судбини оних које је покојник оставио, израз жалости свих, па и ствари и животиња, прекоре због напуштања живих, наговарање покојника да не одлази и да се врати, слање поздрава раније умрлима и сл. (Ђурић 1940: 51–74; Матицки 1979: 10). С обзиром на историјски и просторни оквир, посебно се истиче облик и садржај тужбалица испеваних у Херцеговини и Црној Гори, тако да се оне издвајају као посебан облик, често близак по неким својствима епици, и чине тип *историјских* или *ратничко-патријархалних тужбалица* (Матицки 1979: 21–22; Латковић 1987: 170; Милошевић-Ђорђевић 2003: XVI–XVII). У складу са тиме, у оваквим тужбалицама истиче се и јунаштво погинулог, његова улога у борбама, величина губитка за целу заједницу, а посебно место заузимају делови у којима се од њега тражи да се састане са значајним, историјским, прецима (такође јунацима, владарима), да би се потом преци заједно са живим потомцима могли упустити у одлучујући бој који ће их коначно ослободити од свих вишевековних непријатеља. На основу реченог може се

видети да овај тип тужбалица, поред оне основне жалбене, обредне, добија и својеврсну будничку и општедруштвену улогу, тако да често отворено позива чланове заједнице на конкретну освету.

С обзиром на историјски контекст, али и на менталитет произишао из доста дуго одржаваног чврстог модела патријархалног друштвеног уређења, чини се да је тужбалица као лирска врста била најплоднија у Херцеговини, а још више Црној Гори. На то нас наводи и бројност примера из ових крајева у збиркама усмене лирике, као и збиркама где је тужбалица једина прикупљана врста. Отуда и није чудно што се она често готово сматра, поред јуначке песме, својеврсним заштитним знаком ових простора, нарочито Црне Горе, па тако Новица Шаулић каже следеће: „Кроз кршеве гдје је Бог посијао обилатије камење и сиротињу, мјесто пјесме и радосна снажна откуцаја задовољства живота, одлијеже потајни бол и лелек оних што су изгубили наду, радовање. Тужно лелекање разлијеже се кроз пештерѐ. То је пјесма уцвијељена срца, мистериозна музика бола, која потреса, која збори срцу и разуму, ријечи које предосјећате и кад их се разазнају из даљине” (Шаулић 1929: XX).

Управо тужбалицом замало да је започело¹ једно од наших најлепших и најзначајнијих испеваних књижевних дела, о чему Матија Бећковић каже: „Славни почетак *Горског вијенца* накнадно је дописан, а по прилици и написан. [...] Био је почео стихом: 'црни дане, а црна судбино', што је прави почетак, али за тужбалицу. А кукњава за коју нико није крив – никога и не потреса. Онда је дописан увод који је нашу заветну муку сместио у оквире судбине Европе” (Бећковић 2000: 123). Тачно је да је Његош додавањем четрдесет и два стиха избегао тужбалички почетак, али и у оквиру тог *додатка* можемо уочити још један део (од тридесет и трећег, па до поменутог стиха), у којем опет препознајемо неке од одлика тужбалице. Заправо, од осамдесет осам стихова уводног монолога владике Данила тридесет и два можемо посматрати да су настала као рефлекс усмене тужбалице (осим поменутих, то су и делови од четрдесет и деветог до педесет и петог, од седамдесет и трећег до седамдесет и осмог, као и онај од осамдесет четвртог до осамдесет и осмог). Чак када бисмо изузели све оне стихове које нисмо убројали у *тужбаличке*, добили бисмо један прилично целовит текст у коме можемо препознати једну од *ратничко-патријархалних* тужбалица. Први део („А ја што ћу, али са киме ћу [...] а сви људи паклени духови”) почиње реторским питањем, карактеристичним и за неке од тужбалица, где владика констатује сопствену немоћ и чињеницу да нема помоћи ни од Бога², а још мање од својих саплеменика, а заправо стихом: „Моје племе сном мртвијем спава” се и истиче откуда порив за уплитањем елемената ове усмене лирске врсте. Дакле, племе је као мртво, те онај који *тужи* осећа потпуну немоћ, а сходно томе, он тужи

¹ У шта се и сами можемо уверити ако погледамо прву страну Његошевог рукописа (Миловић 1982).

² Детаљ да се тужиља не обраћа Богу за помоћ или чак да га криви за губитак, такође није непознат у текстовима записаних тужбалица, што вероватно потиче од још веома живих митских наноса, преживелих и христијанизацију.

и сам за собом, што, опет, није део непознат и усменим облицима, где се нарикаче питају како ће сада они који су живи опстати без покојника – заштитника. Наредни део („Црни дане, а црна судбино [...] а с најгорим хоћу да се борим“) садржи *клетвено* апострофирање, али и евокацију славне битке³ из прошлости, са којом је и започео национални суноврат, при чему се истиче тежина датог тренутка у коме се морају дојучерашњи саплеменици сукобити до истраге. Стихови следећег *тужбаличког блока* („Куго људска, да те бог убије [...] од Дунава до мора сињег“) почињу *тужбаличком клетвом* упућеном турским освајачима, те следи низ реторских питања. Клетвом почиње и претпоследњи део („Бог вас клео погани изроди... који живе доклен сунце грије?“), а упућен је саплеменицима који су проверили. У овим стиховима проналазимо поново евокацију славних предака, учесника најславнијег боја, на челу са Обилићем. Владика подсећа и на давнашњу Лазареву клетву, која делује кроз векове, и вечити је аманет српству. Такође уочавамо још један *митски* слој веровања у паралелно постојање двају светова (живих и мртвих), те да славни покојници и даље егзистирају (чак вечно, докле је света, што препознајемо и у стиховима) и имају могућност да суде и помажу потомцима (уп. Матицки 1979: 17–18). И, коначно, последњи део почиње такође клетвом, али садржи и проклињање сопственог останка у животу, јер владика износи став да би било боље да се није ни родио, односно, да се и сам упокојио кад не може помоћи сопственом народу. Дакле, очито је да су итекако присутни елементи тужбалице у овом делу *Горског вијенца*, без обзира на могућа одступања на обредном нивоу⁴. Иако је Његош дао у свом тексту и једну потпуно *школски* испевану тужбалицу, са свим законитостима које она захтева (стих, стил, садржај, извођач, обред), свакако је и овде био свестан свога књижевног поступка. Без обзира на *епски оквир* у коме су се рефлексии тужбалице нашли, он чак и подвлачи о којој је врсти реч: „Не, владико, ако Бога знадеш! / каква те је спопала несрећа / тено кукаш као кукавица [...] људи трпе, а жене наричу“. На овом месту, кроз речи Вука Мићуновића, даје се и изричит став о томе на који се начин са емоционалним ломовима боре мушкарци, а на који жене, дакле, истиче се строги патријархални контекст. Међутим, и поред тога што је Његош био веома свестан *поделе улога*, он је свом јунаку дао могућност да на *непримерен* начин изрази своја размишљања. Сматрамо да је то учињено такође свесно, јер ипак владика не би требало да је ратник, већ мислилац и духовни вођа, односно неко за кога строга подела улога у земаљском битисању не важи.

Одјеке тужбалице проналазимо и код једног „чистог лиричара“, код кога је „поезија схваћена као певање“, а уочена је и „жица словенске мекоће“ и „женска црта поезије“ (Лукић 1981: 20). Реч је о Милану Дединцу, а пажњу ћемо, овога пута, обратити на круг текстова „И зрака и мрака препуне су

³ Реч је, наравно, о Косовској бици (уп. Решетар 1909: 12).

⁴ Владика *тужи* ноћу, а зна се да је тај период строго забрањен за оплакивање мртвих. Такође, основно одступање јесте то што он тужи над живима, собом и својим народом, но с обзиром на то да су ови стихови заправо сегменти које доводимо у везу са оригиналном усменом врстом, не можемо ни очекивати поштовање свих захтева њенога постанка.

зене”, у књизи *Од немила до недрага*⁵. Црна Гора је за Дединца била предео који га је деценијама готово мистички привлачио и коме се враћао. Видна је његова фасцинираност црногорском природом, која га је терала да увек изнова запева подстакнут сазнањем да је човек тек трунка у космичким вертикалама између неба и земље, што је очито понајбоље могао да спозна ту, откинут од градске вреве, на местима где се чини да камен подупире небеса. То су била места где су и трава и питка вода изузетни дар од Бога, где су живи вечито осенчени смрћу, а једина песма која се разлеже кршем из грла невидљивих жена јесте тужбалица. И управо у тим укрштајима природе и човека ових крајева можемо пронаћи и чвориште заједничке инспирације и промишљања, без обзира на све могуће удаљености, између Његоша и Дединца.⁶ И без обзира на то што у Дединчевој поезији веома често проговара субјективни глас, кроз њега, ипак, нарочито у песмама поменутог песничког круга, просијава и „наиндивидуално, колективно осећање” (в. Лукић 1981: 20), тако да се никако не бисмо сложили са ставовима Петра Милосављевића који каже да је у његовим песмама са путовања по Црној Гори остала само природа, а да се готово „ништа није стекло од оне друге Црне Горе коју су песници опевали пре и после њега: људи, историја, судбине – комплексније једно виђење те узбуђујуће теме” (Милосављевић 1968: 78). Видећемо да у примерима песама које смо одабрали има, наравно, и природе, али и људи и судбина.

Дединац је 1939. године, у јулу, присуствовао обреду покајања са аутентичним нарикачама у селу Буковици, под Дурмитором (в. Бунушевац 1981: 306). Овај догађај је, засигурно, био подстицај за певање песме *На једном гробљу испод Дурмитора* (277)⁷, али у њој нема стилских одлика тужбалице, јер би то „било одвећ директно и патетично” (Вуксановић 1998: 150).

⁵ Примере наводимо и издања Милан Дединац, *Од немила до недрага 1921–1956*, Нолит, Београд 1957., тако да ће број у загради поред примера означавати број стране.

⁶ Радован Вучковић, говорећи о Дединчевим песмама *Од немила до недрага*, *Звезда ми се зазорила* и *На једном гробљу испод Дурмитора*, увиђа управо начин на који се спајају делови поетика ових двају песника: „Једна од сталних црта поезије Дединчеве била је једна врста горког патоса који изражава драматично и готово демонијачко стање његове узнемирене свести. Често се ово стање исказивало у облику тужалке над самим собом и језом над светом који се јављао родног фолклора и овај се претопио у најлепшу његову сублимацију у *Горском вијенцу*. Не само тужбалица сестре Батрићеве, него и сви монолози владике Данила у ствари су трагичне жалоске човека племените мисли, засуђеног у голом и утварном кршевитом пределу. А Дединац је нашао не само у мелодици и фолклору могућности за обогаћивање своје лексике и мелодије новим квалитетима, већ је у стравичном црногорском пејзажу на јави налазио привиђења која је могла да створи тек демонска машта”. (Вучковић 1972: 188) Реторички патос и барокна слика, у овој песми, као и романтичарски штимунизи остављених гробља, блиских небу управо својом тоталном усамљеношћу у голој планини (Вучковић 1972: 189).

⁷ Занимљиво је овде напоменути да представљајући црногорско гробље песник на специфичан начин као да даје реплику на Његошеву синтагму везану за *вијенац* и то помињући два пута *камени венац*, а једном варирајући *венац од крша* (277). У овој песми, такође, види се и то да Дединац није само песник себе и природе, јер промишља над судбином црногорског човека,

Те елементе ћемо пронаћи у виду детаља⁸ у песмама насталим нешто касније, што показује колико је песник дубоко у своје песничко биће упио овај вид усменог стваралаштва⁹. Најкомплекснији примери у којима провидимо тужбалицу јесу *Од немила до недрага* (288–289) и *Звезда ми се зазорила* (289–290) из круга *Песма гоњеног друга*. У овом кругу Дединац је преузео улогу „проводника туђег гласа: Гласови који се чују туђи су гласови, којима он служи или које пушта да кроз њега прођу, да се његовим грлом испевају.” (Лукић 1981: 12) Певајући у име бегунца („И певам с њим, док измичем ка мору, његове песме”, 287), он говори о случају психофизичког мучења конкретне јединке по камењарима црногорским, али исто тако би се песма, извлачењем из контекста, могла значењски и сузити на глас самог песника, али и проширити на патничку борбу за опстанак читаве заједнице која те „венце од крша” насељава. У сваком случају, у овој песми се тужи над самим собом (што бисмо са највећом опрезношћу довели у везу и са деловима Његошеве *тужбалице*). Што се других одлика тужбалице у овој песми тиче, можемо видети само још одређени тужбалички ритам и мелодију, који се ослобађају без обзира на неуједначену дужину стихова¹⁰. Много више елемената тужбалице пронађемо у трећој песми овога круга *Звезда ми се зазорила*. Овде се промишља изнова о нечовечанским условима живота; све је голи камен, а човек–бегунац вапи за водом и травом. У другом делу буди се глас из камена у чијој бити почивају јунаци–хајдуци чија ће жеђ „у данима страшног гнева” учинити да се „извију шуме од камена и пробуде извори”, да би неколико од завршних стихова звучали готово буднички: „Запеваће воде / Зашумеће шуме / у Црној Гори!” Но, нама је овога пута битан онај први део у коме се пева о „гори каменој” и „небесима пламеним, земљи опакој”. Да ли случајно, али песма почиње *зором*, што би нас упутило на доба дана када се са тужењем започиње (оно се *изводи* само од јутра до вечери, никако ноћу). Следећа *тужбаличка* одлика било би низање апострофе и реторских питања (нпр. „О, горо, горо камена; Зашто су ти шуме погинуле / ил’ су камене?”), тачније читава друга и пета строфа су у овим облицима. Очит је још један битан елемент формалног плана тужбалице – припев. У првој и другој строфи он је чак по броју слогова усаглашен са усменим *оригиналом*, сваки садржи по четири слога¹¹, а чак је први повезан са првим стихом (такође као по усменом обрасцу): „Звезда ми се зазорила [...] / звезда зоре!” У петој строфи препознајемо својеврсну модификацију припева (стихови се састоје од по пет слогова),

⁸ „Очигледно, Милан Дединац опрезно, суздржано, малим прегрштима, узима из народног говора, да би, у његовим рукама, 'познато' постало 'друкчије'.” (Вуксановић 1998: 151). Са овим ставом се не слаже Радомир Константиновић, јер сматра да Дединац употребљавајући елементе „патријархално-фолклорног говора” заправо ствара „привид-говор, лажан говор”, јер је његова љубав према самом том говору јача од оне за предмете певања, тако да се речи „одвајају од егзистенције као божанство које је изнад и изван свега, али које је, због тога, као свако божанство, празно” (Константиновић 1983: 152).

⁹ Елементе тужбалице можемо пронаћи и у појединим сегментима текстова из књиге *Позив на путовање* (Дединац 1965: 269–270; 300; 302; 305–307), али о томе неком другом приликом.

¹⁰ Заправо, тим својим одликама веома подсећају на Ујевићеву *Свакидашњу јадиковку*.

¹¹ Реч је о стиховима: „Звезда зоре; окована, древног дана; Црне Горе; некошена; некошена” (289).

али је очито да је и овде присутан. И у овој песми видимо *тужење* над судбином човека–бегунца–друга–намерника, дакле, живога, али пред којим ћуте и камен и небо¹².

У песми *Трава у сну и на јави* проналазимо елементе тужбалице, али готово сасвим модификоване, у крхотинама. Тачније, препознатљиви тон и садржај тужбалице видимо само у наредној строфи: „Неумолна! / Зашто си ме оставила / у тавници без видела / икаквога? / Зашто си ми утавило / о, видело на Истоку?” (294). Овде лирски субјекат жалује за светлошћу, али је строфа и на синтаксичком и на лексичком плану веома блиска тужбалици, а можемо препознати и припев, те апострофу, као и реторска питања, карактеристична за ту усмену врсту. У сличном тону испевани су и стихови када се упућује молба *виделу* да обасја: „и долине – / што су на дно ноћи потонуле, / и планине / и пропланке – / одоше ти у сретање! / и све шуме – / сини њима с неба ведра, / о, видело!” (295). И у овом примеру препознајемо усменокњижевне елементе у виду синтаксе, лексике, као и модификоване тужбаличке припеве, и садржај складан томе. Чак у једном делу се експлицитно наводи веза са тужбалицом: „Зашто си ме оставила / да јадујем?” (296). Колико је оно присуствовање на *покајању* имало утицаја на Дединца говоре и стихови у којима трава набраја за шта све има мелеме: „за црну ону жену што над сунчаноме гробљу под леденим Дурмитором / жали живе, не мртве, / и с јауком се баца на камен овај голи” (299). И у овим стиховима запажамо да песник пева не само о себи и природи, већ итекако има глас и за црногорског човека, разапетог између камена и неба.

„Без лелека и тужбалице бисмо мало рекли о људству које од незапамћених времена лелече и кука” – тако говори Матија Бећковић на једном месту у својој *Напомени* која следи након књиге *Леле и куку* (Бећковић 1990: 109). Даље каже како од тих двеју речи нема ни „краће формуле ни чешћег референца”, а потом истиче да је баш тај редослед исправан, јер „се прво лелече, а онда кука и то мушкарци, па жене”. Дакле, враћамо се на она, већ помињана, разматрања везана за учеснике и улоге у покајањима. Писац нам експлицитно наводи из ког слоја усмене речи су проистекле његове. А с обзиром на порекло и старину тог говора, очито је да је у овој књизи најдубље заграбио у „стару песничку матицу”, јер „отуда и певати није могуће” ако се у њу не уђе (Пијановић 2012: 60). Тешко је направити озбиљнија поређења *оригиналних* лелека са овим песничким¹³. Поменућемо сведочење и размишљање Бранка Бањевића, једног од ретких сакупљача који, говорећи о тужбалицама, отворено помиње и *лелек* као посебну врсту уметничког изражавања: „Они су једна врста најсажетије карактеристике човјека и његовог живота. [...] Свака ријеч је јасна као у камен резана. Добар лелек просто улази у срж, кости се од њега жеже” (Бањевић 1971: 11–12). Свакако да Бећковићевом *Лелеку мене* сажетост није једна од карактеристика, јер се ни не односи само на живот појединца,

¹² Лиrски субјекат се нашао у ситуацији попут владике Данила, чија „суза нема родитеља”, а над њим је „небо затворено”.

¹³ Овом приликом имали смо увид само у примере које наводи Стеван Дучић у књизи *Живот и обичаји племена Куча* (Дучић 2004: 249–251).

већ на читав један народ, његову прошлост, садашњост и будућност, те отуда и потиче онолика *распеваност*, која више приличи тужбалици. Исто тако, и тужбалица пева о славној племенској прошлости, неизвесној и црној садашњости и будућности. Не желимо да се овом приликом супротставимо писцу, па оспоримо *жанровску припадност* круга песама *Лелек мене*, али бисмо, уз све могуће ограде, лелек и назвали својеврсном *мушком тужбалицом*. Овај *лелек* Бећковић започиње пролошком евокацијом Његоша, попут оних младих тужила, које као да се на почетку тужења извињавају и правдају ако им тужбалица не буде достојна покојника и претходница чувених по својој несрећној работи. Сматрамо да, без обзира на низ асоцијација на Његошеве стихове из *Горског вијенца*, овај венац лелека најдиректније кореспондира управо са оним монологом владике Данила, који смо раније повезали са тужбалицом. Оба аутора призивају у сећање припаднике свога народа, који су утемељеници славне прошлости, а оплакују садашњицу и неславне потомке, наравно, сваки у историјском оквиру тренутка у коме певају. И код Бећковића преломна тачка у историји јесте Косовски бој, од кога као да је, некако, и почела историја Црне Горе: „И нијесмо амо убјежали / Да живимо ни да останемо¹⁴ (13); Ође ће се рађамо и мремо / Ту смо само од данас до сјутра / Ево пешес стотина година / Вазда спремни да се поврнемо.” (17) Важност косовског аманета понајбоље се види у стиховима: „Шта Косово но жртвена порта / Ће је сваки од нас погинуо / Давно прије но што се родио (28) и раније: Под заклетвом Цару кога нема. / С траговима велике несреће која их је овамо довела. / С захтјевима, ставом и надама / Као да се ништа није збило. / Ту чекају на обнову Царства / И заузму пријашње столице” (20) и даље: „Страшно ли је гинути за пораз, / Горд на оно због чега умиреш, / За побједу правде а не људи! Ко не гине онда кад не мора / Сада туђу повесницу учи. / Да се није бој ни један био / Било би нас више, али кога? / И било би боље, али коме?” (43). Дакле, једна од стожерних идеја овога круга песама јесте та да Косово није само пука историја, већ идентитет. Осим указивања на племенску укорененост у завете предака, велики број песама–лелека заправо је дијалог са савременицима–саплеменицима, који су, попут *горских* потурица код Његоша, проверили и издали све оно за шта је вредело живети, а још више умирати: „Најприје је само Вук издао, / Најпослије једини он није. / Један никад не може издати!” (40), па стога у насталим променама највише су се, некако, „изметнули Црногорци: горди конобари, подворници с хајдучким брцима, превјерице с коротним капама, преливоде с дигнутим главама, поносници постељоиздавци, подложници гласни јапајајци” (70–71). И шта је заправо заједничко свим тим новим титуларима ако не издаја косовске мисли, тј. сопственог идентитета? Што је још жалосније, петовековни непријатељи су се повукли, а од тада као да је национални развој стао, односно, застриано, па се поставља иронично питање не би ли било боље за духовност да освајачи нису никада ни одлазили: „Све смо лакше с њима разумијели.

¹⁴ Сви примери навођени су из издања Матија Бећковић, *Леле и куку*, Српска књижевна задруга, БИГЗ, Универзитетска рибјеч, Београд 1990, тако да број у загради означава број стране.

[...] Камо среће да су останули / Што нијесмо не би никад били / Туцибраћа и оцокољићи, / Што не може – не би никад могло, / Та истина већа је од других” (38–39). У више песама се директно прави паралела између предака и потомака, али су они у најзаостренијем односу у песми која почиње стихом „Прво бјеху људи и јунаци” (68–69), те је у њој и најгорче и најогорченије приказан суноврат Црне Горе и Црногораца. А од славних времена, оно што није успео да прождере молох материјалистичке, безбожничке цивилизације, остале су само сахране: „На жалбама може се назрети / Присјен оног сјаја и љепоте. / Под барјаком и капом с облистом / Још понеко пред мртве излази” (61). Управо такву једну жалбу, тј. *покајање* представља и *Лелек мене*, а оно што је умрло и над киме се, заправо, читаво време и тужи јесте славна Црна Гора: „Умрла је стара Црна Гора / И без ње се муче Црногорци, / А никако да и они помру. / Помријеће, но ће прије тога / Себе и њу мртву обрукати...” (51), да би се ова песма наставила у претпоследњој, где се и коначно подвлачи идеја о потомцима који су издали своје претке¹⁵: „Они су нам одиста очеви, / Ми нијесмо њихови синови. / Постали смо као луда ђеца / Свак нам може бит отац и вођа” (72). За разлику од Његошеве *тужбалице*, у којој песник куне непријатеље и издајнике, код Бећковића то изостаје. Најјачи напад на оне који су проверили јесу иронија и саркастични пасажи у којима се пева о садашњем тренутку и изневеравању свет(л)е прошлости. Тако, код Његоша почетна жалост и очајање прерастају у појединим сегментима у борбене покличе, а код Бећковића као да је и снага онога који пева већ истрошена, а преостаје само свест о најгорчој истини и безгранична жалба. И што је најгоре, у завршним стиховима последње песме прониче се у најцрњу идеју овога круга песама – нема обнављања, нема могућности за поправак, време је дошло до краја, *пошљедње је*.

Претходна разматрања показала су на које се начине усмена тужбалица модификује и транспонује у одабраним текстовима Његоша, Дединца и Бећковића. Видели смо да је у Његошевом тексту реч о сличности на нивоу садржаја и фигура, код Дединца, у одређеним сегментима, такође на нивоу садржаја и фигура, али и форме, која је у очитија у почетним примерима, да би се доцније препознали само њени фрагменти. Са друге стране, рекло би се да се код Бећковића уопште и не ради о вези са усменом тужбалицом, већ са *лелеком*, међутим, на основу анализа, и повезаности са овом лирском врстом, која је ипак евидентна, утврдили смо да је дошло до најпотпуније трансформације жанра (било да је реч о лелеку или тужбалици), те да су

¹⁵ Сложићемо се овде са ставом Марка М. Радуловића у вези са овом идејом: „У песничком концентрисане енергије светости – у експанзију профаности, сакралне духовности, но распрекавање: од вере до религије, од човека до људи, од целине до фрагмента” (Радуловић 2012: 214) и даље: „А духовна неаутентичност – то је крајња и погубна позиција потомака” (Радуловић 2012: 215).

поменуте везе остале само асоцијативне и то само на нивоу садржаја. Ако се држимо почетне тезе да текстови ова три песника кореспондирају са тужбалицом, морамо приметити да се осим ове заједничке линије, они повезују на још неколико начина. Сва тројица су певала инспирисана првенствено црногорском националном историјом, без обзира на то што се варирају различити временски оквири. Исто тако, свој тројци је за певање о тешком положају народа/јединке послужила врста директно везана за посмртни обред уопште, али на првом месту њен облик карактеристичан опет за Црну Гору. Приметна је и фасцинација славном црногорском прошлости, те одређени очај због *искакања* садашњости, који отуда и доводи до *тужења* за живима, што је и највеће одступање од традицијског оквира (мада је било случајева да појединац наручи тужбалицу још за свога живота, али је свакако био на самрти, те и умирао након нарицања, тако да се ови песнички *случајеви* не могу довести у везу са тим). Постоји још једно *обредно* одступање, а тиче се *извођача* тужбалице, који су, видели смо, по правилу жене. Овде је реч о лирским субјектима који то свакако нису, те смо стога и поставили читаву анализу са идејом о мушкој тужбалици (чак и ако лелек код Бећковића посматрамо као одвојену врсту, па је у том случају термин употребљен више фигуративно). На крају бисмо додали још један став за који сматрамо да би био утемељен када је о претходним разматрањима реч. С обзиром на све нивое повезаности између ових песника, у анализираним примерима, видимо одређену романтичарску грану, која се пружа од Његоша, назире се код Дединца, а рачва се код Бећковића. Када ово кажемо, првенствено мислимо на идеју романтичара о националном песнику, затим, усмеравање песника ка националној прошлости, што је *било израз страха и неповерења у будућност*, као и незадовољство садашњошћу (Деретић 2007: 664). Даље, ту је и изразити лиризам, који, без обзира на епичност Његошевог и, донекле, Бећковићевог песничког израза, доминира анализираним текстовима, а и сама његова клица приметна је у једној од лирских врста. Стога, осим што смо успели да покажемо рефлексе једне усмене врсте у писаној поезији, сматрамо да смо дали један скромни допринос скици за изучавање трансформације романтичарске поетике у нашој савременој поезији.

ЛИТЕРАТУРА

- Бањевић 1971: Бранко Бањевић, Предговор, у: *Поље јадиково, Антологија црногорских народних тужбалица*, Титоград: Графички завод.
- Бећковић 1990: Матија Бећковић, *Леле и куку*, Београд: СКЗ, БИГЗ, Универзитетска ријеч.
- Бећковић 2000: Матија Бећковић, Поговор, у: Петар Петровић Његош, *Горски вијенац*, Подгорица: Граматик.
- Бунушевац 1981: Рамила Бунушевац, „Библиографски прилог”, у: Милан Дединац, *Сабране песме*, Београд: Нолит.

- Врчевић 1986: Вук Врчевић, Предговор у: *Свакојаке народње тужбалице*, (прир. Данило Радојевић), Титоград: НИО Побједа.
- Вук 1977: Вук Стефановић Караџић, *Црна Гора и Бока Которска*, Београд: Нолит.
- Вук 1986: Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник 1852*, Београд: Просвета.
- Вук 2006: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, (прир. С. Самарџија), Београд: Завод за уџбенике.
- Вуксановић 1998: Миро Вуксановић, „Дурмиторски вијенац Милана Дедића”, у: Дурмиторски зборник: *На извору Вукова језика*, зборник радова са научног скупа Жабљак 21. и 22. јул 1997, књ. 2, (ур. Т. Жугић, З. Лакић), Цетиње: Обод.
- Вучковић 1972: Радован Вучковић, *Књижевне анализе*, Сарајево: Завод за уџбенике.
- Дедић 1957: Милан Дедић, *Од немила до недрага*, Београд: Нолит.
- Дедић 1965: Милан Дедић, *Позив на путовање*, Београд: Просвета.
- Деретић 2007: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Sezam Book.
- Дучић 2004: Стеван Дучић, *Живот и обичаји племена Куча*, Подгорица: ЦИД.
- Ђорђевић 1938: Тихомир Р. Ђорђевић, „Неколики самртни обичаји у Јужних Словена”, *Годишњица Николе Чутића*, XLVII, Београд: Штампарија Краљевине Југославије.
- Ђурић 1940: Војислав М. Ђурић, *Тужбалица у светској књижевности*, Београд: Привредник.
- Константиновић 1983: Радомир Константиновић, „Милан Дедић” у: *Биће и језик у искуству песника српске говорне културе двадесетог века*, Београд: Просвета, Рад, Нови Сад: Матица српска.
- Латковић 1987: Видо Латковић, *Народна књижевност I*, Београд: Народна књига.
- Лукић 1981: Света Лукић, Предговор у: Милан Дедић, *Сабране песме*, Београд: Нолит.
- Матицки 1979: Миодраг Матицки, Предговор у: *Двори самотвори (Тужбалице)*, Београд: Рад.
- Медаковић 2001: Милорад Г. Медаковић, *Живот и обичаји Црногораца*, (репринт изд. из 1860), Београд: Никола Пашић.
- Миловић 1982: Јевто В. Миловић, *Рукопис Горског вијенца Петра Петровића Његоша*, Титоград: ЦАНУ.
- Милосављевић 1968: Петар Милосављевић, *Традиција и авангардизам*, Нови Сад: Матица српска.
- Милошевић-Ђорђевић 2003: Нада Милошевић-Ђорђевић, Предговор, у: *Лирске народне песме*, Београд: Лирика.
- Недић 1976: Владан Недић, *О усменом песништву* (прир. М. Пантић), Београд: СКЗ.

- Петровић 1936: Петар Ж. Петровић, „Прилози проучавању тужбалица у Србији” (прештампано), *Гласник Етнографског музеја у Београду*, књ. XI, Штампа државне штампарије Краљевине Југославије.
- Пијановић 2012: Петар Пијановић, „Поетички погледи Матије Бећковића”, у: *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*, ур. Ј. Делић, Д. Хамовић, Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет Београд, Дучићеви дани поезије.
- Радуловић 2012: Марко М. Радуловић, „Искушења говора – пародија и парадокси Матије Бећковића”, у: *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића: зборник радова*, ур. Ј. Делић, Д. Хамовић, Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет Београд, Дучићеви дани поезије.
- Решетар 1909: Милан Решетар у: *Горски вијенац владике црногорског Петра Петровића Његоша*, Београд: Књижара С. Б. Цвијановића.
- Џанковић 1970: Вукашин Џанковић, Предговор, у: *Црногорске народне тужбалице*, Титоград: Графички завод.
- Шаулић 1929: Новица Шаулић, Предговор, у: *Српске народне тужбалице из збирке Новице Шаулића*, књ. I, св. 1, Београд: Графички институт Народна мисао.

Aleksandra R. Popin

THE MALE LAMENT

(Summary)

The paper discusses the transformation of the genre of the oral lament in *Gorski vijenac* (*The Mountain Wreath*) by Petar Petrović Njegoš, series of texts *I zraka i mraka prepune* (*Filled with Air and Darkness*) from the book *Od nemila do nedraga* (*From Pillar to Post*) by Milan Dedinač and the book *Lele i kuku* (*Woe and Wailing*) by Matija Becković. We started from the research of Montenegrin oral lament in order to get a perspective into its thematic and formal qualities, and the characteristics of posthumous ceremonies that followed its creation. We established that the introductory monologue of Metropolitan Danilo contains, among other things, several *blocks of laments* in which rhetorical questions can be found (characteristic of oral laments), as well as apostrophic *cursing*, *lament cursing*, and a number of similarities in motifs with the oral *originals*. We found reflections of laments in Milan Dedinač's poems *Od nemila do nedraga* (*From Pillar to Post*) and *Zvezda mi se zazorila* (*The Star Shone to Me*) from the series of poems *Pesma gonjenog druga* (*Poem of Pursued Friend*). They are obvious in form and style, thematically and in terms of motifs (apostrophe, rhetorical question, refrains etc). When it comes to Matija Becković's book, the notion of a lament is conditional, since we analyzed its part entitled *Lelek mene* (*Woe to Me*), which the authors does not consider to be a lament but a *dirge*. However, we still found numerous elements of laments in the text, especially in the themes and motifs, and a number of corresponding relations to Njegoš's text. What connects the tree poets, apart from transposing an oral genre, is the inspiration they found in Montenegrin national history. It is necessary to point out certain desperation of lyrical subjects caused by the historical moment, which leads to *wailing for the living*. The male voices of lyrical subjects also represent a deviation from rituals.