

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Марко Ј. Ђорђевић

**УСМЕНА УСПАВАНКА – СИЖЕЈНО-ТЕМАТСКИ
РЕГИСТАР, ТРАДИЦИЈСКИ ОКВИРИ И
РИТУАЛНО-МАГИЈСКИ КОНТЕКСТ**

докторска дисертација

Београд, 2025.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Marko J. Đorđević

**THE ORAL LULLABY – A THEMATIC AND PLOT
REGISTER, TRADITIONAL FRAMEWORKS, AND
RITUAL-MAGICAL CONTEXT**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2025

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Марко Й. Джорджевич

**УСТНАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ – ТЕМАТИЧЕСКИЙ И
СЮЖЕТНЫЙ РЕГИСТР, ТРАДИЦИОННЫЕ РАМКИ
И РИТУАЛЬНО-МАГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ**

Докторская диссертация

Белград, 2025.

Подаци о ментору и члановима комисије

Ментор:

Проф. др Соња Петровић, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Чланови комисије:

Датум одбране:

Усмена успаванка – сижејно-тематски регистар, традицијски оквири и ритуално-магијски контекст

Сажетак

Предмет истраживања дисертације јесу жанровске особености усмених успаванки, књижевноисторијска и културноисторијска сазнања о успаванкама. Циљеви истраживања укључују опис и систематизацију сижејно-тематског регистра успаванки у изабраној грађи, сагледавање и анализу тема и мотива песама за успављивање детета. Интердисциплинарним и компаративним приступом испитују се и повезују издвојене димензије успаванки, како њихов текст (варијанте), текстура (извођење) и контекст, тако и психолошки аспекти и начин креирања уметничких светова. Забележени текстови успаванки посматрају се као преносиоци митско-религијских садржаја те се испитује и магијска функција усмених успаванки будући да се дете успављивањем штитило од злих утицаја и смрти. Синхронијски поглед на успаванке пружају властита теренска истраживања (разговори са дванаест саговорница) у оквиру којих су сакупљени текстови усмених успаванки, причања, веровања и обичаји око рођења детета. У контексту разматрања универзалности успаванке као врсте, оне су у раду сагледане и у интернационалном контексту. У дисертацији се указује на везе ауторске поезије са усменим успаванкама на примерима песама Јована Јовановића Змаја, Десанке Максимовић, Бранка В. Радичевића и других. Сprovedено је и анкетно истраживање (384 испитаница различитих старосних група) које осветљава улоге и заступљеност усмених и ауторских успаванки у свакодневном контексту и њихове трансформацију у савременим оквирима културе и комуникације.

Кључне речи: српска народна књижевност, усмена успаванка, тематско-мотивски регистар, контекст извођења, ритуал, магијско певање, однос мајке и детета, ауторска успаванка, теренско истраживање, анкета

Научна област: српска књижевност

Ужа научна област: народна књижевност

УДК број:

The Oral Lullaby – A Thematic and Plot Register, Traditional Frameworks, and Ritual-Magical Context

Abstract

This dissertation explores the genre-specific characteristics of oral lullabies, as well as literary-historical and cultural-historical insights into lullaby traditions. The objectives of the research include the description and systematization of the thematic and plot register of lullabies found in the selected material, alongside the examination and analysis of themes and motifs in songs used to lull children to sleep. By employing an interdisciplinary and comparative approach, the study connects and analyzes various dimensions of lullabies, including their text (variants), texture (performance), and context, as well as their psychological aspects and the means by which they construct artistic worlds. The recorded texts of oral lullabies are viewed as carriers of mytho-religious content, with a particular focus on their magical function, given that the act of lulling was traditionally perceived as a form of protection against evil forces and death. A synchronic perspective is provided through original fieldwork (interviews with twelve participants), which involved the collection of oral lullabies, narratives, beliefs, as well as customs surrounding childbirth. Furthermore, the dissertation situates lullabies within an international context, addressing the universality of the genre. The study also explores the relationship between authored poetry and oral lullabies, using examples from the works of Jovan Jovanović Zmaj, Desanka Maksimović, Branko V. Radičević, and others. Additionally, a survey study (384 participants from various age groups) was conducted to shed light on the roles and prevalence of both oral and authored lullabies in everyday life and their transformation within contemporary cultural and communicative frameworks.

Key words: Serbian folk literature, oral lullaby, thematic and plot register, performance context, ritual, magical singing, mother-child relationship, authored lullaby, field research, survey

Field of study: Serbian literature

Scientific subfield: folk literature

UDC:

Садржај

1. Уводна реч	1
1.1. Представљање избора грађе	3
1.2. Библиографија корпуса усмених народних успаванки коришћених у раду	4
1.3. Предмет и методологија истраживања	12
2. Ка одређењу жанра	15
2.1. Одређивање жанра и терминологија	15
2.2. Проблем класификације и место које успаванке имају у поделама усмене лирике	20
3. Тематско-мотивски регистар усмених успаванки	25
3.1. Основне карактеристике	25
3.2. Усмене успаванке и однос према смрти: тематске целине посвећене тајни рођења, детету као фигури путника, оприсутњеном Санку	28
3.3. Магијско певање у функцији заштите: тематска целина посвећена уроцима уз анализу везе са басмама	32
3.4. Васпитне и педагошке импликације: познавање места, начина функционисања, застрашивање и идеја о решењу	34
3.5. Митолошки слој: мотиви око рођења детета и медијатори	37
3.6. Успаванке блиске благословима и примери са хришћанским мотивима	44
3.7. Регистар мотива	47
3.7.1. Регистар мотива усмених народних успаванки и њихових функција	47
3.8. Универзални оквири: мотиви српске успаванке у интернационалном контексту	52
4. Аспекти времена и простора у усменим успаванкама	61
4.1. „Мајка Јови године бројала“: аспекти времена у усменим успаванкама	61
4.2. „Мајка Јову у ружи родила“: аспекти простора у усменим успаванкама	65
5. Мелодија и љуљање	70
5.1. „Мила гу мајка песму певаше“: музички аспекти усмених успаванки	70
5.1. „Љуљала, љуљала мајка сина“: покрет који прати певање успаванке	76
5.2. Усмена успаванка као перформативни чин	80
6. Ритуална позадина усмених успаванки	82
6.1. Родитељско начело	82
6.2. Женско и заштитничко начело	87
7. Синхронијски поглед на усмену успаванку и обичаје око рођења детета: теренска истраживања	95
7.1. Они роде једно – друго умре, једно роде – друго умре	98
8. Веза са духом књижевности за децу	107
8.1. Јован Јовановић Змај	112
8.2. Десанка Максимовић	117
8.3. Бранко В. Радичевић	120
9. Савремени аспекти: анкета	126
9.1. Емпиријско анкетно истраживање	126
9.2. Значај и циљеви	126
9.3. Историјски контекст, претходна истраживања и њихов значај	127
9.4. Методологија	128
9.5. Резултати	129
9.6. Закључна разматрања	137
10. Закључак	139
11. Литература	145
12. Извори	154
13. Прилози	158
14. Биографија аутора	161

1. Уводна реч

Докторска дисертација *Усмена успаванка – сижејно-тематски регистар, традицијски оквири и ритуално-магијски контекст* представља усмене успаванке у целокупности садржинских димензија, интертекстуалних веза и вантекстуалног, извођачког контекста. Рад се бави утврђивањем и представљањем књижевноисторијских и културноисторијских сазнања о забележеним успаванкама, певачима и сакупљачима те описом и систематизацијом сижејно-тематског регистра успаванки у изабраној грађи, питањем класификације успаванки и сагледавањем и анализом тема и мотива песама за успављивање детета. У раду се испитује контекст извођења успаванки (кроз анализу простора, времена, музичке и комуникативне димензије, односа породичног и обредног) те ситуирање успаванки у оквиру ширег жанра усмене лирике и кроз интертекстуалне везе са другим жанровима народне књижевности. У раду се разматрају усмене успаванке у односу са модерном поезијом за децу као и трансформације усмене успаванке у оквиру савремених медија.

При анализи грађе применили смо интердисциплинарни и компаративни приступ који омогућавају да се испитају и повежу различите димензије успаванки, како њихов текст (варијанте), текстура (извођење) и контекст, тако и њихови психолошки апсекти, начин креирања уметничких светова, имагинација, најстарији кодови словенске културе. Обратићемо пажњу и на магијске функције усмених успаванки будући да се дете успављивањем штити од злих утицаја и смрти.

У првом и другом поглављу бавимо се дефинисањем успаванки као засебне усмене врсте у књижевноисторијским оквирима, проблематизацијом неусаглашеног класификовања забележених текстова успаванки у изабраној грађи и тумачењем разлога за позиције које су тим путем заузимале – у групама обредних и обичајних песама, породичних или пак дечјих песама. Издвојили смо вредне закључке проучавалаца успаванки, напомене сакупљача и приређивача у репрезентативним збиркама које смо разматрали у оквиру изабране грађе не бисмо ли указали на дуготрајно грађење необичног статуса које су успаванке као засебна врста усмене лирике имале од првих помена и записа до данас. Висока уметничка вредност успаванки, јединствен начин обликовања и извођења, као и савремена проучавања успаванки и указивање на нове и скривене димензије значења које успаванке у себи крију, мотивисао нас је да их ближе проучимо. Одабир наведене теме резултат је и посебног интересовања како за жанровске карактеристике које успаванке издвајају и разликују од других врста усмене лирике, тако и за јединствен начин на који успаванке постоје и трају у нашој и у другим и далеким културама. Потреба да се додатно истражи контекст њиховог бележења, извођења и скривених димензија које се отварају постављањем питања о забележеним текстовима, тематско-мотивском регистру народних успаванки и обредним порукама које су у њих дубоко уткане усмерила нас је ка истраживањима постојећих збирки народних лирских песама и потрази за текстовима који су у њима забележени и издвојени као успаванке. Корпус чине репрезентативне збирке сакупљача и приређивача који су грађу бележили на терену, монографије које садрже сакупљене песме и мешовите збирке које, уз властите записе сакупљача, поседују и преузете записе других сакупљача и приређивача. У корпус смо укључили и поједине изабране антологије које садрже мање приступачну и понекад рукописну грађу, као и записе успаванки објављене у периодици. Разматрана грађа, ради прегледности рада, приказана је у табели (види Табелу 1).

Друго поглавље рада ближе разматра терминологију успаванки и појединих сродних врста усмене лирике и доноси преглед различитих покушаја да се успаванке укључе у класификацију народне лирике. Дат је осврт на мерила класификације и аргументацију која иде у прилог одређивању успаванке као самосталног жанра и уједно вишезначног феномена певања деци током успављивања. Након тога, пажњу смо усмерили на представљање досадашњих проучавања успаванки, доступну литературу која се бави народним успаванкама у јужнословенским оквирима, те издвојили закључке и увиде на које се у раду ослањамо.

У трећем поглављу рада указаћемо на основне карактеристике успаванки, издвојићемо најчешће заступљене сижејне ситуације у успаванкама и осврнућемо се на доминантне теме и мотиве. Треће поглавље је вишезначно повезано са петим поглављем и указује на чињеницу да су размишљања и уверења традиционалне заједнице утицала на тематско-мотивске оквире усмене успаванке. Издвојићемо најистакнутије тематске целине и представимо регистар мотива усмених успаванки на изабраном корпусу. Регистар мотива је подељен на пет основних категорија. Оне су дефинисане у складу са општим мотивским комплексима и формулама који се срећу у усменој традицији, али и са конкретним темама које су присутне у успаванкама.

У последњем делу трећег поглавља корпусу грађе ћемо прикључити успаванке објављене у антологији Душана Ђуришића *Сан у ницама: антологија успаванки* (1986), као и избор успаванки из књиге *A Book of Lullabies* у сопственом преводу, које је приредила Елва Смит (Smith 1925). Књиге садрже примере народних и ауторских успаванки, а усредредили смо се на примере народних успаванки не бисмо ли их компаративно сагледали са нашим усменим успаванкама те издвојили заједничке мотиве у контексту разматрања универзалности успаванке као врсте у интернационалном контексту.

Четврто поглавље посвећено је аспектима времена и простора у усменим успаванкама. У овом поглављу говорићемо о аспектима времена усмене успаванке. Анализа ће укључити и категорије митских представа и обредних слојева текста. У истом поглављу размотрићемо и категорију простора у уметничком свету усмене успаванке који се гради кроз опозиције *своје – туђе, затворено – отворено, кућа – шума / гора*.

Пето поглавље указаће на анализу мелодијске компоненте усмених успаванки. Иако успаванке могу изводити и други чланови заједнице, користићемо фигуру мајке и формулу „мајчин глас“ да фигуративно обележимо извођење успаванке и фокусирамо се на потенцијалне психолошке импликације које глас мајке односно извођачице може имати на дете коме је песма намењена. Како ће анализа мелодијског аспекта усмених успаванки указати и на значај ритма и покрета, поглавље ћемо завршити промишљањима о покрету при љуљању или њихању. Сумирајући анализирани садржаје – мајку као извођачицу усмене успаванке, дете као реципијента усмене успаванке, задату сценографију извођења, музичке компоненте, гестикулацију и покрет – размотрићемо и питање да ли се извођење усмених успаванки може сматрати перформансом.

Шесто поглавље је посвећено проучавању традицијских оквира усмене успаванке, односно ритуалној позадини усмених успаванки. Како су забележени текстови успаванки својеврсни преносиоци митско-религијских садржаја, скривених и данас ишчезлих значења, разматрани су као примарни предмет истраживања и у оквиру богате антрополошке, етнографске и етнолошке литературе. У раду смо настојали да се усмеримо на неколико, за насловљену тему, важних димензија. У задатим оквирима биће речи, у извесној мери, о статусу жене у традиционалној заједници, а понајвише о њеној улози мајке не бисмо ли и у културно-историјским оквирима осветлили нежни лик који стоји уз колевку и упућује миле речи детету. Анализираћемо и тумачити и потребу за дететом, различит однос традиционалне заједнице према синовима и ћеркама, у складу са идејом о указивању на родну обележеност усмених успаванки. Посебна пажња биће указана и културно-историјским приликама везаним за живот жене у периодима пре и током трудноће, а најзначајније – раном периоду након рођења детета. Тим поводом бавићемо се обредима прелаза, периодима социјалне безвремености и повезати их са јединственом атмосфером уметничког света усмене успаванке и порукама које садржи. Посебно ће се указати на елементе обичаја око рођења детета који су се као мотиви транспоновали у усмену успаванку.

У седмом поглављу представимо део теренских истраживања из 2023. и 2024. године, у оквиру којих су сакупљени текстови усмених успаванки и причања и обичаји око рођења детета. Као посебно вредни за тему рада истичу се делови разговора о „трајању деце“, магијским поступцима за одржавање деце, периоду након порођаја и тема успављивања детета.

У осмом поглављу усредсредићемо се на везе ауторске поезије са усменим успаванкама те испитати присуство карактеристичних елемената народне успаванке – истакнутих мотива, специфичног емотивног набоја, конструкта простора, аспекта времена и сл. За потребе овог рада одабрали смо да однос ауторских са усменим успаванкама представимо на корпусу дела Јована Јовановића Змаја, Десанке Максимовић и Бранка В. Радичевића. Јован Јовановић Змај и Десанка Максимовић изабрани су као истакнути песнички гласови у чијим делима се тематско-мотивски регистри могу довести у везу са доминантним темама и мотивским склоповима усмене успаванке. Збирка песама *Песме о мајци* Бранка В. Радичевића представља песничку концепцију која се по својим својствима изражајности и сликовитости, може довести у везу са у раду разматраним односом мајке и детета, сугестивним тоном успаванке и њеним специфичним сензибилитетом. Не бисмо ли илустровали одређени рефлекс успаванке или истакли сличности и разлике са делима истакнутих аутора представимо и изабране песме аутора предзмајевског периода – Јована Суботића и Јована Сундечића. Анализираћемо потенцијалне везе ауторске песме за децу са усменом традицијом, однос који се успоставља са народним успаванкама – статус који задобија архајски слој народних успаванки, начин на који се превазилази магијски ниво речи, како и колико се поставља у други план песме.

У деветом поглављу рада разматра се улога народне успаванке у савременом свету. На основу резултата испитивања спроведеног 2024. године са 384 испитаница (старости од 20 до 69 година, међу којима је највише испитаница између тридесет и четрдесет година) биће речи о присуству праксе певања успаванки при успављивању деце и избору текстова за успављивање, као и о ставовима испитаница о значају чувања традиције. Биће указано да значај проучавања народних успаванки превазилази концепт културног наслеђа јер укључују шире теме попут идентитета, континуитета и промене које се дешавају унутар једног друштва

1.1. Представљање избора грађе

Избор грађе ће ради боље прегледности бити представљен табелом коју смо замислили као библиографски преглед коришћених песама које разматрамо у даљем раду. Каталог указује и на постојање варијаната које су некад само део очекиваног удела импровизације у усменим успаванкама, док у другим случајевима разлике могу бити значајније. Текстови усмених успаванки постоје у збиркама песама оригиналних сакупљача и у приређеним збиркама. У табели су представљене азбучним редом. Наведени су наслови песама, подаци о броју песме у одређеној збирци, или ако редослед песама није изражен редним бројем – страном на којој се песма налази у публикацији. У посебне групе су издвојене монографије које садрже сакупљене песме и мешовите збирке које уз властите записе сакупљача поседују и записе преузете од других сакупљача односно приређивача. У последњој групи налазе се одабране антологије народне усмене лирике које смо уврстили у корпус јер садрже поједине теже приступачне и рукописне записе. Осим тога, антологије омогућавају да се прати начин и принципи на основу којих су се усмене успаванке укључивале у уредничке изборе и какво место су успаванке добиле у композицијама тако уређених збирки песама. Збирке песама које садрже записане мелодије су обележене у табели 1 као етномузиколошке збирке. У случају кад су у приређеним збиркама, монографијама и антологијама назначени порекло песме, казивачи, казивачице или сакупљачи, тај податак је наведен у фусноти.

1.2. Библиографија корпуса усмених народних успаванки коришћених у раду

Табела 1. Избор грађе

ОРИГИНАЛНЕ ЗБИРКЕ

	НАЗИВ ЗБИРКЕ	СКРАЋЕНИЦА
А	1929	Andrić, Nikola (uredio). <i>Hrvatske narodne pjesme</i> . Knj. 7. [Odio 2, Ženske pjesme. Sv. 3, (Ljubavne pjesme)]
		Prvo čedo Andrić 1929: 138
	1934	Алексић, Драгослав (скупно). <i>Личанке: песме из народа</i>
		Нуна, нунa, нунача Алексић 1934: 128
Б	1885	Беговић, Никола (скупно и приредио). <i>Српске народне пјесме из Лике и Баније</i> . Књ. 1.
		Паји буји злато моје Беговић 1885: 194
		Ујчевићу – мој јуначе Беговић 1885: 195
		Иш, кокице раколице Беговић 1885: 196
В	1950	Васиљевић, Миодраг А. (скупно). <i>Југословенски музички фолклор</i> . Књ. 1, Народне мелодије које се певају на Космету ЕТНОМУЗИКОЛОШКА ЗБИРКА
		Нани, нани, нана, нани Саву лудо дете Васиљевић 1950: 188
		Нина мајка сина да ми спава Васиљевић 1950: 189
		Сан заспа ђузел марче у башче Васиљевић 1950: 190
	1953	Васиљевић, Миодраг А. (скупно). <i>Народне мелодије из Санџака</i> ЕТНОМУЗИКОЛОШКА ЗБИРКА
		Спавај, сине, сан те преварио Васиљевић 1953: 30
		Љуљу, сине, у шикали беши Васиљевић 1953: 78
		Мајка сина у ружи родила Васиљевић 1953: 296
		Јово ми се санком кара Васиљевић 1953: 350
		Спавај, сине сан те преварио Васиљевић 1953: 375
	1960	Васиљевић, Миодраг А. (скупно). <i>Народне мелодије лесковачког краја</i> ЕТНОМУЗИКОЛОШКА ЗБИРКА
		Нуни, нуни, нушка Васиљевић 1960: 326
		Оздол иде меца Васиљевић 1960: 327
		Нуни, нуни, нишка Васиљевић 1960: 328
		Спавај, спавај, мили Мито Васиљевић 1960: 329
	1965	Васиљевић, М. А. (скупно). <i>Народне мелодије Црне Горе</i> ЕТНОМУЗИКОЛОШКА ЗБИРКА
		Шикала се барка Васиљевић 1965: 314
		Санак иде уз улицу Васиљевић 1965: 315
	2009	Васиљевић, М. А. (скупно). <i>Народне песме из Војводине</i> ЕТНОМУЗИКОЛОШКА ЗБИРКА
		Ој, Јелено, јабуко зелена Васиљевић 2009: 26
	1975	Вукановић, Татомир П. (скупно). <i>Српске народне лирске песме</i>
		Буји, паји чедо моје драго Вукановић 1975: 3
		Влатко ми спава Вукановић 1975: 5
		Да мајци порасте син Вукановић 1975: 6
		Да ми чуваш овце иљаднице Вукановић 1975: 7
		Ете гу маца Вукановић 1975: 8
		Којшиције први комсиђије Вукановић 1975: 12
		Луле, лула моје дете мицко Вукановић 1975: 13
		Матери козе да пасеш Вукановић 1975: 16
		Милојкино чедо Вукановић 1975: 18
		Нина нина Вукановић 1975: 19
		Нина, нина бебу Вукановић 1975: 20

		Нина, нина доћ' ће стрина	Вукановић 1975: 21	
		Нина, нина ко планина	Вукановић 1975: 22	
		Нина, нина лудо дете мајкино	Вукановић 1975: 23	
		Нина, нина, Петра сина	Вукановић 1975: 24	
		Нуна, нуна лушка	Вукановић 1975: 25	
		Од два соја син	Вукановић 1975: 26	
Г	1980	Големовић, Димитрије, Васић, Оливера (скупили). <i>Народне песме и игре у околини Бујановца</i>		ЕТНОМУЗИКОЛОШКА ЗБИРКА
		Спи ми, спи ми пиле	Големовић, Васић 1980: 70	
		Заспало ми целепче	Големовић, Васић 1980: 71	
		Ај нуне, нуне	Големовић, Васић 1980: 72	
		Лула, лула, лупка, на Мораву крушка	Големовић, Васић 1980: 73	
Д	1989	Димитријевић, Сергије (скуплио). <i>Народне песме лесковачког краја. Св. 3.</i>		
		Спи (ми) пиле, спи	Димитријевић 1989: 84	
		Нуни нуни нушка	Димитријевић 1989: 85	
З	2017	Златковић, Драгољуб (скуплио). <i>Тетка чува Петка : песме за децу и дечије песме из Тимока, Заглавка и Буџака</i>		
		А-ха́, а-ха́	Златковић 2017: 1	
		Дé, баба да те љу́ља	Златковић 2017: 2	
		Љу́ља де́да уну-ка́	Златковић 2017: 3	
		Па́вај, па́вај, па́вај	Златковић 2017: 4	
		Пи-пи, пи-пи	Златковић 2017: 5	
		Та́та у водени́цу	Златковић 2017: 6	
		Дру́љу, дру́љу, дру́шке	Златковић 2017: 7	
		Љу́љу, љу́љу љу́шка	Златковић 2017: 8	
		Љу́љу, љу́љу љу́шке	Златковић 2017: 9	
		Дру́ља, дру́ља дру́шка	Златковић 2017: 10	
		Дру́ља, дру́ља дру́шка	Златковић 2017: 11	
		Дру́љу, дру́љу дру́шке	Златковић 2017: 12	
		Дру́љу, дру́љу дру́шке	Златковић 2017: 13	
		Дру́љу, дру́љу дру́шчице	Златковић 2017: 14	
		Лу-лу, лу-лу	Златковић 2017: 15	
		Љу́ља, љу́ља љу́шка	Златковић 2017: 16	
		Љу́ља, љу́ља љу́шке	Златковић 2017: 17	
		Љу́ља, љу́ља љу́шка	Златковић 2017: 18	
		Љу́ља, љу́ља љу́шка	Златковић 2017: 19	
		Љу́ља, љу́ља љу́шка	Златковић 2017: 20	
		Љу́ља, љу́ља љу́шће	Златковић 2017: 21	
		Љу́љу, љу́љу љу́шка	Златковић 2017: 22	
		Љу́љу, љу́љу љу́шка	Златковић 2017: 23	
		Љу́љу, љу́љу љу́шка	Златковић 2017: 24	
		Љу́љу, љу́љу љу́шка	Златковић 2017: 25	
		Љу́љу, љу́љу љу́шке	Златковић 2017: 26	
		Љу́љу, љу́љу љу́шке	Златковић 2017: 27	
Ј	1886	Јastreбов, И. С. <i>Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ: (въ Призрѣнѣ, Ипекѣ, Моравѣ и Дибрѣ)</i>		
		Седи Јана између планина	Јastreбов 1886: 505	
К	1841/1976	Караџић, В. С. <i>Српске народне пјесме. Књ. 1, У којој су различне женске пјесме / скуплио их и на свијет издао Вук Стефановић Караџић</i>		
		Санак иде уз улицу	Караџић 1976: 273	
		Нинај, нинај, злато моје	Караџић 1976: 274	
		Јово ми се санком кара	Караџић 1976: 275	
		Нинај, Јово, у бешици	Караџић 1976: 276	
		Сан ме мори, сан ме ломи	Караџић 1976: 277	
		Иш, кокоте, балабане	Караџић 1976: 278	
		Иш, о коке, кокорајко	Караџић 1976: 279	
		О кокоте, мој кокоте	Караџић 1976: 280	
		О соколе, мој соколе	Караџић 1976: 281	

	Шикала се барка	Караџић 1976: 282
	Цуцу, цуцу, кобиле	Караџић 1976: 283
1866	Караџић, В. С. <i>Српске народне пјесме из Херцеговине: (женске)</i> [записи Вука Врчевића]	
	Нина, Јово, моје чедо драго	Караџић 1866: 358
	Сједи Мара на чардаку	Караџић 1866: 359
	Која ј' оно ђевојчица	Караџић 1866: 360
	Иш, пауне златопере	Караџић 1866: 361
	Нинај ми, нинај, Јоване	Караџић 1866: 362
1898	Караџић, В. С. <i>Српске народне пјесме</i> . Књ. 5	
	Нина, Јово, моје чедо драго	Караџић 1898: 274
	Сједи Мара на чардаку	Караџић 1898: 275
	Која ј' оно ђевојчица	Караџић 1898: 276
	Иш, пауне златопере	Караџић 1898: 277
	Нинај ми, нинај, Јоване	Караџић 1898: 278
1973	Караџић, В. С. <i>Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића</i> . Књ. 1, <i>Различне женске пјесме</i>	
	Дејанова мајка	Караџић 1973: 137
	Дјетету	Караџић 1973: 138
1899	Karaman, D. S. <i>Marijanska Vila ili Sbirka narodnih pjesama sakupljenih u Spljetu</i>	
	Spavaj, spavaj	Karaman 1899: 136
	Nini, nani	Karaman 1899: 136
	Nini, nani... (malo drugačije)	Karaman 1899: 137
1941	Kuhač, F. Š. <i>Južno-slovenske narodne popijevke = Chansons nationales des slaves du sud</i> . Књ. 5 / većim ih dijelom sam po narodu sakupio, ukajdio, te izvorni im tekst pridodao Franjo Š. Kuhač	
	Uspavanka Blažene Djevice Marije	Kuhač 1941: 77
	Uspavanka	Kuhač 1941: 78
	Uspavanka	Kuhač 1941: 79
	Uspavanka	Kuhač 1941: 80
	Uspavanka	Kuhač 1941: 81
	Uspavanka	Kuhač 1941: 82
	Uspavanka	Kuhač 1941: 83
	Dijete u zipki	Kuhač 1941: 84
	Uspavanka	Kuhač 1941: 85
	Uspavanka	Kuhač 1941: 86
	Uz kolijevku	Kuhač 1941: 87
	Uspavanka	Kuhač 1941: 88
	Uspavanka	Kuhač 1941: 89
	Uspavanka	Kuhač 1941: 90
	Uspavanka	Kuhač 1941: 91
	U kolijevci	Kuhač 1941: 92
	Uspavanka	Kuhač 1941: 93
	Molitva Kara-Đorđevce	Kuhač 1941: 94
	Uspavanka	Kuhač 1941: 95
	Uspavanka	Kuhač 1941: 96
	Uspavanka	Kuhač 1941: 97
	Ljuljanka za lutku	Kuhač 1941: 98
	Uspavanka	Kuhač 1941: 99
	Uspavanka	Kuhač 1941: 100
М	1901/1998	Милеуснић, С. Д. <i>Српске народне пјесме из околине Пакраца и Пожеге</i> : у записима Симе Д. Милеуснића / приредила Славица Гароња Радованац (песме из записа Симе Милеуснића објављене према рукописима из Архива САНУ, Етнографска збирка., рkp. бр. 81 (Српске народне пјесме, епске и лирске, Славонија – Пожешка околина, 1902); бр. 123 (Српске народне пјесме, Славонија, 1901) и 354 (Српске народне пјесме, Славонија, Слобоштина))
	Spavaј Сајо, сан те преварио	Милеуснић 1998: 162
	Нина, буба, малога голуба	Милеуснић 1998: 164
	Нуна, Паја, док не дође маја	Милеуснић 1998: 165

		Нуна, Паја, најмилија глава	Милеуснић 1998: 255
Н	1930	Nametak, A. <i>Mostarske muslimanske uspavanke</i> .	
		Spavaj, sine, san te prevario	Nametak 1933: 1
		Rabbum Allah, ti mi daj	Nametak 1933: 2
		Majka sina u ruži rodila	Nametak 1933: 3
		Dušmani ti pod nogama bili	Nametak 1933: 4
		Đulbeharu, ne truni mi sima	Nametak 1933: 5
		Majka sina i bije i kara	Nametak 1933: 6
		Spavaj, sine od đula ti beša	Nametak 1933: 7
		Spavaj, sine, lijep san usnio	Nametak 1933: 8
		Zaspi, sine, zaspi, milovanje	Nametak 1933: 9
		Sitna deca iz mejtefa	Nametak 1933: 10
		Ovaj svijet bijel cvijet	Nametak 1933: 11
П	1867	Петрановић, Богољуб. <i>Српске народне пјесме из Босне (женске)</i> . Књига прва	
		Нини, сине, вуче и бајуче	Петрановић 1989: 40
		Вози бака троја кола санка	Петрановић 1989: 41
		Мајка њиха свог нејака сина	Петрановић 1989: 42
		Мајка њиха јединицу шћерку	Петрановић 1989: 43
		Мајка сина у жељу родила	Петрановић 1989: 44
		Нини, Јово, у варакли беши	Петрановић 1989: 45
		Нини, сине, вуче и бауче	Петрановић 1989: 46
		Нини, Ристо, нини душо	Петрановић 1989: 47
		Санак иде уз улицу	Петрановић 1989: 48

ПРИРЕЂЕНЕ ЗБИРКЕ

		НАЗИВ ЗБИРКЕ	СКРАЋЕНИЦА
Б	1980	Бован, В. прир. <i>Народна књижевност Срба на Косову. 2, Лирске песме II</i>	
		Нани, нани, Митре, лудо дете	Бован 1980: 247
		Нина мајка сина да ми спава	Бован 1980: 248
		Нина мајка сина у бешици	Бован 1980: 249
		Санак иде низ улицу	Бован 1980: 250
		Сан заспа ђузел Марче у башче	Бован 1980: 251
		Ој детенце, лепотанце	Бован 1980: 252
		Фала богу, фала јединоме	Бован 1980: 253
	2001	Бован, В. прир. <i>Лирске и епске песме Косова и Метохије: [студентски записи српских народних песама са Косова и Метохије]</i>	
		Лулу, лулу лушке	Бован 2001: 301
		Лулу, лулу љушке	Бован 2001: 302
		Нина, нина нушке	Бован 2001: 303
		Љуља, љушке	Бован 2001: 304
		Љуља, љуља љушке	Бован 2001: 305
		Љуља, љуља љушке	Бован 2001: 306
		Има мајка сина маленога	Бован 2001: 307
		Сан заспала миле мајке у крило	Бован 2001: 308
		Нина, нина нана да успије	Бован 2001: 309
		Нина, нина, Митре лудо дете	Бован 2001: 310
		Иш кокоте, шарогалу	Бован 2001: 311
		Чије је оно дете	Бован 2001: 312
		Санак иде уз улицу	Бован 2001: 313
		Лула, лула, мајкино мушко дете	Бован 2001: 316
		Нина, нина злато моје	Бован 2001: 319
		Лула, лула, дадино лубенче	Бован 2001: 320

Ђ	1947	Ђурић, В. прир. <i>Народне лирске песме и народне јуначке песме</i>		
		Санак иде уз улицу	Ђурић 1947: 1	
		Нина, Јово, моје чедо драго	Ђурић 1947: 2	
		Сједи Мара на чардаку	Ђурић 1947: 3	
К	1948	Kaštelan, J. prir. i prev. <i>Makedonske narodne pjesme</i>		
		Nani mi, nani, Mali Jovane	Kaštelan 1948: 133	
Ш	1965	Шаулић, Ј. прир. <i>Лирска народна поезија Црне Горе</i>		
		Нина Јово	Шаулић 1965: 115	Вук, V, бр. 274
		Која ј'оно ђевојчица	Шаулић 1965: 116	Вук, V, бр. 576
		Ој соколе	Шаулић 1965: 116	Вук, I, бр. 281
		Нина, нина	Шаулић 1965: 116	П. А. Ровинский, том II, часть III, 155, бр. 2
		Спавај ђецо	Шаулић 1965: 117	Н. Шаулић, књ. I, св. 2, стр. 33
		Љуљала мајка	Шаулић 1965: 118	L. Kuba, Album černohorske, стр. 97
		Кара се са санком	Шаулић 1965: 118	М. А. Васиљевић, Народне мелодије из санцака, бр. 350
		Мајка љуља	Шаулић 1965: 119	Н. Шаулић, књ. I, св. 2, стр. 34
		Нина, нина	Шаулић 1965: 120	Н. Шаулић, књ. I, св. 2, стр. 36
		Иш, кокоте	Шаулић 1965: 120	Н. Шаулић, књ. I, св. 2, стр. 36

МЕШОВИТЕ ЗБИРКЕ

		НАЗИВ ЗБИРКЕ	СКРАЋЕНИЦА
Ђ	1958	Ђорђевић, Д. М. <i>Живот и обичаји народни у лесковачкој Морави</i>	
		Спи ми пиле у коприве	Ђорђевић 1958: 654
М	1914/2009	Миодраговић, Ј. <i>Народна педагогија у Срба или како наш народ подиже пород свој</i>	
		Фала Богу, фала јединоме	Миодраговић 2009: 94
		Спавај, сине, Бог ти добро дао	Миодраговић 2009: 94
		Спавај, сине, у шикли бешици	Миодраговић 2009: 95
		Иш, кокоте, шарадане	Миодраговић 2009: 95
		Иш, кокоте, балабане	Миодраговић 2009: 95
		Иш, о коке, кокарајко	Миодраговић 2009: 95
		Иш, пауне, шаропере	Миодраговић 2009: 96
		Кошутница лане лиже	Миодраговић 2009: 96
		Урок седи на прагу	Миодраговић 2009: 96
		О, кокоте, мој кокоте	Миодраговић 2009: 96
		Јово ми се санком кара	Миодраговић 2009: 96
		Сан ме мори, сан ме ломи	Миодраговић 2009: 97
		Лула, лула лушка	Миодраговић 2009: 97
		Љуљала љушка	Миодраговић 2009: 97
		Лула, лула, лушка	Миодраговић 2009: 98
		Аљу, љуљу, љушка	Миодраговић 2009: 98
		Лула, лула, лушка	Миодраговић 2009: 99
		Аљу, љуљу, љушка	Миодраговић 2009: 99
		Аљу, љуљу, љушка	Миодраговић 2009: 100
		Љуља, љуља, љушка	Миодраговић 2009: 100
		Љуља, љуља, лушка	Миодраговић 2009: 100
		Љуљуљу, нани ми, нани, детенце	Миодраговић 2009: 101
		Љуља, љуља, пренејака Ранка	Миодраговић 2009: 101
		Љуљо моја исписана	Миодраговић 2009: 101
		Буји, паји, моја мила снаго	Миодраговић 2009: 102
		Буна нина у бешици сина	Миодраговић 2009: 102
		Буна нина у бешици сина	Миодраговић 2009: 102
		Буна нина свога сина	Миодраговић 2009: 102

	Мајка сина у бешици нина	Миодраговић 2009: 103
	Мајка сина у ружи родила	Миодраговић 2009: 103
	Мајка сина у ружи родила	Миодраговић 2009: 103
	Мајка Смиљу у жељи родила	Миодраговић 2009: 104
	Мајка Меху у бешици љуља	Миодраговић 2009: 104
	Мајка Јову летећи родила	Миодраговић 2009: 105
	Мајка Јови године бројала	Миодраговић 2009: 105
	Мајка Јова у ружи родила	Миодраговић 2009: 105
	Нина, нина нушке	Миодраговић 2009: 105
	Нина, нина, моје чедо драго	Миодраговић 2009: 106
	Нини, сине, нини, добро моје	Миодраговић 2009: 106
	Нија мајка нејака Јована	Миодраговић 2009: 106
	Нина буба у сананој беши	Миодраговић 2009: 107
	Нини, сине, радосна ти мајка	Миодраговић 2009: 107
	Нина, сине, сан те преварио	Миодраговић 2009: 107
	Нина, нина свог јединог сина	Миодраговић 2009: 108
	Нинај, Јово, у бешици	Миодраговић 2009: 108
	Нинај, нинај, злато моје	Миодраговић 2009: 108
	Нинај, нинај, драго моје	Миодраговић 2009: 108
	Нуну, нуну, нунушка	Миодраговић 2009: 108
	Нуну, нуну, нунушка	Миодраговић 2009: 109
	Санак иде уз улицу	Миодраговић 2009: 109
	Санак иде уз улицу	Миодраговић 2009: 109
	Санак (име) за руку водио	Миодраговић 2009: 110
	Спавај, сине, Бог ти добро дао	Миодраговић 2009: 110
	Спавај, Миле, расти спавајући	Миодраговић 2009: 110
	Склопи очи, невинашце младо	Миодраговић 2009: 111
	Пишај, мило, пишај	Миодраговић 2009: 111
	О, мој сине, сав си ми од злата	Миодраговић 2009: 111
	Спи, пиле, спи, спи, спи	Миодраговић 2009: 112
	Спавај, пиле спавај	Миодраговић 2009: 112
	Нинај, нинај Симана	Миодраговић 2009: 112
	Дођи, сине, из горица	Миодраговић 2009: 112
	Оде беша од града до града	Миодраговић 2009: 112
	Шикала се барка	Миодраговић 2009: 113
	Дете мало у трави заспало	Миодраговић 2009: 113
	Расла кита ракета	Миодраговић 2009: 113
	Тутунчуља коврчуља	Миодраговић 2009: 114
	Мац, мацане, копрчане	Миодраговић 2009: 114
	Ој ти, врана гологлава	Миодраговић 2009: 114
	Жута жаба у потоку	Миодраговић 2009: 115
	О соколе, мој соколе	Миодраговић 2009: 115
	Драги ми се на Косово спрема	Миодраговић 2009: 115
	Српска вера погинути неће	Миодраговић 2009: 116
Т	1988	Тешић, М. <i>Народни живот и обичаји пожешког краја</i>
		Љуљу, љуљу, љушке
		Тешић 1988: 56

ИЗБОРИ ПЕСАМА И АНТОЛОГИЈЕ НАРОДНЕ ЛИРСKE ПОЕЗИЈЕ

	НАЗИВ ЗБИРКЕ	СКРАЋЕНИЦА
В	2008	Вујчић, Н. прир. <i>Српска народна књижевност за децу</i>
		Мало дете
		Вујчић 2008: 9
		Спавај Јово сан те преварио
		Вујчић 2008: 9
		Нинај нинај злато моје
		Вујчић 2008: 9
		Јово ми се санком кара
		Вујчић 2008: 9
		Нинај Јово у бешици
		Вујчић 2008: 9

		Сан ме мори сан ме мами	Вујчић 2008: 10
		Иш о коке кокарајко	Вујчић 2008: 10
		О кокоте мој кокоте	Вујчић 2008: 10
		Иш пауне шарорепе	Вујчић 2008: 10
		Иш кокоте шарено ти перо	Вујчић 2008: 11
		Санак иде уз улицу	Вујчић 2008: 11
		Нинај нинај Симана	Вујчић 2008: 11
		Љуљо моја молована	Вујчић 2008: 11
		Нина сине сан те преварио	Вујчић 2008: 12
		Мајка сина у ружи родила	Вујчић 2008: 12
		Нинај Јово у цицаној беши	Вујчић 2008: 12
		Нина буба у сананој беши	Вујчић 2008: 13
		Мајка Јову у ружи родила	Вујчић 2008: 13
		Спавај спавај чедо пренејако	Вујчић 2008: 13
		Спавај чедо родила те мајка	Вујчић 2008: 14
		Буна нина у бешици сина	Вујчић 2008: 14
		Нини сине нини добро моје	Вујчић 2008: 15
		Нини сине радосна ти мајка	Вујчић 2008: 15
		Баји буји моје чедо мало	Вујчић 2008: 15
		Дјете моје сан те преварио	Вујчић 2008: 16
		Љуља љуља љушка	Вујчић 2008: 16
		Дођи сине из горице	Вујчић 2008: 16
		Нина мајка нејака Јована	Вујчић 2008: 17
		Љуља мајка Радивоја	Вујчић 2008: 17
		Сан те преварио	Вујчић 2008: 17
К	2010	Карановић, З. прир. <i>Антологија српске лирске усмене поезије</i>	
		Мајка љуља у бешици Јову	Карановић 2010: 180
		Иш, кокоте, балабане	Карановић 2010: 181
М	1951	Магарашевић, Б. прир. <i>Народне лирске пјесме</i>	
		Санак иде на улицу	Магарашевић 1951: 1
		Нинај, нинај, злато моје	Магарашевић 1951: 2
		Јово ми се санком кара	Магарашевић 1951: 3
		Нинај, Јово, у бешици	Магарашевић 1951: 4
		Сан ме мори, сан ме ломи	Магарашевић 1951: 5
		Иш, кокоте, балабане	Магарашевић 1951: 6
		Иш, о коке, кокорјако	Магарашевић 1951: 7
		О кокоте, мој кокоте	Магарашевић 1951: 8
		О соколе, мој соколе	Магарашевић 1951: 9
		Цуцу, цуцу, кобиле	Магарашевић 1951: 10
		Нина, Јово, моје чедо драго	Магарашевић 1951: 11
		Сједи Мара на чардаку	Магарашевић 1951: 12
		Која ј' оно ђевојчица	Магарашевић 1951: 13
		Иш, пауне, златопере	Магарашевић 1951: 14
	1953	Мамузић, И. прир. <i>Народне лирске песме</i>	
		Санак иде уз улицу	Мамузић 1953: 1
		Иш, пауне златорепе	Мамузић 1953: 2
		Мајка Јову у ружи родила	Мамузић 1953: 3
		Спавај, чедо, родила те мајка	Мамузић 1953: 4
		Усред двори сребрни столи, дост, дост	Мамузић 1953: 5
	2009	Милошевић-Ђорђевић, Н. прир. <i>Лирске народне песме</i>	
		Спавај, чедо, родила те мајка	Милошевић-Ђорђевић 2009: 237
		Спавај, спавај, чедо пренејако	Милошевић-Ђорђевић 2009: 238
		Јово ми се санком кара	Милошевић-Ђорђевић 2009: 239
		Сан ме мори, сан ме ломи	Милошевић-Ђорђевић 2009: 240
		Ниша мајка малена Јована	Милошевић-Ђорђевић 2009: 241

		Нинај, нинај, злато моје	Милошевић-Ђорђевић 2009: 242
		Цуцу, цуцу, кобиле	Милошевић-Ђорђевић 2009: 243
		Цуцу, цуцу на коњу	Милошевић-Ђорђевић 2009: 244
		Нани, нани, Митре, лудо дете	Милошевић-Ђорђевић 2009: 245
		Санак иде низ улицу	Милошевић-Ђорђевић 2009: 246
Н	1969	Недић, В. прир. <i>Антологија народних лирских песама</i>	
		Успаванка	Недић 1969: 292
П	2012	Пешикан-Љуштановић, Љ. прир. <i>Лирске народне песме</i>	
		Детету у колевци	Пешикан-Љуштановић 2012: 48
		Има мајка босиљак	Пешикан-Љуштановић 2012: 49
		Спавај, спавај, мили мито	Пешикан-Љуштановић 2012: 109
		Нини, сине, вуче и бауче	Пешикан-Љуштановић 2012: 110
		Иш, пауне златопере	Пешикан-Љуштановић 2012: 112
	1938	Продановић, Јаша М. прир. <i>Антологија народне поезије</i>	
		Успаванка	Продановић 1938: 26

ПЕРИОДИКА

		НАЗИВ ЗБИРКЕ	СКРАЋЕНИЦА
К	1990	Карановић, З. прир. <i>Народне песме у Даници</i> (Даница, лист за забаву и књижевност, Нови Сад, ур. Ђорђе Поповић, 1860–1873)	
		Детету да спава	Карановић 1990: 192
	1999	Карановић, З. прир. <i>Народне песме у Матици</i> (Матица, лист за књижевност и забаву, Нови Сад, ур. Антоније Хацић, 1865–1870)	
		Спавај, мило, спавај, злато	Карановић 1999: 98
М	1985	Матицки, М. прир. <i>Народне песме у Вили</i> (Вила, лист за забаву, књижевност и науку, Београд, ур. Стојан Новаковић, 1865–1868)	
		Цуцу, цуцу, Раде	Матицки 1985: 66

ИЗДВОЈЕНИ ПРИМЕРИ ИЗ ПЕРИОДИКЕ

		НАЗИВ ЗБИРКЕ	СКРАЋЕНИЦА
Б	1891	<i>Босанска вила</i> , број 1, година VI	
		Спавај, сине, Бог ти добро дао	Грђић Бјелокосић 1891: 1
		Спавај, сине, у шикли бешици	Грђић Бјелокосић 1891: 2
		Спавај, сине, у шикли бешици	Грђић Бјелокосић 1891: 3
		Мајка Јову у ружи родила	Грђић Бјелокосић 1891: 4
	1910	<i>Босанска вила</i> , број 20 и 22, година XXV	
		Нина, нина, нејаки Јоване	Дучић 1910: 336
Н	1939	<i>Novi behar</i> , br. 13–18, год. XIII	
		Lila, buba san te prevario	Aličić 1939: 232
		Majka sinu tanku košulju kroji	Aličić 1939: 232
3	1971	<i>Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena</i> 45	
		Vuko će mi ovce čuvat	Šaulić 1971: 693
		Ljulju, ljulju Kosu moju	Šaulić 1971: 693–694

III	1895	<i>Školski vjesnik</i>	
		Nina buba u sananoj beši	Kovačević 1895: 1
		Majka Smilju u želji rodila	Kovačević 1895: 2
		Nina sine – san te prevario	Kovačević 1895: 3

1.3. Предмет и методологија истраживања

Предмет истраживања нашег рада су жанровске особености усмених успаванки, књижевноисторијска и културноисторијска сазнања о усменим успаванкама, опис и систематизација сижејно-тематског регистра успаванки у изабраној грађи, питање класификације успаванки и сагледавање и анализа тема и мотива песама за успављивање детета. У раду се представљају традиционални оквири усмене успаванке, као и магијско-ритуални елементи. Посебно ће бити истражен и контекст извођења успаванки. Рад ће испитати место које усмене успаванке имају у оквиру усмене лирике и какве интертекстуалне везе остварују са другим жанровима народне књижевности. У раду се разматрају усмене успаванке у односу са модерном поезијом за децу и трансформације усмене успаванке у оквиру савремених медија.

При анализи грађе применили смо интердисциплинарни и компаративни приступ који омогућавају да се испитају и повежу издвојене димензије успаванки, како њихов текст (варијанте), текстура (извођење) и контекст, тако и психолошки аспекти и начин креирања уметничких светова.

Успаванкама прилазимо као старим лирским песмама које су намењене успављивању деце. У забележеним текстовима трагамо за слојевима које крију „анимистички и аниматистички поглед на свет“ (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1996: 252) како бисмо истражили обредно-магијске слојеве значења усмених успаванки. Веровање да се успаванке детету упућују са вишезначним жељама, односно да се поред умирења и успављивања рачуна и на својеврсни тип заштите током сна, основа је истраживање магијско-ритуалне подлоге ове лирске врсте. Усмене успаванке ослањају се на магију речи, јер је реч „стихијску снагу имала од својих почетака¹ (Elijađe 1991: 29).

Све познате заједнице и културе познају праксу извођења успаванки. Не бисмо ли продрли у срж феномена певања детету пред сан и осветлили суштинску потребу за успаванкама, у истраживањима ћемо поћи од основне функције успаванки, те се даље бавити и њиховим обредним и магијско-ритуалним слојевима значења, естетским и књижевно-уметничким вредностима.

Успаванке у себи носе културне кодове времена у коме су настале и изводиле се. Забележене текстове разматрамо уважавајући традиционалне оквири и устројство традиционалне заједнице у којој су забележени. У усменим успаванкама налазимо и трагове некадашњег статуса тема попут значаја мушког потомства, положаја жене у патријархалној заједници пре него што постане мајка, и након што се у тој улози оствари. Као архетипски вид уметничког испољавања емоција, усмене успаванке су, поред тога што су осликавале атмосферу у традиционалној заједници, превасходно указивале на наглашену љубав мајке према детету.

¹ „Чак и пре артикулисаног језика, људски глас је, по својим звучним експлозијама и фонијским артикулацијама, био способан да пренесе поруку, наређење или жељу, али исто тако да оживи читав један имагинарни универзум. Како је усавршаван, језик је развијао своја магијско-религиозна средства. Изговорена реч је покретала снагу коју је било тешко, ако не и немогуће зауставити. Слична веровања преживела су и данас у бројним примитивним културама и популацијама, у развијеним формама панегрика, сатире, проклињања и анатема. Заносно искуство речи које добијају магијско-религиозну снагу водило је, понекад, до уверења да је језик способан да обезбеди истоветне резултате као и сам обредни чин“ (Elijađe, 1991: 29–30).

У приступу усменим успаванкама разликоваћемо текст, текстуру и контекст. Приликом разграничавања истакнутих појмова ослањамо се на рад Алана Дандеса (Alan Dundes 1964) који је, разматрајући појмове текстуре, текста и контекста (Dundes 1964: 251), разложио поменуте равни испитивања фолклорних феномена. Применимо ли Дандесове дефиниције на проучавање усмених успаванки, можемо издвојити текст као једну варијанту одређене појаве, односно траг претходног извођења – забележен и штампан. Текстуру можемо довести у везу са особеностима казивања. У оквиру текстуре могу да се разматрају „нагласак, интонација, интерпретација гласом, мимиком, напевом и кретањем“ (Самарџија 2007: 17). Контекст се доживљава као друштвена ситуација и све оне околности извођења у којима се песма изводи. За промене у равнима текста и текстуре усмене успаванке одговоран је управо контекст извођења који подразумева интимну атмосферу и веома специфичну емоционалну везу између извођачице и условно речено – публике. Истраживање контекста извођења указује на важност испитивања магијске функције усмених успаванки будући да се дете успављивањем штитило од злих утицаја и смрти.

Усмене успаванке можемо представити и као посебан, интегрални део културе на нашем поднебљу, те компаративним сагледавањем са успаванкама из ближих и даљих култура пронаћи сличности и разлике како на плану облика, тако и на тематском и мотивском плану.

Табела 2. Приступ усменим успаванкама

УСМЕНЕ УСПАВАНКЕ		
ТЕКСТ	ТЕКСТУРА	КОНТЕКСТ
Једна варијанта песме (тј. објективизација појединачног извођења)	Особености казивања тј. певања	Околности извођења

Усмене успаванке какве налазимо у изворима више нису део фолклорног процеса, него оне постоје као записи, што их чини конкретним текстовима којима пре свега можемо приступити као уметничким делима са естетским димензијама. Заједно са осталим фолклорним појавама, део су мозаика прошлости који сведочи о културним вредностима традиционалне заједнице, али и о ништа мање важној свакодневици наших предака.

Песме које су забележене као успаванке својеврсна су хроника конкретне праксе певања деци пред успављивање која у мање или више измењеном облику живи и дан-данас. Испитивањем ових димензија можемо доћи до осветљавања појединих друштвено-историјских, социјално-економских и, највише, културних токова. Одређени елементи унутар текстова усмених успаванки, али и околности под којима су биле извођене, функционишу као сигнали који упућују како на контекст извођења, тако и на дубоке идејне комплексе који су постојали у вези са праксом успављивања. Како се у оквиру интердисциплинарног приступа могу разликовати појмови „уска и широка дисциплинарност“ (Klein 2007 – према Vuković, Štrbac 2019: 21), наше истраживање бисмо окарактерисали као први облик дисциплинарности јер успостављамо везе између компатибилних хуманистичких научних дисциплина. У раду настојимо да успоставимо везу између науке о књижевности, антрополошких, етнографских и музиколошких увида. Уз то, психолошки аспект успаванке захтева осврт на одговарајућа психолошка истраживања које се баве везом између мајке и детета, реакцијом детета на глас мајке, као и осврт на посебна емпиријска истраживања реализована не би ли се испитало да ли деца више реагују на текст (језичку компоненту) или мелодију успаванке.

Проучавање тематско-мотивског регистра усмених успаванки, њихових ритуално-магијских димензија и контекста извођења треба да допринесе дубљем и свестранијем разумевању успаванки и поузданијем утврђивању њиховог значаја и функција у систему фолклорних жанрова, као и њихових трансформација у савременим оквирима културе и

комуникације. При формулисању проблема настојали смо да захватимо и питање улоге коју у усменим успаванкама имају интимно обликована атмосфера, субјективни свет мајке и других извођачица и контекст представа о детету и детињству у оквирима традиционалне културе.

Бавићемо се анализом штампане грађе, а у седмом поглављу и анализом теренске грађе. Сређивање и приказивање података, разврставање у назначене категорије биће начињено методом класификације. За представљање тематских доминанти и сужејних ситуација користићемо дескриптивну методу. У приступу ћемо испитати трагове веровања у обликовању жанра, жанровске везе и прожимања, анализу прожимања магијских и ритуалних елемената, као и обичајних са вербалним кодом тј. текстом, те испитивање функција (обрета, магије, архаичних и хришћанских веровања). Компаративна и компаративно-историјска метода послужиће у стварању аналогича и дефинисању елемената одступања и неподударања између наших усмених успаванки и народних успаванки из других традиција, као и приликом дефинисања односа усмених успаванки и ауторске поезије за децу.

У седмом поглављу, у коме се разматрају налази теренског истраживања, комбиноване су различите методе. Осмишљен је полуструктуриран упитник који је, међутим, у разговорима коришћен флексибилно и прилагођаван саговорницима и околностима. Транскрипти су систематизовани и анализирани тематски и компаративно.

Девето поглавље, такође, доприноси плуралитету биране методологије у раду. Савремене аспекте и питање коришћења успаванки у савременом добу испитали смо методом анкете за коју је било неопходно утврдити варијабле и, на крају, статистичком компарацијом описати резултате.

2. Ка одређењу жанра

2.1. Одређивање жанра и терминологија

У лексикографским и књижевнотеоријским публикацијама проналазимо одредницу „успаванка“. У речнику Радмиле Пешић и Наде Милошевић-Ђорђевић је систематично представљена грађа усмене књижевности. Разматрана грађа дата је кроз преглед и анализе истакнутијих тема, мотива, варијаната, стилских средстава, као и историјске и епске биографије јунака, географских локалитета те фолклористичких школа, проучавалаца, сакупљача, народних певача. Критички и теоријски приступ одредницама издваја их на идејном плану и жанровском континуитету. Одредницу „успаванка“ (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1996: 252) Н. Милошевић-Ђорђевић дефинише истицањем обредног карактера песме, намене да се успава дете и везе са басмом. Осим тога, указује се и на веровања нашег народа да је „сан смрт у малом“, и објашњење да је веровање почивало на идеји да се током сна душа одваја од тела. Ауторка говори о успаванкама и као о породичним песмама – када су у фокусу песме добрих жеља за светлу будућност детета, а посебно истиче и честу песничку слику раскошне колевке, као и мотив чудотворног рођења. На крају се наводи да се у новијим записима успаванке мешају са другим лирским песмама.

У *Речнику књижевних термина* Хатица Крњевић истиче да је успаванка: „drevna pesma lirskog karaktera u svetskoj usmenoj i pisanoj književnosti“ (Крњевић 1985: 856). Помиње се архаично веровање у магију речи као карактеристично својство успаванки, чиме ауторка указује на обредни слој успаванке пре него што је наглашавањем намене и добрих жеља за здравље и срећу детета не доведе и у други, за успаванку важан, породични контекст. Такође, у речнику се истиче значај коришћења стилске фигуре ономатопеје, а као примери успаванки у писаној књижевности наводе се аутори Јован Јовановић Змај, као представник српске књижевности и Фредерик Г. Лорка и Михаил Ј. Љермонтов као представници светске књижевности (уп. Крњевић 1985: 856).² У *Речнику књижевних термина* налазе се, уз објашњења појмова из фолклорне традиције, и подаци о времену постанка фолклорних термина. У неким случајевима је чак у потпуности одређено време настанка, на пример, при дефинисању одреднице „гаталица“ наводи се да је настала у седамнаестом веку, док се уз дефиницију одреднице „почасница“ наводи да се појављује у шеснаестом веку. Такође, уз њих стоји опис „древне песме“, а како се у дефинисању одреднице упућује на одредницу *обредне песме*³, јасно је сугерисано да успаванке припадају најстаријем слоју народних лирских песама (Крњевић 1985: 498–500). У приручницима Твртка Чубелића успаванке су издвојене као посебна група народних лирских песама и описане као „opsegom i tonom zatvorenije lirske pjesme“ (Ћубелић 1972: 335).

У различитим страним термилошким и стручним речницима у одредници термина *успаванка* констатују се извесне подударности⁴ које сведоче о универзалности успаванки као

² У *Речнику књижевних термина* Тање Поповић из 2007. године дефинисање успаванки не одступа од претходно представљеног садржаја (РКТ 2007: 763).

³ У прилог инструктивности речника и детаљне обраде терминологије фолклорних жанрова у речницима књижевних термина треба истаћи да се уз појам обредне песме указује на њихово значење, назначава подела на врсте унутар појма, а потом се свака подврста појављује као засебна одредница.

⁴ Књига *Folklore, an Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art* (1997) садржи одредницу успаванке, али о пракси извођења успаванки говори и у делу који се тиче ритуала животног циклуса (Green 1997: 514–515). Уз изворе грађе наводе се већ позната својства усмених успаванки, а у први план се ставља материнска љубав према детету, што доста ограничава поље истраживања појма. Непосредно се говори о варијантности текста усмених успаванки у којима је, како извори наводе, увек активиран стваралачки чин импровизације до чега долази из јединствене везе мајке и детета, односно из интимног контекста успаванке као врсте (Green, 1997: 514–515).

Разматрање дефиниције и схватања успаванки у књизи *Storytelling, an Encyclopedia of Mythology and Folklore* (2011) почиње описом појма заступљеног у фолклорној традицији и пракси поднебља о којем је реч, али уз веома битан податак – да су га познавала племена Индијанаца, као и различите културе афричког, азијског или европског порекла које су насељавале Америку. Прецизирање граница појма успаванке врши се наглашавањем

врсте. У класичном речнику Марије Лич (Leach 1972: 653–654) успаванка је дефинисана као песма коју певају мајке или дадиље при успављивању деце, уз напомену да се ради о најједноставнијој форми, пуком певушењу и понављању монотоних умирујућих тонова. Ауторка дефиниције даље упућује на елементе које сматра обликотворним те истиче једноставну мелодијску линију, понављајуће припеве, мотиве који преносе мајчинску љубав и добре жеље за дете у колевци. Уз то, истиче се и љуљање детета или колевке као пратећа радња.

Успаванке су бележене, записиване и штампане још у најстаријим издањима усмене лирике, али бављење њиховим одређењем, детаљним дефинисањем није нарочито присутно у поменутих издањима, те смо усмерени на напомене и белешке сакупљача и приређивача поменутих публикација.

У Вуковом *Рјечнику* из 1818. године не постоји одредница која би се односила на успаванку. Вук Стефановић Караџић у бечком издању *Српских народних пјесама* 1841. године издваја „Пјесме, које се пјевају деци, кад се успављују (из горњег приморја)“. Издвојене песме не именује успаванкама већ истиче улогу песама и прецизира при којој околности се користе. Уз текстове песама које служе за успављивање, налази се и песма која се, иако сродна успаванкама у извесној мери, не уклапа у издвојену скупину песама. Он уочава специфичност песме бр. 284 те уз њу бележи „кад се дјеца цуцајући на кољену забављају“ (Караџић 1841: бр. 284) и напомиње да „не иде са свијем међу ове горње“, али и сматра да јој је „уза њих најприличније место“ (Караџић 1841: бр. 284). Све записе успаванки објављене у издању из 1841. Вук Караџић добио је од Вука Врчевића. Врчевићев самостални рад на прикупљању народних песама значајан је за даље издвајање усмених успаванки као посебне врсте и за даљи ток њиховог дефинисања. Наиме, у збирци женских народних песама из Херцеговине (1866), које је сакупио у Требињу (према Пешић 1967: 150), нашли су се и текстови успаванки. Поменута збирка је објављена под именом Вука Стефановића Караџића јер је већина песама већ била објављена у његовој првој књизи. Али, у насловима песама у издању из 1866. бележимо благу промену – песме се означавају термином „пјесме детиње“, те их прати ближе одређење – песме „које се пјевају дјечи уз колијевку, кад се успављују“.

У петој књизи *Српских народних пјесама* Државног издања из 1898. године задржан је исти назив којим их је Вук Врчевић одредио у подели према садржају женских песама из Херцеговине. Вуку Врчевићу дугујемо и коментар забележен од казивачице Симане да „обично женскиње пјевају дјеци, кад их успављују, ма какву пјесму која им се допадне“, као и запажање да „овијех пјесама мало има у народу Српском“ (Караџић 1898: 213).

Богољуб Петрановић у збирци *Српске народне пјесме из Босне (женске)* (1867) успаванке обележава као „пјесме при успављивању деце“ (Петрановић 1867: 40). У предговору збирке, Новак Килибарда истиче да „десет пјесама при успављивању дјеце (...) зраче радошћу

готово истоветних особености као и у примерима из домаће литературе. Такође, приређивачи издања остављају податак да су се, слично као и код нас, као успаванке деци певале и песме које по свом садржају представљају друге врсте (Sherman 2011: 944–945). Коришћење народних лирских песама које нису нужно успаванке вршило се прилагођавањем текста песме мелодији и интонацији успаванке, односно основној функцији успаванке. Савремени урбани контекст америчке културе утицао је да се изгуби велики распон традиционалних усмених песама, али су успаванке, као и све остале песме које су повезане са одрастањем деце, симбол истрајности (Sherman 2011: 944–945).

Encyclopedia of Jewish Folklore and Traditions (2013) је можда и најзначајнија за уочавање и истицање како елемената универзалности, тако и оних елемената који доносе значењске разлике и помажу да боље разумемо и издвојимо културом условљене аспекте наших усмених успаванки од оних општељудских. Наиме, успаванке се у поменутој енциклопедији помињу већ у одредници која се бави народном музичком традицијом (Patai, Bar-itzhak 2013: 307) и том приликом су представљене као део секуларне музичке традиције курдских Јевреја за које је карактеристично да их певају жене (мајка и њене заменице), да су засноване на вредности и важности људског гласа као главне компоненте у формирању мелодијског стила, артикулације и интонације. Уреднички тим енциклопедије је врло исцрпно и стручно представио појам успаванке у култури Јевреја и у засебној одредници (Patai, Bar-itzhak 2013: 225–337), у којој су наглашени закони преношења усмених успаванки са колена на колено, генерацијама уназад, истакнут је значај фигуративности у језику и указано је да је садржај успаванке обично зависео од културног наслеђа мајке (уп. Patai, Bar-itzhak 2013: 307).

мајке која успављује здраво мушко дијете, и пуне су љупке мелодије која дочарава клаћење колијевке“ (Килибарда 1989: XVII).

У изабраној грађи проналазимо још и назив „пјесме материне“, како успаванке одређује Никола Беговић. У оквиру збирке *Српске народне пјесме из Лике и Баније* из 1885. године, Беговић издваја и претходно истакнут појам „пјесме детиње“, а успаванке издваја као засебну скупину под називом „пјесме материне“ (Беговић 1885: 187). У поговору издања из 2001. године Славица Гароња-Радованац истиче да успаванке Николе Беговића проширују лирску врсту на тлу Крајине (Гароња-Радованац 2001: XXII).

Андра Гавриловић у књизи *Историја српске и хрватске књижевности усменога постања* (1913) не издваја термилошка разграничења која би указивала на поједине врсте унутар лирике. Не разматра посебне скупине као жанровски особене, већ истиче широко схваћену врсту „ритуалне песме“ и наглашава да је приметан процес деритуализације у свим лирским песмама које су на било који начин биле повезане са обичајима и обредима (Гавриловић 1912: 14).

У *Прегледу српске књижевности* из 1931. године Павле Поповић, такође, не издваја успаванке као посебну врсту већ истиче постојање „детињих“ песама (Поповић 1931: 54), што је назив који обједињује разнородне врсте лирских песама. Овај назив подразумева одређену прилагођеност назначеном узрасту односно добу, али не и намену песама која је била критеријум при именовању у раније представљеним књигама.

У *Босанској вили* 1891. године, Лука Грђић Бјелокосић у прилогу *Нешто о породи и одгоју дјеце код нас* (Босанска вила 1891: 87–89), доноси и неколико примера успаванки, а означава их као „пјесме уз колијевку“. На исти начин Јелена Шаулић назива песме које је записао њен отац Новица у дурмиторском крају око 1904–1905 (Šaulić 1971).

Интересантно је поменути и термин који користи Милутин Ковачевић у стручном листу *Школски вјесник* у прилогу *Нешто о узгоју и нашем народу као узгојитељу* из 1895. године. Он наводи да је нашем народу „*pjesma uz bešiku vrlo omiljela*“, мајке је певају деци „*i razdoblju od ročetka svijesti pa do samosvijesti*“. Песме које бисмо данас сматрали успаванкама он паралелно с терминима „пјесме уз бешику“ и „пјесмице“ назива и „љуљанке“ уз уверење да их у нашем народу има у великом броју (Školski vjesnik 1895: 636–637).

Још 1899. у *Марјанској Вили* сакупљач Дујмо С. Караман објављује народне песме које је прикупљао у Сплиту те као посебну групу издваја три забележена текста и именује их успаванкама (Marjanska vila 1899: 136–137).

У часопису *Босанска вила* налазимо и текст успаванке *Нина, нина, нејаки Јоване* (Босанска вила 1910: 336) коју је забележио Светозар А. Дучић. Означена је као песма из Гњилана која се пева при успављивању детета. Исте године у једном од бројева овог часописа објављена је ауторска песма чији је наслов *Успаванка* (Босанска вила 1910: 39), те можемо закључити да су неко време паралелно били употребљавани како термин успаванка, тако и одређење које је било усмерено на функцију песме.

Алојз Шмаус у часопису *Прилози проучавању народне поезије* користи термин успаванка у кратком тексту који је насловљен *Једна турска успаванка* (Шмаус 1938: 267–269).

Исти термин користи и Алија Наметак који је 1933. године у оквиру *Зборника за народни живот и обичаје Јужних Славена* објавио прилог под називом *Мостарске муслиманске успаванке*. У кратком уводу говори о арапској речи „*illákanje*“ за коју наводи да значи „спомињање Бога“, те указује на интересантну појаву при којој се и певање успаванки означава истим термином. Пре Наметка, у оквиру бошњачке традиције успаванке је бележио Омер Хумо у другој половини деветнаестог века и објавио их у књизи *Suhla al-wusūl* 1875. године, али оне су, иако су се користиле као успаванке, називале илахијама, односно песмама које су певане у славу Створитеља (Efendić 2024: 226).

Већ 1939. године у оквиру листа за поуку и забаву *Нови бехар* наилазимо на помен успаванки у пратећем тексту уз два примера забележених текстова. У кратком пратећем тексту Аличић одређује успаванке као песме које се певају уз бешику те их истиче као најлепшу групу народних песама, уз коментар да је „*и njih gusto utkana uzvišena ljubav majčina, sve njezine želje,*

nade i ošekivanja – čitava duša majke“. Уједно указује и на чињеницу да се успаванкама не поклања нарочита пажња и да је то разлог њиховог пропадања, те истиче поменутог Алију Наметка као добар пример (Aličić 1939: 232).

Питањем термина бавио се и Миливоје Кнежевић. У студији *О нашем дјечијем фолклору* успаванке помиње у низу облика дечје народне књижевности те истиче да „дечје песмице“ немају уметничку вредност, наглашава њихов дидактички потенцијал и посматра их као драгоцене за учење и разоноду (Кнежевић 1958: 42).

Дакле, термин успаванка није био установљен при почетним бележењима текстова те се сусрећемо са значајним бројем описних термина који су концентрисани или на функцију коју успаванке имају – „пјесме које се пјевају деци, кад се успављују“, или на учеснике чина успављивања – „детење пјесме“, „пјесме материне“. Неки термини у први план су стављали предмет у коме се дете налазило током певања успаванке те налазимо „пјесме уз колијевку“, „пјесме уз бешику“, или пак термин „љуљанке“, који настаје усмерењем на телесни покрет који прати певање успаванке или љуљање детета. До успостављања термина је прошло извесно време, али су жанровске особености успаванке биле препознате од првих бележења и публикација, те је пут ка самосталном називу и свест о успаванкама као самосталном жанру био неопходан. Као жанровске особености издвојили су се препознатљиви припеви, језичко стилски маркери попут деминутива, благосиљања и сл.

Почетне кораке ка дефинисању успаванки као особеног жанра начинили су већ поменути сакупљачи који су, и када су користили описне термине не би ли издвојили успаванке међу другим забележеним текстовима, остављали значајне коментаре и напомене као подстицаје за даља проучавања. Лука Грђић Бјелокосић и Алија Аличић запажају донекле маргинализован статус које успаванке имају као жанр усмене лирике. Аличић наглашава потребу да се на њих обрати пажња и указује на њихово постепено пропадање, док Грђић Бјелокосић изражава наду да ће се наћи „какав Србин да их сакупи и на јавност изнесе“ (Босанска вила 1891: 89).

Тежња да што детаљније истакне самосталност успаванке као жанра и значај који има за развој детета приметна је и у поменутом прилогу Милутина Ковачевића *Нешто о узгоју и нашем народу као узгојитељу* из 1895. године. Аутор наглашава да песме о којима пише не сматра „као *prosto sredstvo* за *uspavljivanje*“ већ мисли да „*utječe i na sami duševni uzgoj*“ и подвлачи невиност као карактеристику песме за успављивање. Он наглашава да не мисли да таква песма може имати негативне последице на дете. У фусноти уредник листа коментарише Ковачевићеве закључке, те истиче да „*draga i sveta majčina pjesma upravo nada sve blagotvorno utječe na estetički i čuvstveni razvoj djeteta*“ и да су речи такве песме „*prvi i najplemenitiji estetični dojmovi mlagjane dušice djetete*“ (Školski vjesnik 1895: 636–637).

Успаванке су разматране и проучаване и у оквиру књижевности за децу о чему сведочи текст Милана Шевића *Дечја књижевност српска (оглед историјскога прегледа)* објављен 1911. године у *Летопису Матице српске* у коме, иако превасходно усмерен на ауторску поезију за децу, аутор истиче значај успаванки у детињству (Шевић 1911: 1).

У етномузиколошким збиркама Миодрага А. Васиљевића налазимо забележене успаванке, а у књизи *Народне мелодије Санџака* (1953), уз забележену песму *Мајка сина на сабах будила*, Васиљевић оставља и податак који иде у прилог тези о синкретизму усмене лирике – да се песма певала и као успаванка и као љубавна песма (Васиљевић 1953: 15).

О потреби да се успаванке додатно истраже и да су у њима присутни различити слојеви значења говори и податак који Димитрије Големовић и Оливера Васић истичу у књизи *Народне песме и игре у околини Бујановца* (1980): „Успаванке се певају кад се успављују, ’унишавају’ деца (...) Да ли из стида или из веровања да то ’не слуги на добро’ и људи у околини Бујановца ретко су нам их певали“ (Големовић, Васић 1980: 115).

Термин успаванка користе и истакнути уредници збирки изабраних песама и антологија: Јаша Продановић у антологијама из 1925. и 1938. године, Војислав Ђурић у поговору збирке *Народне лирске песме* из 1947. године, Владан Недић у предговору *Антологије југословенске народне лирике* из 1962. године.

Видо Латковић користи термин успаванке и осврће се на напомену Вука Врчевића по којој извођачице бирају „ма какву пјесму која им се допадне“ те наглашава да постоје песме чија је намена управо усмерена на успављивање детета (Латковић 1975: 195).

Закључујемо да у каснијим поменима и проучавањима успаванки долази до извесне утемељености и терминолошке стабилности, али се проблематизује питање класификације усмених успаванки које ћемо представити у наредном делу (види 2.2.).

Одређење жанра и дефинисање жанровских особености успаванки успешно настављају савремени проучаваоци. Међу њима се посебно издвајају проучавања Љиљане Пешикан-Љуштановић. У раду *Усмена успаванка – условност жанра* (Пешикан-Љуштановић 2012а: 21) ослонивши се на дефиницију дискурса Цветана Тодорова (Todorov 2010: 7) дефинише успаванку као „особен дискурс“ (Пешикан-Љуштановић 2012а: 21) и наставља речима Тодорова:

„конкретна манифестација језика која настаје у неком посебном контексту у који се урачунавају не само језички елементи него и околности њиховог продуковања: сабеседници, време и место, постојећи односи између тих ванјезичких елемената“ (Тодоров 2010: 7).

Ауторка проучава историју и поетику усмене успаванке, посебно истражује однос обредног и породичног у забележеним текстовима. Указује на важност жанровског синкретизма приликом тумачења околности бележења усмених успаванки и наводи да су се као успаванке често записивале и песме које заправо могу припадати другим лирским жанровима. У њеним радовима, такође, проналазимо делимичан преглед класификације усмених успаванки у истакнутим збиркама народне усмене лирике, као и преглед најзначајнијих мотива у успаванкама (Пешикан-Љуштановић 2012, 2012а, 2013). У посебном раду *Време као благослов – усмена успаванка и жанрови намењени деци између прошлости и будућности*, ауторка успоставља везу између особеног сажимања времена у усменим успаванкама и обредних и магијских функција.

У огледу *Архајски корени српске лирске усмене поезије* Зоја Карановић разматра успаванке као дечје песме и истиче да су укључене у процес агрегације новорођеног детета (Карановић 2010: 46). Посебно је важна напомена да су успаванке „својеврсне формуле против несанице“ и да су „некада морале имати магијско-обредни смисао“ (Карановић 2010: 46).

Душан Живковић у раду *Стилске карактеристике успаванке* дефинише успаванке као „поетске творевине које чувају древна веровања у благотворну моћ речи и посредством дискурса нежности делују на психички развој детета“ (Живковић 2019: 605). Аутор даље у раду успаванке истиче естетске и педагошке циљеве као важне одлике успаванке.

У јужнословенском контексту посматрано, може се рећи да у новије време постоји интересовање за објављивање избора успаванки. Тако, Тања Перић-Полонијо у предговору збирци *Hrvatske narodne uspavanke* (2000) даје значајне податке о пореклу изабраних текстова, наглашавајући да су текстови сакупљени у различитим крајевима Хрватске. Ауторка разматра жанровске карактеристике успаванки и упућује на континуитет њиховог бележења од давних дана (уп. Perić-Polonić 2000). Издање прати и аудио материјал што доприноси доживљају и дубљем разумевању успаванки као засебног жанра. Кад је реч о објављивању бошњачких успаванки, у новије време Јасмина Мусабеговић је приредила антологију *Bošnjačke uspavanke* (1997) у коју је уврстила двадесет и две усмене успаванке. Успаванке прате нотни записи и аудио материјал. Нирха Ефендић потписује избор *San u bešu, uroci pod bešu* (Efendić 2007) од тридесет три усмене успаванке из збирки Хангија, Кубе, Наметка, Рихтмана, Милошевића и других сакупљача.

Успаванкама су посветили пажњу и други аутори, међу којима ћемо издвојити оне на чије радове указујемо у даљем тексту.

Жељко Предојевић у раду *Народне усмене успаванке у савремено доба – од класификације до изведбе* истражује дистинкције између ауторских и народних успаванки, бави се њиховом класификацијом и извођењем, а рад доноси и емпиријско истраживање о

заступљености и коришћењу успаванки у савременом добу (Предојевић 2013: 203–219).

Милош Кошпрдић и Ирина Дамјанов у раду *О концепту детета некад и сад – анализа говорних чинова у народној и савременој успаванци* (2017: 72–84) баве се компаративном анализом народних и ауторских успаванки. Рад је посебно усмерен на анализу говорних чинова.

Вања Прстојевић у раду *Усмена успаванка у књижевном, социјалном и обредном контексту*, следећи запажања Љиљане Пешикан-Љуштановић, у усменим успаванкама разматра обредни, митски и педагошки слој у песмама те истиче вредност усмене успаванке и указује на значајне мотивске структуре (Прстојевић, 2012: 63–79).

Татјана Вујновић, чији се рад *Песме око рођења детета: осврт на истраживања* издваја прегледношћу и подразумева систематични осврт на истраживања песама око рођења детета, а тиме и усмених успаванки, значајан је јер ауторка издваја важност обредног слоја приликом дефинисања и класификације песама које се налазе у кругу „песама око рођења“ (Вујновић 2016: 115–125).

Савремена проучавања доприносе дефинисању успаванке као особеног жанра. Указивање на различите слојеве значења, представљање језичко-стилских карактеристика као и анализа посебних мотива и жанровских елемената води ка прецизнијим одређењима усмене успаванке као самосталног жанра, који је препознатљив како по припевима, тако и према тематско-мотивским структурама и карактеристичном и културом условљеном сликом детета.

2.2. Проблем класификације и место које успаванке имају у поделама усмене лирике

Представљање места усмених успаванки у одабраним класификацијама усмене лирике, као и потреба да успоставимо, колико је могуће, јасан опсег термина и појмова које користимо, намеће потребу да се осврнемо на критеријуме класификације и досадашње најважније покушаје да се оне издвоје као самостални жанр. Важна је чињеница да се у дијахронијском проучавању успаванки јесу појављивале неусаглашености око питања њихове класификације, али да се сваком приликом „препознаје као врста лирске песме особена по садржини, ритму, смислу“ (Пешикан-Љуштановић 2012а: 21).

Подела лирских песама Вука Караџића на седамнаест скупина⁵ у припреми прве књиге Бечког издања, допуњена је и проширена на чак двадесет подврста, иако је у то време рукопис већ био у штампарији (Самарџија 2021: 109). Укључен је и корпус⁶ Вука Врчевића међу којима су биле и успаванке.

„Мрежа се образовала на основу места где су певане (Паштровићи, Будва, Перст, Бачка), времена настанка и улоге-намене текста, односно околности у којима је одређена песма извођена“ (Самарџија 2021: 109).

Недоследности у разматрању и класификацији успаванки сводиле су се на постојање различитих критеријума при подели. Аутори и проучаваоци су се током деветнаестог века придржавали истакнуте поделе „женских“ песама Вука С. Караџића, а потом се питање критеријума усложњавало. Самарџија закључује да су пресудни ослонци за потоње поделе били усмерени на околности извођења лирских песама, као и на функције које су лирски текстови имали (уп. Самарџија 2021: 109).

⁵ Седамнаест подврста чиниле су: „сватовске песме, паштровски припеви уза здравице, перашке почашнице, песме свечарске, краљичке, додолске, од коледа, божићне, уз часни пост, онако побожне, слепачке, особито митологичке, те песме које се певају на прелу, жетелачке, играчке, љубавне и различне женске песме, песме бачванске нашега времена“ (према Самарџија 2021: 109).

⁶ Уз успаванке, Врчевићеви прилози садрже: паштровско нарицање за мртвима и песме које се певају у Будви на Спасовдан (према Самарџија 2021: 109).

У *Кратком прегледу српских народних песама* из 1899. године, Пера Ђ. Ђорђевић издваја неколико различитих критеријума за поделу песама – старину песме, пригоду или прилику кад се песма изводи, предмет певања (уп. Ђорђевић 1889: 200).

Павао Павличић разматра питање класификација у писаној и усменој књижевности те истиче да у усменој књижевности „vrijednost dela određuje (...) s obzirom na svrhu i s obzirom na tradiciju“ (Pavičić 1983: 148).

Тања Перић-Полонејо посебно се бавила питањима класификације лирске поезије те понудила више подела усмене лирике, према којим се лирске песме деле према темама и према начину извођења песама (уп. Perić-Polonejo 1983: 99–111). У свом раду скреће пажњу на специфичности са којима се срећемо при класификовању грађе усмене лирике те истиче проблем снимљене грађе и наглашава да текст песме „svoјim prelaskom iz izravnog umjetničkog priopćavanja u određenim stvarnim društvenim situacijama u novi medij-zapis, doživljava kvalitativne promene“. Она објашњава да је предуслов за класификацију песме разумевање њене естетске функције и да током извођења одређене песме доминантне могу бити пригодног или магијског карактера (према Perić-Polonejo 1983: 102).

Маја Бошковић-Стули разматра значај контекста и функције забележеног текста успаванке за савременог читаоца који јој приступа као готовом штампаном тексту. Она истиче да је данашњи читалац може разумети и у извесној мери доживети као успаванку и без познавања ширег контекста, али „ako se ipak uživi u kontekst (...) u davnu svakodnevicu sirotinjskih zadimljenih kamenih kućica Dalmatinske zagore“ (Bošković-Stulli 1983: 171), његов ће доживљај бити потпунији.

Мерила за поделу руских усмених успаванки разматра Иљина Лариса Евгеньевна у раду *Аксиологический аспект колыбельной песни как жанра фольклора*. Она указује на различите критеријуме за класификацију успаванки (Евгеньевна 2019: 243–247). Ауторка издваја функцију успаванке као критеријум, те текстове успаванки дели на оне са изразитом наменом да успавају дете, успаванке са васпитном функцијом, естетском, комуникативном и као посебну групу издваја успаванке чија је функција у вези са магијом и заштитом детета. Као следећи критеријум класификације предлаже тематско-мотивске доминанте, па издваја успаванке у којима се појављују мотиви сна и дремежа, конкретних животиња и тако даље. При критеријуму који се односи на унутрашњу структуру успаванке, ауторка раздваја оне у којима је доминантна императивна (заповедна) структура од оних које су више описне или наративне. Као посебно интересантан критеријум за поделу успаванки издваја се временска еволуција жанра, при чему ауторка у овој подели разликује успаванке без сижеа, традиционалне (народне), ауторске (књижевне), дела која припадају другим жанровима али се користе као успаванке, и на крају издваја постфолклорне успаванке (Евгеньевна 2019: 245).

У консултованим збиркама које су настале као резултат сакупљачког рада, успаванке су у одређеној мери конкретизоване – могу бити присутне одређене карактеристике средине у којој су забележене. У антологијским изборима успаванке су груписане мотивски или на други начин, па одређени елементи који указују на контекст бележења могу бити мање уочљиви, па чак и сасвим изгубљени. Да сврставање у антологије може дестабилизovati временске, просторне и друге назнаке истиче и Ајдачић, те наглашава да „isključivanjem netekstualnih elemenata izvođenja, kontekstualne primerenosti i tradicionalnih kriterijumima izbora“ (Ajdačić 1995: 41), антологичар свој критеријум налази у процени вредности одређеног текста. За анализу класификације усмених успаванки у збиркама и антологијама важан је критеријум којим се разврставање врши.

„Formalne i sadržinske podele se temelje na samom tekstu pesama, dok se izvedbene, kontekstualne i vremensko-geografske podele zasnivaju na vankontekstualnim elementima pesme (...) Po odnosu konteksta i teksta, pesme mogu da se podele na dve velike grupe: one koje imaju neku praktičnu funkciju, vezane za određenu priliku i one koje su za kontekst manje vezane, a određene su tematskim kriterijumom“ (Ajdačić 1995: 41).

У раду *Проблеми систематизације и класификације народног стваралаштва* (1995) Ненад Љубинковић, након што је указао на недоследности у схватању и коришћењу тог термина, предложио је да се народно стваралаштво систематизује⁷, а након тога и класификује „pridržavajući se dvaју narodnih kalendara: životnog (rođenje, svadba, smrt) i godišnjeg“ (Љубинковић 1995: 24). У поделама лирских песама уочава неуједначене критеријуме и приступе, а посебно истиче неадекватност увођења књижевних родова у поделе народне усмене традиције (Љубинковић 1995: 9–29).

Разматрајући критеријуме за класификацију лирике у антологијама народне поезије, Дејан Ајдачић наглашава да „način pristupa narodnoj poeziji i njenom žanrovskom sistematizovanju predodređuje i realizaciju same klasifikacije“ (Ајдачић 1995: 37) и као извор недоследности истиче вишезначност песме као фолклорне творевине. Ајдачић појаву неусаглашености при класификацијама разјашњава чињеницом да различити сакупљачи, приређивачи и истраживачи усмеравају пажњу на различите аспекте функција које одређена песма има, и на неуједначени однос и интересовање за контекст у коме се песма изводи. Класификација тако бива доживљена као „накнадно промишљање“ које за циљ има да сакупи сродне и одвоји разнородне песме, док јој прете пропусти условљени „нејединственим или нерелевантним критеријумима разликовања врста“ (уп. Ајдачић 1995: 37). Запажањем да емска подела која функционише као полазиште „ne postoji u eksplicitnom već u implicitnom vidu“ (Ајдачић 1995: 37), аутор подвлачи и додатно мотивише потребу коју и наш рад има – да реконструише место и значај усмених успаванки. Ајдачић даље објашњава како народни називи песама могу бити установљени у конкретним приликама или начином извођења, те указује на могућност да се исте песме могу перципирати и другачије на различитим просторима или у различитим периодима, односно да је у процесу преношења и бележења песама важно усмерити се и на контекст. За рад о усменим успаванкама вредно је и ауторово мишљење да тек „jednoznačnim svrstavanjem pesme u okvirima zaokruženog sistema obuhvataju se sve vrste bez mogućnosti da se bliske varijante jedne pesme nazovu različitim imenima“ (Ајдачић 1995: 38). Он напомиње да се увођењем правила из другачијег система који се ослања на књижевно-теоријску мисао не треба оглушити на одређења која постоје у народу јер се баш у њима крију важне особености односа средине према конкретној врсти песама. Чињеница да су лирске песме биле обележене живим извођењем, а онда записиване и штампане као текстови, треба да се узме у обзир при распоређивању издвојених песама у групе и при разјашњавању проблема класификације.

Колебање у класификацији и терминологији код истог приређивача може се илустровати на примеру два издања антологије Јаше Продановића. У првој антологији *Женске народне песме: антологија*⁸ (1925), он успаванке класификује као породичне песме, док у другој (Продановић 1938) успаванке прикључује скупини обредних и обичајних песама, унутар које су оне наведене на последњем месту (песме „поводом каквих породичних радосних и жалосних догађаја: о рођењу детета, крштењу, слави, просидби, свадби, тужбалице о погребу, успаванке“ (Продановић 1938: 7, 26, 27).

У предговору антологије *Народне лирске песме* (1947), Војислав Ђурић истиче да је класификација песама нарочит проблем и недвосмислено се држи Вукове поделе: „нисмо могли да прихватимо оно што је у том правцу учињено после Вука, јер је Вук свакако више у праву него ли они који су радили после њега“ (Ђурић 1947: 334). Ђурић преиспитује ваљаност сврставања сватовских песама и тужбалица у породичне, а за успаванке наводи: „то што се оне певају у породичном кругу не умањује њихов обредни карактер у далекој прошлости“ (Ђурић

⁷ Љубинковић указује на чињеницу да се појмови систематизације и класификације често користе као синонимни, те их разграничава: „Систематизација подразумева разврставање у одређени систем, а класификација, пак, претпоставља да се предмети, појаве, појмови разређују у оквирима система, а у зависности од одлика које одређују њихову особеност или њихову бит“ (Љубинковић, 1995: 14).

⁸ У предговору Продановић представља сопствене измене у односу на Вукову поделу женских песама: „У Вуковој I књ. оне су распоређене у двадесет група, у V књ. у четрнаест. Ја сам их поделио у шест: I љубавне, II свадбене и породичне, III обредне и обичајне, IV верске и побожне, V радне, VI шаљиве“ (Продановић 1925: XXII).

1947: 334). У Ђурићевој антологији из 1958. успаванка је смештена међу различне песме (1958: 134). У пропратном тексту о успаванкама се говори као о архаичној врсти чији су мотиви у директној вези са начином живота заједнице у којој настају. Ђурић посебно истиче важност контекста при њиховом извођењу.

Бранко Магарашевић у збирци *Народне лирске песме* посебну групу издваја „Пјесме дјетиње – успаванке“ (Магарашевић 1951: 169–172). У поговору се позива на Вукову поделу те указује на критеријуме за распоређивање песама у свом избору (Магарашевић 1951: 305–310).

Илија Мамузић (1953) успаванке описује као песме које носе фрагменте „старог народног живота и тежњи“ (Мамузић 1953: 14) и одређује их као породичне песме, тематски означене: „Мајке и деца“ (бр. 1–5, 89–90).

Видо Латковић наглашава да су успаванке древног порекла, као и да су архаични елементи у успаванкама знатно мање присутни него у обредним песмама (1975: 146). У познатој Латковићевој подели лирских песама⁹ успаванке су у групи породичних песама.

У предговору првог издања *Антологије јужнословенске народне лирике* из 1962. године, Владан Недић подржава Латковићеву поделу лирских народних песама, али не налазимо ниједан пример успаванке у његовом избору. У издање из 1969. Недић уноси једну успаванку (бр. 292) и то међу породичне песме. У предговору се Недић осврће на сложеност слике лирских породичних песама: „Оне само по изузетку сликају патријархалну идилу. По правилу, оне обасјавају тамне стране старог породичног живота“ (Недић 1969: 25). Говорећи о статусу жене у традиционалној заједници, он опажа родну обележеност успаванки истичући да их певају жене мушкој деци, као и магијску функцију успаванке као „песме-бајалице“ (Недић 1969: 25).

Владимир Бован у приређеној збирци *Народне песме Срба на Косову и Метохији I* издваја групу *Дечје песме и успаванке*. У предговору он указује на извесне специфичности успаванки у односу на друге песме намењене деци, што се може приметити и из издвојености у наслову.

У етномузиколошким збиркама Миодрага А. Васиљевића текстови успаванки уз записе мелодија представљене су као породичне песме, а у збирци *Југословенски музички фолклор I: Народне мелодије које се певају на Космету* су додатно обележене називом „Песме о породичној љубави“, где су се уз њих нашле још и дечје песме те песме које опевају љубав мајке према деци, љубав међу браћом, љубав сестара према брату и кћери према матери и на крају песме које су обједињене називом „љубав међу пасторчадима“ (Васиљевић 1950: 260–270).

Димитрије Големовић и Оливера Васић у *Народне песме и игре у околини Бујановца* (1980) успаванкама приступају као некалендарским песмама: „Успаванке се певају кад се успављују, 'унишавају' деца (...) Да ли из стида или из веровања да то 'не слуги на добро' и људи у околини Бујановца ретко су нам их певали“ (Големовић, Васић 1980: 115).

Иако се класификују као породичне песме, успаванке у етномузиколошким збиркама неретко прати коментар који указује да су сакупљачи имали свест о двојакој природи усмених успаванки, односно да су до таквих увида долазили на терену. У архивској грађи Музиколошког института налазе се и теренска истраживања Радмиле Петровић која уз забележену успаванку *Љу-љу, љу-љу, љушке*¹⁰ из села Сињевац код Титовог Ужица оставља и белешку према којој су успаванке карактеристичне мелодије, говоре о материнској љубави

⁹ У подели су издвојене групе: „Обредне и обичајне песме (коледарске и божићне, ђурђевске, краљичке и спасовске, ивањске, додолске и пропрушке) и (свадбене песме, тужбалице); Посленичке песме и песме о раду; Религиозне песме (митолошке, хришћанске, морално-поучне); Породичне песме (са печалбарским и војничким песмама и успаванкама и песмама које се певају на бабинама); Љубавне песме“ (Самарџија 2021: 400).

¹⁰ Нотни запис мелодије и текст забележене успаванке налази се у архивској грађи Музиколошког института, грађа прикупљена током теренских истраживања Радмиле Петровић распоређена је у 40 свезака, а наведена песма се налази у свесци XXIV, на 5. страни.

према детету, али су „многе од њих имале и мађијску функцију да заштите дете од натприродних сила“ (Петровић 1989: 30).

Примере успаванки из периодике, које смо представили као део изабране грађе, најчешће смо налазили у оквиру прилога који су се бавили педагошким темама, те чији предмети и перспективе излагања нису захтевали нарочито одређење по питању класификације (в. Издвојени примери из периодике, Табела 1.).

У листу за књижевност и забаву *Даница*, који је излазио у Новом Саду (1864–1870, уредник Антоније Хацић), успаванке су уврштене у засебну групу у оквиру обредних и обичајних песама.

У *Матици*, листу за забаву и књижевност (1860-1872, ур. Ђорђе Поповић), објављена је једна успаванка (21. 4. 1863, год. 4, бр. 16, стр. 252), с оригиналним насловом: „Детету, да спава“ (скупко М. Ј. – према претпоставци Зоје Карановић, то би могао бити Милан Јовановић, председник *Зоре* – Карановић 1990: 9). У књизи Зоје Карановић *Народне песме у Матици* (1999) она је обележена као успаванка и прибројана групи „дечјих песама“, уз цупаљке и бројенице.¹¹

У збирци *Народне песме у Вили*¹² (1985) успаванке су представљене као подгрупа обредних и обичајних песама (где се, поред успаванки, налазе ускршње (велигданске), сватовске песме и почашнице). У другим одељцима су припеви, дечје игре и бројенице. У одељку „Успаванке (дадиљске) песме“ налази се само једна песма коју је Новаковићевој *Вили* послао Максим Крстић. По садржају песма одговара врсти цупаљки.

Љиљана Пешикан-Љуштановић закључује да „у породичне песме успаванку сврставају углавном старији истраживачи“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 10), а свакако се из претходног прегледа уочава да се колебање истраживача и потоњих уредника и приређивача публикација лирских народних песама јављало због присуства магијских формула у успаванкама, вишеструких веза успаванке са басмама и других елемената који су упућивали на обредни подтекст. Међу забележеним текстовима успаванки могу се уочити значајне разлике у сижејно-тематском регистру, на лексичком и семантичком плану. У том светлу указује се потреба за додатним разврставањем на успаванке које су ближе породичним песмама и оне у којима је обредни подтекст уочљивији.

¹¹ Разликује од поступка у књизи *Народне песме у Даници* (1990) где су успаванке дате као подврста обичајних и обредних песама.

¹² Часопис *Вила* (1865–1868) уређивао је Стојан Новаковић.

3. Тематско-мотивски регистар усмених успаванки

3.1. Основне карактеристике

Успаванке су по природи монолошке иако су усмерене ка другоме. Дете коме се песма упућује не може да одговори на текст успаванке, али и те како се рачуна и на дететову реакцију и на ефекат који ће успаванка остварити. У неким примерима као елемент хумора у забележеним текстовима усмених успаванки нашао се и мотив одговарања детета у колевци:

„А у беши мала Цајка пајка:
Љуљала ју њена мила мајка.
Мала Цајка тио проговара:
'Не љуљај ме, моја мила нана,
Нисам стара ни годину дана!
Нина, буба малога голуба!“
(Милеуснић 1998: 162)

Као што смо нагласили у уводу рада, језичко-стилским карактеристикама успаванки посебно се бавио Душан Живковић (види Живковић 2019). Он истиче да је из перспективе стилистике могуће издвојити неколико кључних одлика успаванки као врсте, те међу њима набраја: „лиричност, сликовитост израза, језичке формуле, веровање у благотворну моћ речи“, што су елементи којима смо и у овом истраживању из другачије перспективе посветили пажњу. Живковић наставља низ наглашавајући да успаванке поседују „експресивност, ритмичност, сугестивност, еуфонију“, које потом детаљно и сагледава на примерима народних и ауторских успаванки. Напошетку, као значајне стилске фигуре које сматра карактеристичним за успаванке, издвајају се „од односа звучања и значења, ономотопеја, асонанци и алитераација, лирских паралелизама“, те „персонификације, симбола, поређења и метафоре“ (Живковић 2019: 606). Живковић, такође, истиче мелодичне припеве као важне сегменте успаванки. Док се у литератури о њима најчешће говори, као што смо приметили и приликом дефинисања успаванки у речницима књижевних термина, као о ономотопејским припевима, нека новија истраживања указују на појам фонестезије који нам се чини прикладнијим за тумачење припева попут љуљу-љуљу, лулу-лулу и слично, како их проналазимо у примерима. Фонестезију представља Дарио Лечић у свом раду о звучном симболизму у хрватском језику (Lečić 2012: 10–17), а термин употребљавају и припеве представљају као фонестетике и Милош Кошпрдић и Ирина Дамјанов у раду у коме врше анализу говорних чинова у успаванкама (Кошпрдић; Дамјанов 2017: 72–84). Фонестезија је:

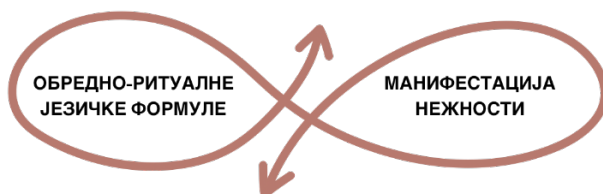
„proces u kojem se određeni samoglasnici, suglasnici ili prozodijski elementi percipiraju kao da predstavljaju vidljive ili opipljive osobine predmeta kao što su veličina, težina, svjetlost, mekoća, oblik, temperatura, smjer kretanja itd“ (Sadowsky 2001: 72 – нав. према Lečić (2012: 12).

Чин успављивања је усмерен на дете, а текст изговара мајка, чије је извођење мотивисано намером да успешно успава дете. Дефиницију говорног чина као исказа који је усмерен ка саговорнику или, у нашем случају, пасивном реципијенту у околностима које подразумевају одређену очекивану сценографију и атмосферу, представљају и Кошпрдић и Дамјанов приликом дескриптивног и систематичног приказа Остинових (Austin 1962) дефиниција констатива и перформатива (више Кошпрдић, Дамјанов 2017: 73). Док први имају циљ да извести о стању, други се односе на делање, односно на обављање одређене радње. Аутори указују на три нивоа радње која се износи исказима и дефинишу локуциони, илокуциони и перлокуциони чин. Систем који је успостављен међу њима се може применити и на успаванке: први подразумева сам чин говора који се осликава у другом нивоу, а он представља за успаванку важну намеру, циљ и сврху, те се креће ка трећем нивоу који

подразумева „комуникациону силу исказа“ (Кошпрдић, Дамјанов 2017: 73). Посебна пажња усмерава се на ефекат. Преведено на језик успаванке, приликом исказивања рачуна се да слушалац, у нашем случају – дете, може да препозна и одговори у складу са намером мајке успављивачице.

Основне компоненте које се преплићу у оквиру усмене успаванке су обредно-ритуалне језичке формуле и манифестације нежности и милости мајке (или њених заменица) упућене детету. Пешикан-Љуштановић (2012: 10) управо „неритуалну топлину“ издваја као елемент који „приближава усмену успаванку духу модерне песме за децу“, чиме ћемо се бавити у посебном поглављу. Хатица Крњевић закључује да „искази љубави, нежности и милоште су се сачували до данас, мада је вера у чаробне језичке формуле одавно ишчезла“ (Крњевић 1985: 856).

Било да у конкретном тексту успаванке преовлађује скривени обредни аспект или искази мајчинске љубави, садржина успаванки потиче из потребе за заштитом – било да заштиту пружају магија речи, митске креације у улози медијатора, или у другој групи – сама мајка, која разнородне елементе заштитне магије позива у помоћ не би ли проширила потенцијале свог поља деловања.



Илустрација 1. Основне компоненте усмених успаванки

Без обзира на доминантни тематско-мотивски регистар, у свим текстовима успаванки истиче се нежан однос према детету. У неким примерима дете је именовано те се од мушких властитих имена јављају имена попут: Јово, Сава, Радован, Радивоје, Мита, Митар, Петко, Петар, Дејан, Влатко, Риста итд. Од женских властитих имена заступљена су: Цајка, Марче, Јелена, те Фата, Харсла итд. Властита имена и надимци појављују се ређе него изрази попут: *душо, злато, мило, миловање* (види Табелу 3). Посебно су истакнути и чести апелативи *мајкино мушко дете, мајкино мушко чедо*, који указују на жељу за мушким дететом, о чему ће бити речи у шестом поглављу. Подједнако често дете у колевци се назива јунаком (Беговић 1885: 195) и представља као „чедо пренејако“ (Вујчић 2008: 13), што истиче специфичност представе о сину, за кога се у неким примерима успаванки наглашава да је:

„Сићан је, пресићан,
Маљушан је, малешак;
Очић је – па очић...
Овај мој курушчић.“
(Беговић 1885: 196)

У другим случајевима син се назива *јунаком*, а таква атрибуција се додатно проширује у успаванкама с мотивом детета које је претендент на царство:¹³

„Нани, нани,
Нани, нани Саву лудо дете
И овако њему проговара:

¹³ О примерима успаванки у којима се јавља мотив детета претендента на царство детаљно је писала Пешикан-Љуштановић (2012а).

Нани, нани, Саво, лудо дете
 Нани Саво, мајке да пораснеш,
 Да пораснеш, цару да царујеш
 И на сабљу царство да добијеш!“
 (Васиљевић 1950: 180)¹⁴

Интересантни су примери у којима се дете у колевци пореди са младим јагњетом, младим прасетом и пилетом. Упадљива је разлика у избору животиња које се у оваквим приликама користе у поређењу са животињама које се везују с мотивима задојавања, повијања и сл. (види 3.5). Животиње са којима се дете пореди углавном су припитомљене и блиске човеку, те избор свакако почива на односу између човека и конкретне животиње. Када се у успаванкама дете ословљава именицом *пиле* или *јагње*, указује се на врсте животиња које у људском роду не изазивају страх. У великом броју примера бирају се управо лексеме којима се означавају младунци и полно незреле животиње, а њихова недораслост и беспомоћност се неретко појачава и деминутивима – јагњенце, пиленце, прасенце и сл.

Табела 3. Апострофирање детета

Како се назива дете
chedo, злато, мило, миловање, буби, пиле, душо, мали голуб, мали пеливај, најмилија глава, син, мајкино мушко дете, мајкино мушко чедо, моје дете мицко, моје чедо мало, бриго матерна, лудо дете, дедино лубенче, дедино пиленце, ујчевић, јунак, лутко, липи син, дитић, славичек, вуче, целепче, обилити син мајкин, зелен бор, сине мили, мала беба, мало дете, дете моје, добро моје, драго моје, злато моје, чедо пренејако, нејаки син, јединица шћерца
Са чиме се пореди дете
младо јагње, младо прасе, гонце, ружа, зелен бор, јабука зелена, тић од сокола, соко сиви, соко лепи

У раду „Скица за видове композиције лирске песме“ из 1988. године, Хатица Крњевић разматра начине којима се гради лирска песма те истиче да основу лирске песме може чинити „догађај, одломак из живота, евокација догађаја из прошлости, нека ситуација из света јаве, сна или уобразиље – обликовани као реално збивање у простору и времену, у радњи или говору“ (Крњевић 1988: 121). Ауторка детаљно представља путеве којима је теоријска мисао (уз посебно ослањање на закључке до којих је дошао Кравцов) прилазила „природи лирског сижеа, особености лирске сижејности“ (Крњевић 1988: 121). Док у епским песмама можемо говорити о степенима развијености радње, у успаванкама ћемо користити појам лирске сижејне ситуације, по угледу на Пропа, Кравцова и Хатицу Крњевић (Крњевић 1988: 120–121). Устројству усмене успаванке свакако највише одговара и истакнута функција лирског сижеа, према коме је он „најчешће повод да би се изразила осећања и мисли“ (Крњевић 1988: 121).

Намена – да умире и успавају дете – чинилац је обједињавања свих песама које у изворима налазимо класификоване као успаванке. У одређеним приликама, под именом успаванки бележене су и песме које би према садржају или значењу могле припадати другим лирским врстама, али њима се нећемо бавити у овом поглављу. Намеравамо да у овом поглављу издвојимо основне тематске целине које препознајемо у успаванкама у изворима, те да сваку тако издвојену тему анализирамо уз уважавање присутних мотива, поштујући досадашње увиде и из њих проистекле закључке. Циљ је да осветлимо мотиве и поступке који

¹⁴ Певао Благоје Јеротић родом из околине Косовске Митровице (Београд, 1940).

указују на вредност контекста – како магијског, тако и традиционалног. Даље у раду биће представљене и успаванке у интеркултурном контексту, којим бисмо подвукли и основну идеју да паралелно са културом условљеним контекстом, успаванке као врста и те како имају транскултурни карактер и почивају на општељудским и простором (а донекле и временом) неусловљеним емоцијама, стањима и унутрашњим вредностима.

Даље излагање биће приказано у неколико тематских целина, из којих ћемо потом издвојити најважније мотиве. Представићемо заступљеност поменутих тема и мотива у песмама које представљају корпус грађе (види 3.7.). Тематске целине су установљене ради прегледности рада и чињенице да сви елементи тематско-мотивског регистра почивају на истом језгру. Сви мотиви су међусобно у вези и формирају различите мотивске низове од песме до песме, без могућности да услед другачијег низа коришћених мотива утичу на опште значење, усмереност, тон и намену песме. Вођени том идејом, за потребе овог поглавља тематске циклусе представљамо нешто дужим насловима не бисмо ли обухватили знатнији број међусобно сродних тема и мотива.

1. Усмене успаванке и однос према смрти: тематске целине посвећене тајни рођења, детету као фигури путника, оприсутњеном Санку;
2. Магијско певање у функцији заштите: тематска целина посвећена уроцима уз анализу везе са басмама;
3. Васпитне и педагошке импликације: познавање места, начина функционисања, застрашивање и идеја о решењу;
4. Митолошки слој: чудесно рођење, мотиви задојавања, кошуље, повоја и даривања;
5. Успаванке блиске благословима и примери са хришћанским мотивима.

3.2. Усмене успаванке и однос према смрти: тематске целине посвећене тајни рођења, детету као фигури путника, оприсутњеном Санку

Рођење детета почетак је новог времена. Према веровању, сан је „*смрт у малом*“ (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1996: 252; подвукао М. Ћ.). Свет у коме се човек рађа, живи и умире простор је његове животом задате реалности у којој је присутан у линеарном времену и узрочно-последичном низању догађаја. Снови преплављени симболима представљају излазак из тако реалистички засноване временске равни. У сновима, човек се одваја од стварности какву познаје и сневашем доживљава другу или другачију организацију простора и времена над којом не може да успостави контролу јер се дешава изван граница познатог простора и доживљеног времена. У сну се свет шири преко граница које су чулно проверљиве, а повратком из снова чини се не само да су две издвојене реалности повезане, већ се успоставља веза између реалности снова и света који се сматрао светом мртвих (уп. Јовановић 2017: 32–34).

„Смрт, као неминовни животни завршетак, задата и човеку, који се рађа у просторно-временској стварности, решење проблема настављања његовог живота као јединке могуће је само изван датог простора и времена“ (Јовановић 2017: 165).

У сну се привремено, према веровањима, одваја душа од тела (уп. Јовановић 2017: 165). Слично, само без елемента привремености, душа напушта тело и приликом умирања. Успаванке у којима се слави живот, нови почетак и прижељкује срећна будућност, истовремено су усмерене и на пропитивање граница са оностраним.

Као прву тему усмених успаванки издвојићемо прилике у којима се детету приступа као фигури *путника* – путника између светова, онеме који је склон преласцима. Ненад Љубинковић у представљању обичаја повезаних са темом рођења детета указује да је „у људској архаичној свести дете било повратник са онога света, отеловљење умрлог претка“

(Љубинковић 2014: 109). Пут који се прелази подразумева и наглашава границу између овог и оног света, из кога се верује да је дете и стигло. У табели која приказује индекс мотива истакнуте су песме у којима се рођење детета сматра даром с небеса, а овде дајемо пример коме једноставну слику усложњава присуство мириса:

„Склопи очи, невинашце младо,
Буји, паји, матерна надо,
Безазлено моје чедо мало,
С неба си ми у колевку пало
Замириса миром милодува,¹⁵
Спавај, чедо, тебе мајка чува!“
(Миодраговић 2009: 111)

Назначени пут је непознаница и изазива страх у традиционалној заједници. Песма осветљава беспомоћну позицију чланова породице у контролисању стварности у околностима рођења детета. Контраст рођењу је вазда смрт, а рођењем детета страх од смрти постаје реалност. Свршетак једног периода у времену је почетак другог, односно, како је речено, дете долази из оностраног света, из света мртвих. Страх да се тамо не врати прати и бинарни покрет љуљања – тамо-овамо, горе-доле, као усмереност детета ка сну коме треба да се преда уз покрет натраг, коме можемо приписати значење жеље да се из сна врати, односно да не остане заробљен у простору смрти већ да настави да постоји у реалности света у коме се родило и у коме сваким новим буђењем остаје, али и потребу да се не одметне поново у непознато, односно у свет са оне стране из кога се верује да је дошло. Овакво веровање може бити и позадина стихова:

„Спавај Сајо,
Сан те преварио!
Преварио,
Па не заборавио!“
(Милеуснић 1998: 162)

Превару сна бисмо могли тумачити као превару да се дете из стања уснулости не врати. Везу између света мртвих и новорођенчета крије и обичај да рођено дете добија име претка. Зечевић је праксу наслеђивања имена сматрао траговима веровања да у оквиру породичне заједнице покојникову душу наслеђује новорођени члан (Зечевић 2007: 15–16).

О периоду пре рођења успаванке не откривају много, али начин приступа мотиву рођења чини да „сваки пут када се запева детету, успаванка сугерише да рођење јесте чудо“ и да се изједначава са „издвајањем јединке из магме оностраног“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 11).

У великом броју примера дете се рађа у гори: „Спавај, чедо, родила те мајка / У горици ђе се легу вуци“ (Вујчић 2008: 14). Уводна слика усмене успаванке често у себи крије законе кретања и обредни слој значења јер управо увођењем мотива рођења у простор који у усменој лирици има значење какво поседује гора – подразумева својеврсни дијалог на граници између светова. Разматрајући систем граница у усменој лирици, Зоја Карановић истиче да се кретање у песми може представити као значајан низ обреда прелаза (уп. Карановић 2010: 150). У успаванкама поменути низ обреда прелаза започиње уводном сликом рођења у гори. Мајка, у духу традицијом успостављених веровања о опасностима првобитног периода након рођења детета, прихвата помоћ оностраних бића, а сам порођај, иако приказан статичном сликом,

¹⁵ Иако у овом примеру биљка може бити део заштитног система, постоји и вероватније објашњење да је у овом примеру реч о магијском дејству које се заснива на еуфонији и да се заправо повезују глагол 'миловати' и лексема 'милодух' (више о оваквим примерима: Вукмановић 2016: 77).

указује се заправо као низ обреда прелаза: трудница постаје мајка, дете доспева на свет, животиње прелазе границе не би ли заузеле важне позиције у првим тренуцима након порођаја. Гора као простор деловања изразитог зла постаје „хтонски простор првог реда“ (Детелић 1992: 329). Негативна конотација горе у одређеним примерима појачава се атрибутима *црна*, *мрачна* или *тамна*, а посебно је интересантно да се у примерима користи деминутив *горица* не би ли се с једне стране умањио хтонски карактер просторне одреднице, а са друге стране како би се језичко-стилски уклопио са карактеристичним садржајем и тоном успаванке.

Примери у којима се дете рађа у или *на* ружи имају сличан подтекст. Наиме, „ружа просторно и симболички припада и *овом* и *оном* свету“ (Карановић 2010: 263) и смештањем у гранични простор, у граничном тренутку успаванка доводи у везу мајку и дете са оностраним силама. Ружа припада и једном и другом свету баш као и породиља и дете у тренутку о коме се у успаванкама пева: „Мајка Јову у ружи родила / Ружица га на лист дочекала“ (Грђић Бјелокошић 1891: 4).

Као део прве тематске целине издвојили смо и групу мотива у којима се рођење приказује нешто другачије – рођење у лету. Осим примера из литературе, исти мотив забележили смо и приликом теренског истраживања.

„Мајка Јову летећи родила,
Све летећи и Бога молећи
Све летећи на меку душеку.“
(Миодраговић 2009: 105)¹⁶

Рођење у лету можемо довести у везу и са претходно описаним обредним љуљањем и подацима о љуљању девојака ради плодности. Када се слика лета повеже са следећим стихом да је жена за пород Бога молила, тумачење може бити усмерено ка израженој жељи за породом. Овај мотив обично подразумева и магијске радње за које се веровало да ће помоћи или убрзати остварење жеље за породом. Лексему *лет* можемо повезати и са сликама птица и мотивом крила, па бисмо онда жену која је постала мајка могли доживети као биће које је остварењем жеље за дететом осетила лакоћу и моћ какву пружају крила и чин летења.

Као чест мотив у усменим успаванкама јавља се Санак, кога Пешикан-Љуштановић представља као отеловљени или инкарнирани сан. Ауторка наглашава да је „слика отеловљеног сна, рођеног брата смрти“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 13) забележена и у бајци *Оле Лукоје* Ханса К. Андерсена¹⁷, те да није уско везана само за веровања у нашој традиционалној заједници, што доказују и примери из других култура које ћемо представити у даљем тексту (види 3.8). У стиховима: „Санак иде уз улицу / Води Јова за ручицу“ (Карацић 1976: 273) или у оним где се Санак Јови обраћа:

„Санак Јову говораше:
‘Ходи Јово, у бешику,
Да се санка наспавамо,
И ујутру подранимо,
И водике донесемо,
Нашу мајку одм’јенимо.’“
(Карацић 1976: 273)

Или: „Јово ми се санком кара / Као да се разговара (Васиљевић 1953: 350) долази до саображавања основних елемената усмене успаванке – елемената обредног значења и нежности и бриге мајке, које сада прихвата и следи и Санак по угледу на мајку. Око Санка се

¹⁶ Јован Миодраговић оставља податак да песма потиче од сакупљача Станислава Мајсторовића и да је објављена у листу Школски вјесник 1900. године.

¹⁷ Andersen (1991, I: 244–261) – наведено према Пешикан-Љуштановић 2012: 13.

плете мрежа значења, али се уводе и други ликови. Као његов опозит, усменим успаванкама хода и Несан који је негативно конотиран и усмерава се у правцима горе, траве, поља – даљина или дубина, тамо где се у успаванкама (као и у басмама) шаљу уроци:

„Да ми спава, слатко да ми сања,
Нинала га у шишмир бешици:
‘Нинај, сине, нинај моје злато,
Сан у бешу, а несан под бешу,
Несан вуци у гору однели,
Нинај, сине, мајке да порастеш!’“
(Васиљевић 1950: 189¹⁸)

Оприсутњеност Санка чини да се развије још један занимљив мотивски низ о куповини сна. У песмама се јавља бајалица о којој Вања Прстојевић пише као о „медијатору која има натприродне моћи, могућност манипулације сном и комуникације са нечистом силом“ (Прстојевић 2012: 67), а од које мајка у усменим успаванкама купује сан – некад златом, некад дукатима, некад новцем:

„Отуд иде Јока бајалица,
Она носи троја кола санка;
Излазила Миланова мајка,
Па купује све од баке санке,
И меће их у бешику синку,
Да јој синак бољи сан оспава.“
(Ковачевић 1895: 3)

Са мотивом Санка Пешикан-Љуштановић (2012: 13–14) повезује и стихове успаванке „Љуља мајка Радивоја“: „Отуд момче јабанлија / на њем капа кариклија / Љуљу, љуљу Раша мога / мога малог Радивоја“ (Вујчић 2008: 17).

Док се у бројним успаванкама тренутак успављивања приказује као потреба и потрага за сном, у мањем броју примера дете се представља као већ заспало – у крилу мајке или у колевци, те је текст успаванке концентрисан око слике уснулог детета. Дете се успављује у колевци у знатном броју примера, а у мајчином крилу у стиховима попут уводног стиха претходно наведене песме. У таквим примерима можемо запазити и ознаке које се односе на само извођење успаванке у свету уметничког дела – певање успаванке и покрет љуљања:

„Сан заспала миле мајке у крило,
мила гу мајка песму певаше;
песму певаше, гонце мољаше.“
(Васиљевић 1950: 190)¹⁹

Покрет љуљања се вербализује или припевом *љуљу-љуљу, нуна нуна* или пак стиховима: „А у беши мала Цајка пајка / Љуљала ју њена мила мајка“ (Милеуснић бр. 164). У неколико примера су назначене радње представљене скупа као у стиховима: „Мајка Меху у бешици љуља / уз бешу му песму попевала: / Нини, буби, моје чедо драго“ (Миодраговић 2009: 23).²⁰

¹⁸ Певала Ана Здравковић (Пећ, 1946).

¹⁹ Певао Филип Пановић (Пећ, 1946).

²⁰ Јован Миодраговић оставља податак о сакупљачу: Мехмед Курт, 1900. година (Миодраговић 2009: XLVI).

3.3. Магијско певање у функцији заштите: тематска целина посвећена уроцима уз анализу везе са басмама

Љубинко Раденковић истиче да су глас и светлост постављени као супротност тишини и мраку у космогонијским митовима и наглашава да је управо глас оно чиме новорођено дете објављује свој долазак на свет. Тренутак рођења поима се као излазак из „мрачне утробе“ и улазак у „хладноћу света и *ризик*“ (Раденковић 1996: 27; подвукао М. Ђ.). У Раденковићевом избору лексеме *ризик* да означи почетак живота сачувано је управо сакривено осећање страха од неизвесности које је било својствено традиционалној заједници након рођења детета (уп. Поглавље 6.). Текстови забележених успаванки као „превентивна магијска певања“ (Шаранчић Чутура 2007: 114) чувају традиционална веровања како о магији речи, тако и о постојању урока и урочника. Мотивски низови који тематизују овако доживљену стварност и формуле за терање урока од детета представљају и најчешће елементе усмених успаванки у нашем избору грађе. Овакви елементи уједно су и најзначајнији показатељи везе са обредним слојем усмене успаванке.

Доласком на свет активира се „маргинална фаза обреда у којој ће доћи до одговарајуће културне и социјалне верификације доласка на свет новог члана заједнице“ (Јовановић 2014: 55), а свет из кога је новорођенче пристигло „покушава још дуго по преласку детета у наш свет да над њим поврати власт“ (Љубинковић 2014:109). У том контексту сагледане, усмене успаванке бивају осветљене као потенцијална заштита. Мајка гласом у нежну песму за успављивање уноси и формуле за терање урока и нечастивих сила какве срећемо у басмама. Несан и уроци се изгоне у гору, иза брда и слично. У митским представама урок је персонификован као живо биће „које се креће, на чију се волју може утицати, које је актер одређених радњи и чија појава има одређене последице по човека и свет који га окружује, пре свега по његово здравље и иманје“ (Petrović 2004: 145). У забележеним примерима:

„Сан у бешу, а несан под бешу,
Уроци ти под ногама били,
Моме злату ништа не удили,
Наудили у гори хајдуку!
Уроке ти вода однијела,
Моме сину здравље донијела,
Донијела здравље и весеље,
Да ми буде здраво и напредан!“
(Шаулић 1965: 117)²¹

„Несана ти вода однијела,
За велика брда занијела
Ће 'но нема вука ни баука,
Душмани ти под ногама били“
(Миодраговић 2009: 102)²²

Према Раденковићу, и у формулама којима се одстрањује нечиста сила, „у бајањима места којима се она шаље описују се као *мрачна* и до њих не допире никакав глас“ (Раденковић 1996: 27). Успаванка користи исте формуле као и басма да уроке одагна *под бешу, у страну, у гору, под* ноге или се уроци односе *водом*. Разматрајући функцију простора у процесу истеривања нечисте силе, Раденковић утврђује да се на српскохрватском језичком простору

²¹ Јелена Шаулић оставља податак о извору песме: Н. Шаулић, књ. I, св. 2, стр. 33 (уп. Ј. Шаулић 1965: 284).

²² Јован Миодраговић оставља податак о извору песме: М. С. Поповић, 1890. године (уп. Миодраговић 2009: XLVI).

најчешће помињу: гора, море, вода, поток, камен, пут и девета, пуста и немачка земља, које имплицирају туђину (Раденковић 1986: 77).

Басме су у традицијској култури специфичне по својој инструменталној улози. Можемо их представити као вербалне творевине које имају сврху да свету, чији је ред недокучивим силама нарушен, врате претходни поредак (уп. Раденковић 1982: 7–8). Језик басме није нужно поетски, нити у својој основи има за циљ језичко-стилске или естетске домете. Марија Клеут закључује да басме карактерише „говор који по својој функцији није поетски, али може бити примљен као такав“ (Клеут 1989: 49), а Раденковић верује да „са позиција неутралног посматрача басма може бити читана као уметнички текст“ (Раденковић 1982: 7–8). За бављење усменим успаванкама у овом раду треба рећи да басме можемо сматрати не само сведочанством конкретног начина живота, у смислу да је то врста магијског лечења широко заступљеног у пракси, него и типа мишљења у традиционалним заједницама јужнословенских народа. Чињеницу да мајка, односно певачица усмене успаванке, позајмљују формуле из басми можемо употребити да поткрепимо аргументе да су успаванке засебна, жанровски специфична, врста.

Наиме, у успаванкама уз изливе љубави, извођачица, у жељи да пружи детету највиши облик заштите, преузима и прилагођава магијску формулу, полазећи од уверења да „не може бити погрешна, само се може погрешно њом руковати“ (Раденковић 1982: 8).

Веровање да дете угрожавају зле очи и уроци, о чему је већ било речи, најбоље је очувано и у усменим успаванкама. Мотив урока повезан је с веровањем о томе како настају урокљиви људи, урочници. Наиме, способност урицања, према веровању, додељена је управо оним људима које су мајке у најранијим данима детињства, после престанка дојења, поново почеле да доје (Требјешанин 1991: 184–185).

Да успаванке припадају систему заштите, и то ближе – систему превенције²³, указује и чињеница да се ни у једном примеру који је класификован као успаванка не сусрећемо са реализованим уроком, описом дејства након делања урока или активностима које заједница преузима након препознавања стања уречености. Сведочанство о веровању у стање уречености и излагању магијском скидању урока забележили смо на терену (види поглавље 7). У осврту на мотив урока и злих очију у усменим успаванкама, можемо закључити да је употребна вредност формула басми у успаванкама превентивна, да је вера у зло које покреће изговорена реч или поглед апсолутна. У односу усмене успаванке и басме истиче се као најзначајнија разлика то што успаванке садрже свест и страх од урока, а басме су магијске формуле којима бајалица деловање урока поништава.

„Хајте, уроци, с мога дјетета
у сиву сламу,
у трулу кладу,
у сиву кобилу,
у дубоке долове,
у зелене коприве,
псу под реп.“

(Раденковић 1982: 334, бр. 525)

У схватањима наших саговорница током теренских истраживања, урок се, у контексту теме коју истражујемо, највише односио на завист и увек је потицао од човека. Дете се и у поменутих теренским истраживањима и у усменим успаванкама сматрало бићем, које доласком на свет, посебно треба заштитити од урока. Међу забележеним басмама од урока проналазимо и пример басме чију варијанту Јован Миодраговић означава као успаванку.

²³ Приметили и други истраживачи (види Шаранчић Чутура (2007), Пешикан-Љуштановић (2012)).

„Кошута лане лиже
Шаротине стаља.
Мати дете лиже,
Те урок стура.“
(Раденковић 1982: 330, бр. 517)

У Миодраговићевој варијанти (Миодраговић 1994: 96)²⁴ први стих је исти, а онда следи стих: „лане лиже, да му шаре стиже“, где се језичко-стилски елемент преузет из басме мења и трансформише у римовани стих, ближи успаванки. Следећа два стиха доживљавају интересантну интервенцију, те их наводимо у целини: „И ја моје дете лижем / да уроке слижем“. Уношењем личне заменице текст губи деперсонализовани тон из варијанте какву налазимо код Раденковића. На крају песме, код Миодраговића стоји и напомена да се дете, након испеване песме, трипут лизне по челу, што можемо тумачити као додатни елемент повезивања са текстом басме, односно као потврду да басме и успаванке чувају исте облике магијског понашања (в. и Ђорђевић 1985: 328).

3.4. Васпитне и педагошке импликације: познавање места, начина функционисања, застрашивање и идеја о решењу

Успаванке могу садржати слике практичног и свакодневног живота породице. Мада су примери често повезани с деčјим играма, са собом носе изразите васпитне импликације. Вања Прстојевић успаванке са сликама свакодневног живота сматра значајним за преношење искуства и знања. Помени будућих послова којима ће и новорођени члан приступити у складу са поделом обавеза у традиционалној заједници и указивање на будуће улоге које ће у животу преузети истичу се у оквиру разматрања педагошке функције успаванки (в. Прстојевић 2012: 63–79). Пример из збирке *Народне песме и игре у околини Бујановца* забележен је у селу Богдановац (Големовић и Васић 1980: 72):

„Ај нуне, нуне, нуне, спи пиле, спи пиле.
Мајка ти је на пазар,
Татко ти је на орање,
Лисица те пази кроз плот,
'оће да те однесе, а.
Спи пиле, спи, спи пиле, ај нуне, нуне ај.
Ај нуни нушка,
Под Мораву крушка,
Оздол иде мечка,
Да удави дечка.
Туј ти седи тетка,
Да не дава Петка, ај нуне, ај!²⁵“

Практични живот заједнице може бити приказан као у наведеном примеру, где се, уз игру застрашивања унесе и слике поделе послова у оквиру породичне заједнице. У успаванци се тако могу наћи и указивања на правила понашања, односе са рођацима и сл. Песму карактерише идеја радости и очекивања да и дете из колевке у будућности преузме одређене послове на себе и препозна значај и вредност марљивости у оквиру породичних конвенција. Интересантно је приметити да управо овакав тип усмених успаванки који у свој садржај уноси

²⁴ Јован Миодраговић као сакупљача наводи учитеља Лазу Ј. Обрадовића из крушевачког округа (уп. Миодраговић 2009: XLV).

²⁵ Село Богдановац, пева Ћувеза Тошковић, 1908.

реалије из свакодневног живота можемо издвојити као тип у коме наилазимо на највиши степен импровизације.

Текстови успаванке у којима се указује на окупације родитеља, рођака, старије деце у породици настају као резултат уношења слика из живота у уметнички свет успаванке и имају за циљ унапређење комуникацијског односа између особе која пева песму и детета коме је упућена. У неким примерима је управо због таквих указивања на ситуације у којима се чланови породице налазе могуће проценити и социјални статус или неке особености простора и начина живота, као што је у примерима који следе уз мотиве ракова и риба могуће везати усмену творевину за просторе уз воду или, у другом примеру, за руралну средину:

„Тата ти отиш’о,
Рибу да ухвати,
Мајка ти отишла
Раци да ухвати
Сеја ти отишла,
Хлеба да донесе:
Спавај, пиле, спавај.“
(Миодраговић, 2009: 112)²⁶

„Нина, нина, голем да пораснеш!
Матери козе да пасеш!
Со шербет те матер појила,
Со вино те матер појила!“
(Вукановић 1975: 16)²⁷

У одређеном броју примера усмене успаванке, једноставан садржај наглашава наклоност према најновијем члану заједнице – *најмилијој глави*, Тренутак успављивања користи се да упозна дете са члановима домаћинства, укаже му на родбинске везе и односе и уведе познате жеље у виду благослова. У успаванкама се најчешће појављују тетке, ујне, стрине, сестре, нане, али помињу се и ујаци и тече. Интересантно је да је отац најчешће поменут као одсутан као у претходно истакнутим примерима, односно његово одсуство правда се конкретним послом, што се тумачи као позитивно јер ће, као производ очеве активности, дете бити даровано, нахрањено и слично.

„Нуна, Паја,
Најмилија глава!
Здрава била
И оцу и мајци,
И тетици –
Мајчиној сестрици!“
(Милеуснић 1998: 255)

„Нина, нина,
Ево иде стрина!
Нуна, нуна,
Ето иде ујна!
Шета, шета,
Ево иде тета!“
(Вукановић 1975: 19)

²⁶ Јован Миодраговић указује на учитеља Саватија Грбића као сакупљача.

²⁷ Вукановић оставља податак о месту где је песма забележена: Новаке, Подрима – Косово.

Више пута смо истакли да успаванке најчешће певају мајке, али и друге жене из породичног круга које је могу одменити. Вук Стефановић Карацић уз стих „Боље санком него мајком“ (СНП I, бр. 275) оставља и напомену: „Или сестром, ко га узљуља“ (СНП I: стр. 205). У нашем корпусу мајчина заменица је најчешће старија сестра детета у колевци, односно старије дете у кући или баба:

„Љуљо моја молована,
Успавај ми Радована.
Љуљај ми га љуљо лака,
Мога брата, мог јунака.
Љуљај ми га љуљо мека,
Док донесе мајка млека.“
(Вујчић 2008: 11)

„Де, баба да те љуља,
Спи, сине, спи,
(...)
Де, баба да те успи,
Спи, сине, спи.“
(Златковић 2017: 2)

Прва песма посредно сведочи о марљивости девојчице, њеном односу према брату у колевци. Стих: „мога брата, мог јунака“ потврђује да је девојчица већ прихватила ставове традиционалне заједнице и односи се према мушком детету онако како условљава и само схватање заједнице у којој живи. У песми се указује и на унутрашњи систем вредности укућана, породичне везе и, на крају, на пожељни тип понашања детета у традиционалној заједници. Сестра у овим примерима указује на такву вредност и повезаност унутар породице – она мајчину обавезу да успава дете преузима на себе не би ли допринела породици.

Разматрајући педагошке аспекте и васпитна усмерења у успаванкама, Вања Прстојевић издваја хитрину и вредност као најпожељније особине које се представљају детету у колевци, а као најчешће у оквирима поделе послова – обављање послова у кући и на пољу (Прстојевић 2012: 63–79).

У оквиру ове целине указаћемо и на чест мотив успаванки – застрашивање детета. У примерима из извора најчешће су у питању животиње у улогама застрашивача:

„Нина, нина, нушка,
Под Мораву крушка,
Туј ми седи тетка,
Те ми ниша Петка,
Залете се мечка
Те уједе Петка
Јао, леле, Петко!“
(Миодраговић 2009: 105)

„Нуна, нуна нушка,
Под Мораву крушка!
Ете гу маца,
Да изеде деца!
Ете гу тетка,
Да одбрани Петка!“
(Вукановић 1975: 8)²⁸

²⁸ Вукановић оставља податак о месту где је песма забележена: Гризиме, Крива река – Косово.

Овакве успаванке поседују једноставне структуре, ослањају се на риме и уједначени ритам. Најчешће се у варијантама ређају слике које у свом следу крију игре застрашивања. У знатном броју примера застрашивачи детета се најављују као ознака опасности и представљени су као фигуре које се крећу ка детету са циљем да наруше мир – па се тако у успаванкама застрашивач означава као спреман да дете коме се пева – отме, ухвати, однесе, поједе. Но, по правилу након таквог низа слика, успаванка доноси брзо и лако решење за задату „страшну ситуацију“ те се тиме рођаци и апострофирани ликови указују у светлу оних који ће ситуацију решити и дете избавити из непријатне ситуације. Иако су усмерене на игре плашења, овакве успаванке доприносе осећају безбедности детета. Указивањем на решења и људе који ће детету помоћи у нелагодној ситуацији, детету се шаље порука да је на сигурном и да о њему неко брине.

3.5. Митолошки слој: мотиви око рођења детета и медијатори

„Као што се бајка дешава у свету где су чаролије природне, магија правило, а натприродно представља супстанцу тог света, његову законитост“ (Кајоа 1978: 71), тако ни у усменим успаванкама не изненађује појава натприродних елемената и симболичког језика.

Извођачице усмених успаванки распоређују митолошка бића и медијаторе према потреби у сценама бабина, повијања и задојавања са циљем да се дете сачува и заштити. У претходном делу назначили смо важне архаичне формуле рођења у гори и на ружи, а овде ћемо указати на значајан митолошки аспект усмених успаванки који се огледа у мотиву чудесног рођења²⁹ детета. Њега прати појава натприродних бића, животиња и биљака које функционишу као својеврсни знаци и упућују на обредно значење и подвлаче магијски контекст певања успаванки у виду заштите детета. Основни интерес усмене успаванке усмерен је на судбину детета у колевци, на процес његове/њене стасалости и афирмације, здравља, среће и напретка.

„Мајка Јову у ружи родила,
Ружица га на лист дочекала,
Бела вила у свилу повила,
А пчелица медом задојила,
Ластавица крилом покривала,
Нек’ је румен к’о ружа румена,
Нек’ је бијел, као бијела вила,
Нек је радан к’о чела малена,
Нек је хитар као ластавица!“
(Грђић Бјелокосић 1891: 4)

Мајка у приватној атмосфери, специфичном сензибилитету и емоционалном ангажману пева успаванку из чијег смо садржаја до сада издвојили радње и активности које мајка спроводи: упућивање нежних речи, коришћење бајалачких формула, певање, љуљање итд. У успаванкама у којима се појављује низ неочекиваних ликова попут виле, вучице, ластавице, пчелице и кошуте, ствара се слика својеврсне удружености ових ликова и мајке у циљу који је успаванкама постављен имплицитно и експлицитно. Удруживањем са женским припадницама животињског света и вилом мајка шири простор могућности заштите детета. Поетика успаванке их лако усваја и заједно чине тематско и естетско јединство. У односу на

²⁹ Мотив чудесног рођења и митолошке аспекте усмене успаванке у домаћој литератури истакле су Љиљана Пешикан-Љуштановић (2012) и Вања Прстојевић (2012).

друге записе усмених успаванки, песме у којима се појављује назначени митолошки свет и у којима је веза са обредом јасније истакнута, одвајају се од осталих по наглашеној поетичности, сликовитој имагинацији и језгровитим сликама. Избор ликова у оваквим успаванкама свакако зависи од концептуализације у култури, те је однос који је у традиционалној заједници образован према вилама и поменутих животињама свакако у складу са обрасцима који су тада били присутни у друштвеном окружењу. Лич (Leach) указује да се животиње могу поделити према критеријуму блискости и потенцијалне идентификације човека са њима, па човек одваја блиске и припитомљене животиње од оних које су му далеке и са којима не уочава међусобне сличности. Но, најважнија група коју Лич издваја су животиње према којима људи имају амбивалентан однос и најчешће су табуисане (види Leach 1989: 45).

„Он (човек) је према себи разврстао животиње и биљке, водећи рачуна да оне припадају и његовом и другом простору. Да би се избегао неконтролисани продор другог у његов свет, поставио је животиње и биљке на различито растојање од себе и изградио забране (табуе) за додир с њима“ (Раденковић 1996: 7)

Уз ослањање на животиње, успаванка у кључним и граничним ситуацијама рачуна на вилу. Виле имају нарочит значај у словенској митологији и носиоци су посебне симболике. У успаванкама врше улоге медијатора или заштитница детета и помоћница мајке. Њихове улоге су увек везане са рођењем детета, укључене су у прве дане дететовог живота – само ступање на свет, али њихове активности и повезаност да дететом коме приступају управо су безвремене и на дете имају трајно дејство. Улоге које им припадају приказане су у табели 4.

Мотиви који се везују за виле и животиње углавном су скопчани за догађаје по рођењу: пресецање пупчане врпце, задојавање, повијање и даривање детета, а вишезначно обележавају обреде иницијације детета. Такође, у варијантама забележених песама јављају се и у оквиру мотива везаних за веровања о постелици, купању и стављању детета у колевку. Рођење детета бива повезано са отпадањем или одрезивањем пупчане врпце. „Дете мора да се одвоји од своје претходне средине“ наглашава Ван Генеп (2005: 61). Кључна слика поменутог одвајања у усменим успаванкама сачувана је у мотиву пресецања пупчане врпце. Веровање да од „тога како и где се сече пупак зависи здравље и судбина детета“ (Требјешанин 1991: 112) мотивише појаву виле или животиња медијатора у усменој успаванци на овако значајном месту и у, за будућност детета, важној улози.

Мотив задојавања носи са собом и веровање да је управо прва дојиља заслужна за будући карактер детета (уп. Требјешанин 1991: 119). Мотиви рођења на земљи и обредног повијања на земљи, као и мотив кошуље, такође су уско везани за схватања традиционалне заједнице те им усмена успаванка придаје нарочит значај.

Начин да се овакви тренуци на почетку живота, у процесу преласка из једног света у други, препуштају управо вили и животињама медијаторима указује на потребу да се заштита детета спроведе уз благотворно и снажно дејство магичног света природе. Исто важи и за биље и траве на децјим капама које нису случајно постављене као дар детету у успаванкама, већ су и даље елемент природне заштите и бриге о детету.

Окупљени у поетском простору усмене успаванке удружују се око циља да заштите дете и да му обезбеде здравље и срећу што су вредности које се у уметничком свету песме, из перспективе извођачице, вазда угрожене.

Табела 4. Улоге медијатора

 Вила	У успаванкама у улози бабице, врши функцију одрезивања пупка, повијања детета; дарује новорођенче.
 Вучица	У успаванкама врши функцију одрезивања пупка; дарује новорођенче. Постоје и примери у којима се означава као она која рађа дете.
 Пчелица	У успаванкама врши функцију задојавања детета.
 Ластавица	У успаванкама врши функцију одрезивања пупка; дарује новорођенче; крилом покрива дете;
 Кошута	У успаванкама врши функцију задојавања детета.

У успаванкама *вила* се појављује у улози бабице, врши функцију одрезивања пупка, повијања детета и у неким примерима дарује новорођенче. Готово у свим примерима прати је атрибут бела³⁰. Раденковић указује да се бела боја везује за светлост, али и за појмове попут бестелесности „па отуда може да стоји и као атрибут бестелесних митских бића“ (Раденковић 1996: 285–286). Виле у успаванкама имају само позитивну конотацију иако у другим жанровима могу добити и друге карактеристике. У успаванкама се путем мотива везаних за негу детета повезују са аспектима времена – у смислу пружања нарочите снаге детету, магијског раста детета или са аспектима заштите услед учествовања у иницијалним сликама назначених успаванки, као што је случај и са животињама.

Према Раденковићу „обредна улога животиња зависи од симболичког статуса који оне имају у глобалном моделу света датог колектива“ (Раденковић 1996: 85), а као основне параметре за одређивање статуса који животиња има у одређеној култури, издваја „вертикални распоред животиња према универзалном симболичком класификатору – дрвету света“ и, уз то, за усмене успаванке веома вредан критеријум – „степен ритуалне вредности, заснован на различитој удаљености коју поједине животиње имају према човеку“ (Раденковић 1996: 85).

Реконструкција митолошких представа представља трагање за одразима некадашњих веровања у забележеним текстовима. Александар Гура утврђује да се у различитим фолклорним текстовима митолошка симболика појављује прилагођена законима поетика конкретних жанрова и издваја басме као фолклорне текстове „који чувају трагове архаике“ наглашавајући да се трагови откривају посредно и са „увидом у магијску функцију речи, алегоричност, метафоричност или специфичне механизме кодирања симбола“ (Гура 2005: 15).

Вук као симбол носи разноврсна значења од којих нека упућују на хтонску симболику. Систематично изложеним увидима о вуку, Александар Гура, између осталог, као важну подвлачи везу вука са душама умрлих и наводи украјинску загонетку која вука изједначава са мраком (Гура 2005: 91). У забележеним успаванкама вук се каткад изједначава са дететом. Мајка га назива *вуком* те наставља стихом „вучица те у гори родила / с вучадима, сине одранила“ (Петрановић 1989: бр. 46). Стихови се асоцијативно могу повезати са бугарским и украјинским веровањем по коме је вук рођен и умире у исто време кад и човек, односно егзистира као фигура двојника те свако дете има свог парњака у вучјем свету (Гура 2005: 92). У истој песми, вук је у стиху удружен са бауком, као правим представником демонског света.

³⁰ Ивић разматра порекло придева и повезује га са светлом: „прасловенски лексички облик из којег се развио наш придев бео етимолошки је најнепосредније ослоњен на индоевропска коренска образовања са значењем – не белине, него светлине, блеска“ (Ivić 1999: 7).

Вук је сеновита животиња (Чајкановић 1995: 71) која има способност да прелази границе између светова, те као медијатор припада колико свету живих, толико и свету мртвих. На хоризонталној равни, вук прелази границу култивисаног, питомог света и света дивљине (Раденковић 1996: 91–97). На чињеницу да вук заузима медијаторску улогу као „посредник између људи и оностраних сила“ (Гура 2005: 105) рачунају и усмене успаванке које вучици дају највредније обредне улоге после порођаја. У народним веровањима сачуване су и забране помињања вука увече или ноћу (Гура 2005: 104) јер се веровало да се ноћним помињањем вук и дозива у сусрет. Припадност вука једном и другом свету омогућила је тако сигнификантну позицију у усменим успаванкама. Велики број обредних радњи посвећен је заштити од вука, покушајима да се вук избегне, док постоје и оне у којима се вуку клања бива поздрављен или позван на вечеру – свакако, сви поступци имају циљ да умилоствиве вука и да га привуку на своју страну (Гура 2005: 89–116). Душан Бандић (1991: 30) повезује вука са инкарнацијом духова предака, док Веселин Чајкановић (1973: 322; 1985: 291–293) у балканском обичају вучара види остатке култа предака. Како се вучји род сматрао здравим, снажним и имуним на уроке (према Ђорђевић 2021: 289) погодан је за настојање усмене успаванке да сачува дете од злих сила и погледа.

Тихомир Ђорђевић наводи веровање „да се човек може заштити од вука ако се с њиме окуми“, што може бити још један у низу потенцијално вредних скривених слојева усмене успаванке. Успаванке симболику вука чувају и у магијским предметима као што је нпр. вучја капа – дар на рођењу. Магијски потенцијал имају још и вучји зуби, срце, око, канце, крзно итд. (в. Гура 2005: 89–116; Ђорђевић 2021: 326–333 и др.). Посебно су интересантна запажања Ненада Љубинковића о семантици народних обредних опхода вучара. Он закључује да у нашем „усленом стваралаштву нема умотворина које би казивале о вуку хранитељу, односно вучици дојиљи“ (Љубинковић 2014: 66), и наводи познату песму „Цуцу, цуцу на коњу / Вуци т’ мајку закољу“ (Вук, СНП I, 284), која је у различитим изворима забележена као успаванка. Аутор указује на неколико занимљивих појединости међу којим се издваја чињеница да вукови у овој песми не прете детету и да дете не узнемирава претња коју чује, већ им дете одговара да је мајка она која га храни и да интервенција вукова није потребна (в. Љубинковић 2014: 67). Љубинковић овај мотив доводи у везу са грчком и римском митологијом, познатом причом о вучици која је задојила Ромула и Рема и отвара нове перспективе тумачења.

Пчела има изузетно повољан статус у словенској митологији. Пре свега, уз аспекте чистоте и сакралности, пчела се повезује и са девичанством, па је зато „у басмама често називају ’пчелица-девица’ (Гура 2001: 458). Фолклорни текстови је „симболички повезују са ликом Богородице“ (Гура 2005: 363). У словенској митологији се доследно доживљава и приказује као „божји створ“ (Гура 2005: 335). Усмене успаванке које су сачувале митолошке елементе користе је као симбол у слици првог дојења – „задојавања или задајања“ (Требјешанин 1991: 119). Како је и код Срба посведочен обичај да прво дојење детета не врши мајка, већ жена која је у том тренутку већ дојиља (види 6.2.), пчела се може сматрати помајком детета у усменим успаванкама. Требјешанин детаљно илуструје обичаје поводом задојавања детета (Требјешанин 1991: 119–122) и истиче посвећеност да се за прво дојење пронађе најадекватнија жена јер „по жици од млика иде нарав жене која га је прва подојила“ (Требјешанин 1991: 120), чиме се додатно мотивише место пчела у успаванкама. Како је њена улога од посебног значаја за будућност детета, мајка бира да ту улогу преда лику који фолклорни текстови представљају као чисту и безгрешну. Поштовање које пчела има у словенским културама је утемељено и на веровањима „о души у облику пчеле“ која расте паралелно са човеком након што настани његово тело. Усмене успаванке је приказују у контексту доласка на свет, а посведочене су и представе у којима су повезане са улогом гласника смрти (Гура 2005: 339).

Ластавици је у усменој успаванци припала и нешто поетичнија слика – она покрива дете крилом и доприноси заштити. Као и пчела, ласта се у митологији повезује са душом. Гура наводи забележено веровање да ласта може представљати душу покојника. (Гура 2005: 470), као и да се умрла деца јављају као јато ласта у посети своме дому. Према наводима Александра

Гуре, верује се да жалосни цвркут потиче од душа некрштене деце. Још једна је нарочита везе ласте са децом, а тиче се мотива овладавања језиком. Наиме, певање ласте доводи се у везу са говором и са ученошћу (Гура 2005: 471). Ласта, као и пчела, носи женску симболику – а улога медијатора у усменој успаванци може јој бити додељена због двојаког карактера – она спаја „небески и хтонски принцип“ (Гура 2005: 473). Преко симболике гнезда може се успоставити веза и са породом, организованом заједницом и заштитом од урока. Гнездо се у народу „сматра као срећа и благодат за кућу“ (Ђорђевић 2021: 38). У успаванкама се могла задржати као погодни медијатор и због своје везе са прорицањем у веровањима. Као интересантну везу са децом и магијским радњама Ђорђевић наводи и пример из муслиманске породице у Босни и Херцеговини, где се капи воде из ластиног кљуна користе како би дете било паметно и ваљано учило (уп. Ђорђевић 2021: 45), што може бити још једна од мотивација за појаву ластавице у успаванци.

Кошута је знатно мање заступљена од других медијатора у овом низу, али се у веровањима јавља као животиња која задоји дете, иако у усменим успаванкама, као што смо истакли, та улога обично припада пчелама. Појављивање мотива кошуте у усменим успаванкама може бити мотивисано свадбеном лириком у којој кошута представља метафору невесте. У усмену успаванку је мотив кошуте могао стићи и преко легенде о жртвеном јелену (види Мороз 2013: 212–223), где се кошута изједначава са светињом, божанском посредницом и представља оличење жртве. У случајевима у којима се „функционално ослања на култ плодности у виду улоге мајке, јавља се као росна кошутица или кошута-дојиља“ напуштеног детета (Трубарац-Матић 2019: 220), а ту улогу чува и усмена успаванка.

У успаванкама су мотивисане и појаве животиња попут *петла* или *пауна*. Увођење петла у усмене успаванке може почивати на народним веровањима о његовој вези са натприродним јер „*petao ima moć da pesmom uspostavlja kontakt s natprirodnim stanovnicima poći*“ (Bratić 2013: 33) и сматра се да је његова способност рачунања времена повезана са његовим додиром са оностраним. Тако сагледан, мотив петла одговара настојањима традиционалне заједнице да оствари осећај сигурности у односу на спољни свет. Отуд у усменим успаванкама мотив петла служи као још један вид заштите и његово оглашавање потврђује безбедност. За мајку усмене успаванке петео је многоструко значајан као „изванредан психолошки инструмент“ (Братић 2013: 33). У народним веровањима и петео и кокошка повезују се на различите начине са темом породе и заштите детета (в. Раденковић 1996: 105; Гура 2005). У усменим успаванкама сачувано је сећање на овако дефинисан статус петла. У песмама попут:

„Иш, кокоте, шарено ти перо,
Шарено ти перо ко пауну
А бело ти крило ко лабуду.
Немој будит злато у кољевци.“
(Шаулић 1965: 120)³¹

Пешикан-Љуштановић примећује да у песми мајка петлу упућује двојачке поруке те да истовремено тера петла у жељи да буком не пробуди дете и указује на лепоту његових крила (уп. Пешикан-Љуштановић 2012: 15). Раденковић истиче функцију петла у народним веровањима и указује на бајалачке формуле у којима се глас петла има изузетан значај (више Раденковић 1996: 117). У претходно наведеном примеру успаванке петео се упоређује са пауном, који се појављује као мотив у варијантама усмених успаванки. Пешикан-Љуштановић истиче да је пауново перје „својим бројним очима било моћна амајлија која може одвратити урок“ (2012: 15), док у примеру:

³¹ Јелена Шаулић наводи извор успаванке: Н. Шаулић, *Српске народне пјесме*, књ. I, св. 2, 1926, стр. 36 (Ј. Шаулић 1965: 284).

„Иш, пауне шарорепе,
Не шетукај, не бабукај,
Не шобоћи, не клобући,
Спусти своје златно перје,
И не шири шарен-репа,
Уђи тако у одају,
Крилим’ Јови хлада чини:
Да ми Јово санак сања,
У бешици, у хладини.“
(Вујчић 2008: 10)

Долази до интересантног комбиновања кодова и значења – кад уђе у одају треба да скупи реп и крила да би ушао у људски простор, а онда се очекује да их рашири и да чини хлад детету.

Појава животиње у мотивској структури усмене успаванке посебно се не разрађује и не објашњава, па интерпретација сложених и вишеслојних значења зависи од увида у контекст и уживљавања у архаичне слојеве веровања. Чајкановић је закључио да „повод да животиње у религији добију угледно место било је уверење примитивног човека, засновано на искуству, да животиње имају извесне способности које су јаче од његових“ (Чајкановић 1995: 548). У слици *јагњета*, које у песми скакуће и блекуће у близини колевке где спава дете, крије се „рефлекс древне магијске радње, која је налагала да се заплакано дете однесе у стадо оваца“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 16), при чему се тумачење ослања на веровање да овце могу да „одблеје плач“ (Гура 2001: 480), а то је само један од примера којим се путевима мотивише појава одређене животиње у уметничком свету успаванке. Занимљиве су интерпретације које сугеришу прапочетак односа између човека и животиња, према којима се „čovjek i životinja ogledaju jedno u drugome od začetka simboličkog mišljenja, jezika i metafore“ (Bernardić 2011: 10), што нарочито чува уметнички свет усмене успаванке.

Успаванке садрже мотиве животиња које живе под њиховом контролом или заштитом, али као што је претходно приказано – чешће су усмерене на оне животиње које се ван света успаванке могу сматрати недостижним, далеким па чак и опасним.

Свет *биљака* указује на обредно-митске слојеве усмене успаванке. Мотивски свет биља у веома је интензивној вези како са ликом мајке, тако и, преко чина љуљања, са веровањима у раст и развој. Култ биљака у прошлости је припадао женама у потпуности, а раст вегетације био је повезан са њиховим интервенцијама (Јокић 2019: 7). У сватовским песмама очуване су архаичне представе у којима се девојка изједначава са цвећем (паралелизам букета цвећа и младе, мајка ћерку одгаја као цвет који ће поклонити младожењи) (в. Јокић 2019: 8–14). Представе гајења девојчице попут цвета чувају и усмене успаванке:

„Сан заспала миле мајке у крило,
мила гу мајка песму певаше;
песму певаше, гонце мољаше:
‘Мириши гонце, Марче да спије,
Марче да спије, мајке у крило,
мириши гонце, Марче да расте,
Марче да расте, да ми порасте,
да ми порасте, гонце големо,
гонце големо, гонце алено!’“
(Васиљевић 1950: 190)

Мајка се обраћа ружи не би ли јој помогла да делује на сазревање девојчице, како би и сама постала налик пупољку руже.³² У наведеном примеру мајка – жена – постаје посредник, медијатор између светова, у сталном дослуху са оностраним светом. У успаванкама се појављује и ружина вода којом мајка умива дете:

„Мила мајка ђулсом умивала
И руменом ружом утирала.“
(Петрановић 1867: 40)

Посебно истакнут мотив руже налазимо међу мостарским муслиманским успаванкама које је забележио Алија Наметак. Ђулбехар је, према наводима у извору (Nametak 1933: 238), назив за посебну белу ружу:

„Ѓулbeharu, ne truni mi sima,
Ne truni mi mog slatkoga sina,
Spavaj, sine, sinulo ti zdravje,
Sinulo ti zdravje i veseje.“
(Nametak 1933: 5)

Говорећи о биљкама у традицијској култури, Раденковић указује на њихов вишеструки симболизам и наводи да биљке „припадају живом свету, који се 'рађа', расте, доноси плод и умире“ (Раденковић 1996: 193), што их чини блиским људима и њиховим животним токовима. Осим поменутог мотива рођења у / на ружи, у успаванкама је често присутно и цвеће које не представља једноставни украс у сликама рођења детета, већ се указује у својој обредно-митској слојевитости као цвеће које „твори јаке границе, или је средство за савладавање јаких граница“ (Вукмановић 2016: 69).

Босиљак се издваја у народним веровањима као важна биљка, а срећемо је и у песми, где се поистовећује са ликом детета:

„Има мајка босиљак
Повива га, развива,
У свилене пелене,
У сребрне колекке.“
(Недић 1977: 18)

Разматрајући питање жанровског синкретизма и чињеницу да наведена песма није класификована као успаванка, Љиљана Пешикан-Љуштановић (2012а: 22) издваја мотиве из песме који творе посебну интимну атмосферу. Она тумачи начин на који је мајка усмерена на дете (мотиви повијања) да би коментарисала својства успаванке. Босиљак је посебно обележен мирисом, а у басмама се помиње као средство којим бајалица уклања и одгони болест (Раденковић 1996: 214). Мирис је карактеристика која је посебно наглашена и управо се у њој указује „симболички повезује земаљско и небеско, а пошто се у ритуалним поступцима најчешће кваси водом, и подземно“ (Раденковић 1996: 214). У *Речнику српских народних веровања о биљкама*, Чајкановић наглашава да је босиљак „сигуран апотропајон“ и указује на обичаје да се гаром од босиљка прави крст на челу новорођеног детета, као и да се веровало да босиљак у близини дечје главе има позитивно дејство на спавање новорођенчета (Чајкановић 2009: 14).

Још један интересантан пример у успаванкама представља начин увођења мотива винове лозе. У забележеним текстовима користи се у функцији пелена:

³² Јасмина Јокић, ослањајући се на увиде Александра Веселовског, разматра значај лирског паралелизма у поезији и укореењености ове стилске фигуре у примарном анимизму и антропоморфизму (Јокић 2019: 9–15).

„Мајка Мару родила летећи!
У ливаде чувала јарићи!
Пеленица винова лозица!
Бешекица од чистог злата!
Челица је медом подојила!
Бела вила на бабине била.“
(Симчевић 2014: 7)

Раденковић истиче могућност за „симболичко суделовање винове лозе у моделу света“, те преко издвојених делова корена и чокота доводи винову лозу у везу са „идејом сталности и идејом промене (обнове)“ (Раденковић 1996: 229). Међутим, успаванкама је ближа веза између винове лозе и родности и плодности, сачуваној у неким младеначким ритуалима (в. Раденковић 1996: 231–232), као и чињеница да се при магијском лечењу лоза повезује са обезбеђивањем порода.

Биље се у усменим успаванкама среће и у сценама даривања детета. У неким примерима се чак ни не именују врсте биљака већ се истичу њихове магијске моћи:

„Вила му је до три добра дала:
Једно биље, да се не урече,
Друго биље, да ми напредује,
Треће биље, да ми добро спава.“
(Миодраговић 2009: 103)³³

У знатнијем броју примера указује се на смиље као украс на даровној капи. Смиље се сматра девичанским биљем, али и вилинским цвећем (Чајкановић 2009: 110). Од смиља се прави капа „смиљевац“ коју невеста носи четрдесет дана након венчања, те би цветни детаљ на даровној капи у усменим успаванкама указивао на апотропејску моћ смиља и жељу да се унапред утиче на заштиту будућих младенаца:

„И на капи свакојака биља,
А највише девојачког смиља,
Кад ми будеш момак на женидбу,
Да те нико не може урећи.“
(Шаулић 1965: 117)³⁴

Мотиви биљног, и претходно описаног животињског света у усменим успаванкама творе посебни слој заштитне структуре око новорођенчета, а њихово дејство се не доводи у питање – оно је потврђено искуством традиционалне заједнице и извођачица успаванке рачуна на поменуте магијске моћи.

3.6. Успаванке блиске благословима и примери са хришћанским мотивима

Утврђујући природу једноставних облика, Снежана Самарџија је истакла да „избрушеност исказа и стилизација опажања допуштају да се кратки говорни облици као ’готове формуле’ уграђују у фонд песничког језика, активирајући се самостално или у склопу сложенијих структура“ (Самарџија 2008: 14). За тумачење благослова у структури усмене

³³ Јован Миодраговић као извор наводи: М. С. Поповић, Народна педагогија – Фоча, *Нови васпитач*, 1890 (Миодраговић 2009: XLVI).

³⁴ Јелена Шаулић оставља податак о извору песме: Н. Шаулић, *Српске народне пјесме*, књ. I, св. 2, 1926, стр. 33 (Ј. Шаулић 1965: 284).

успаванке, као и за тумачење једног времена и начина размишљања, значајна је чињеница да су благослови као језичка појава пратили свадбени обред од почетка до краја. Значајно место какво благослов заузима у свим етапама свадбеног обреда, од напуштања родитељске куће до срећног и неометаног уласка у нову кућу, у вези је са његовим коришћењем у животним ситуацијама које следе након свадбе и обреда прелаза.

Присутством благослова се, заправо, онемогућава дејство урока током обреда прелаза. Функцију благослова у усменим успаванкама можемо, такође, сматрати важним делом система заштите против урока током граничног периода. Приближавање усмене успаванке благослову, или појава да завршни стихови успаванке буду у форми благослова, подвлачи и посебну тежњу успаванке да заштити дете од урока, као и нарочиту веру у моћ речи.

Пракса утемељена на вери у моћ речи карактеристика је која спаја усмене успаванке и благослове када се посматрају одвојено, а удружени сведоче да „магијско-анимистичке представе и одговарајућа пракса, утемељена на њима, имплицирају веровање у реалност која започиње тамо где престаје свет непосредног искуства“ (Јовановић 2014: 7).

Благослови у усменим успаванкама нарочито усложњавају аспекте времена. У примерима где се читав један будући живот сажима у кратак текст успаванке, присутна је жеља мајке да одгој детета успешно изведе, да га из једног статуса, познајући и примењујући све елементе заштите, преведе у све друге и будуће статусе у којима му антиципира срећну и сигурну будућност. Ове песме прави су израз страха који мајка осећа пред могућностима, а можда и пред искуствима околине или чак ње саме, да се пород не одржи и да одрастање новорођенчета крене по злу.

„Спавај, чедо, родила те мајка,
У горици ће се легу вуци,
Челица те медом задојила,
Б'јела вила злату баба била,
У свилене пелене повила,
Мушкијем те опасала пасом,
Дала тебе капу вучетину,
Вучју капу и од орла крило,
И на капи свакојака биља,
А највише девојачког смиља,
Кад ми будеш момак на женидбу,
Да те нико урећи не може.
Спавај, спавај, сан те преварио,
Прије тебе, него твоју мајку.
Сан у бешу, а несан под бешу.
Уроци ти под ногама били,
Моме злату ништа не удили,
Наудили у гори хајдуку.
Уроке ти вода однијела,
Моме чеду здравље донијела,
Донијела здравље и напредак,
Да ми буде здраво и напредно.“
(Вујчић, 2006: 14)

При утврђивању жанровских димензија благослова у усменој књижевности, Дејан Ајдачић се позива на Билерове теорије исказа и на Маркјевичеве поделе лирике. Он благослове одређује као апелативни жанр и наводи да „благосиљање може да буде сведено на пар речи језгровитог исказа, али исто тако и реторички украшено, поетски развијено“ (Ајдачић 1992: 151). И благослов и усмена успаванка имају за циљ добре жеље и срећу. Ове две врсте повезују митско-магијски елементи оличени у чињеницама да се „односе на присутне подразумеване

актере“, да имају поверење у „моћ императивне интонације“ и да су казивачи/извођачи приликом изговарања/певања уверени да „успостављају везу између виших сила и судбине“ (Ајдачић 1992: 152). Ајдачић утврђује да се „у контексту обредног времена благослови јављају у граничним тренуцима: на почетку – у добар час – одређене обредне и животне радње или на њеном крају“ (Ајдачић 1992: 152), чиме, такође, може бити мотивисано њихово увођење у текст успаванке.

Благословима може бити „прикључено и приказивање чина благосиљања или ситуација које му претходе“ (Ајдачић 1992: 152), какав је најчешћи случај у успаванкама у којима мајка описује долазак детета на свет или представља активну слику љуљања и певања зарад успављивања. У финалној позицији зазива се добра срећа и будућност у виду благослова. Нестабилан жанровски статус благослова видљив је у „његовим различитим називима у усменој традицији: молитва, благослов, здравица“ (Ајдачић 1992: 152). Поједине тежње ових врста показују се у усменим успаванкама на садржинском и стилском плану, кад могу да поприме молитвени тон или тон здравице.

„Нуна, Паја,
Најмилија глава!
Здрава била
И оцу и мајци,
И тетици –
Мајчиној сестрици.“
(Милеуснић 1998: 165)

„Док ја тебе, сине, имам,
Богу руке подизаћу!
Која мајка сина има,
Та весело срце има,
Кудгод идем с тобом зборим,
Па се милом Богу молим,
Да поживи срећу моју!“
(Шаулић 1965: 119)³⁵

Постоје примери где су благослови усмерени детету ограничени на срећан живот и добро здравље или пак усмерени на образовање „Лула, лула, мајкино мушко дете / кад ћеш мајке да порастеш / у школу да идеш / добар ђак да будеш“ (Бован 2001: бр. 316, стр. 240)³⁶.

О вези благослова са временским аспектима у усменим успаванкама биће речи у наредном поглављу (види 4.1). Међу примерима налазе се и они који јасно указују на хришћанске елементе:

„Нинај, нинај, Симана
Мога сина Милана
Нек ми Милан спава,
О анђелим’ сања.
Анђели га чувају,
Песмице му певају.“
(Миодраговић 2009: 112)³⁷

³⁵ Јелена Шаулић наводи извор: Н. Шаулић, *Српске народне пјесме*, књ. I, св. 2, 1926, стр. 33 (уп. Ј. Шаулић 1965: 284).

³⁶ Скупила Александрија Милојевић, Бресје (код Приштине).

³⁷ Јован Миодраговић наводи Ивана Зовка као сакупљача.

„Паји буји злато моје!
Ево љуље, ево твоје:
Мека ти је постељица,
По њој смиље и ружица.
По јастуку плаве гране
Туда тиче сајајлице;
Испод главе крст се б'јели:
Нека ми те Бог весели!“
(Беговић 1885: 194)

Хришћански мотиви се најчешће појављују у успаванкама које се доведе у везу са благословима. У њима је препознатљив хришћански образац према коме душу детета чувају анђели. Овакви примери сведоци су померања мотива унутар успаванки са митолошког ка религиозно-хришћанским конотацијама. Крст се јавља као мотив у поменутим успаванкама и према матрици древних митолошких представа које су магијски важне предмете приказивали крај дететове главе, крст у успаванци има такву позицију.

3.7. Регистар мотива

На основу издвајања одређених мотивских језгара састављен је регистар мотива усмених успаванки у изабраној грађи.

Регистар мотива је подељен на пет основних категорија које су дефинисане у складу са општим мотивским комплексима и формулама који се срећу у усменој традицији, али и са конкретним темама које су присутне у успаванкама:

- **Категорија 1: РОЂЕЊЕ ДЕТЕТА** – Мотиви у вези с рођењем детета /рођење у гори, на ружи и сл.)
- **Категорија 2: СНОВИ** – Мотиви који се односе на снове, спавање, успављивање и магијске елементе у контексту успављивања.
- **Категорија 3: ЗАШТИТА ОД УРОКА** – Обухваћени су мотиви о злим силама, ноћним страховима и сл.
- **Категорија 4: МИТСКА БИЋА, ЖИВОТИЊЕ, БИЉЕ** – Мотиви који се односе на натприродна бића, животиње, биљке.
- **Категорија 5: ОБРЕДНЕ И ОБИЧАЈНЕ РАДЊЕ И ПРЕДМЕТИ** – Мотиви обухватају задојавање детета, повијање детета, дарове, колевку, улогу бабице, појас/пас, вучју капу, кошуљу (мотиви повезани са заштитом и имају скривена симболичка значења у песмама)..
- **Категорија 6: ХРИШЋАНСКИ МОТИВИ** – Мотиви који се односе на духовну заштиту, религиозни контекст и хришћанске симболе.
- **Категорија 7: БЛАГОСЛОВ** – мотиви благослова, добрих жеља.

3.7.1. Регистар мотива усмених народних успаванки и њихових функција

1. Рођење детета

1.1. Рођење у гори

Andrić 1929: 138; Петрановић 1867: 40; Петрановић 1867: 46; Шаулић 1965: 117;
Миодраговић 2009: 106; Миодраговић 2009: 107; Вујчић 2008: 13; Вујчић 2008: 14;
Карановић 2010: 180; Мамузић 1953: 4; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237; Недић 1969: 292;
Kovačević 1895: 1;

- 1.2. Рођење у шуми
Васиљевић 2009: 26;
- 1.3. Рођење у ружи
Васиљевић 1953: 296; Nametak 1933: 3; Миодраговић 2009: 103; Миодраговић 2009: 105;
Вујчић 2008: 12; Вујчић 2008: 13; Мамузић 1953: 3; Грђић Бјелокосић 1891: 4;
- 1.4. Рођење у лету
Миодраговић 2009: 104;
- 1.5. Дете као дар са неба
Миодраговић 2009: 111;
2. Снови
 - 2.1. Санак
 - 2.1.1. Санак шета са дететом
Васиљевић 1965: 315; Карацић 1976: 273; Кухач 1941: 87; Кухач 1941: 88;
Петрановић 1867: 47; Петрановић 1867: 48; Ђурић 1947: 1; Миодраговић 2009: 109;
Миодраговић 2009: 110; Вујчић 2008: 11; Магарашевић 1951: 1; Мамузић 1953: 1;
Милошевић-Ђорђевић 2009: 246; Бован 2001: 313; Бован 1980: 250;
 - 2.1.2. Санак разговара са дететом
Васиљевић 1953: 350; Карацић 1976: 273; Карацић 1976: 274; Карацић 1976: 275;
Кућаћ 1941: 89; Кућаћ 1941: 90; Петрановић 1867: 47; Петрановић 1867: 48;
Караман 1899: 136; Ђурић 1947: 1; Шаулић 1965: 118; Миодраговић 2009: 96;
Миодраговић 2009: 108; Миодраговић 2009: 109; Вујчић 2008: 9; Вујчић 2008: 11;
Магарашевић 1951: 1; Магарашевић 1951: 2; Магарашевић 1951: 3; Мамузић 1953: 1;
Милошевић-Ђорђевић 2009: 239; Милошевић-Ђорђевић 2009: 246; Бован 2001: 313;
Бован 2001: 319; Бован 1980: 250;
 - 2.2. Несан
 - 2.2.1. Несан се тера у гору/водом
Васиљевић 1950: 189; Миодраговић 2009: 102; Вујчић 2008: 9; Вујчић 2008: 16;
Ковачевић 1895: 3; Бован 2001: 307; Бован 1980: 248; Бован 1980: 249;
 - 2.2.2. Несан се тера под колевку
Шаулић 1965: 117; Миодраговић 2009: 102; Вујчић 2008: 9; Вујчић 2008: 12;
Вујчић 2008: 14; Вујчић 2008: 16; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237; Недић 1969: 292;
Ковачевић 1895: 3; Бован 2001: 307; Бован 1980: 248; Бован 1980: 249;
 - 2.3. Бајалица продаје сан
Петрановић 1867: 41; Шаулић 1965: 118; Миодраговић 2009: 107; Ковачевић 1895: 3;
 - 2.4. Спавање
 - 2.4.1. Спавање у колевци
Големовић, Васић 1980: 71; Миодраговић 2009: 112
 - 2.4.2. Спавање у мајчином крилу
Васиљевић 1950: 190; Кућаћ 1941: 91; Кућаћ 1941: 93; Ђурић 1947: 3; Бован 2001: 308;
Бован 1980: 251; Карацић 1866: 359;
 - 2.5. Успављивање
 - 2.5.1. Певање ради успављивања
Васиљевић 1950: 190; Карацић 1976: 276; Миодраговић 2009: 104; Бован 2001: 308;
Миодраговић 2009: 108; Вујчић 2008: 9; Магарашевић 1951: 4; Бован 2001: 320;
Бован 1980: 251;
 - 2.5.2. Љуљање ради успављивања
Беговић 1885: 196; Васиљевић 1950: 189; Вукановић 1975: 5; Вукановић 1975: 6;
Вукановић 1975: 7; Вукановић 1975: 13; Златковић 2017: 2; Големовић, Васић 1980: 70;
Димитријевић 1989: 85; Милеуснић 1998: 164; Каštelan 1948: 133; Шаулић 1965: 118;
Миодраговић 2009: 100; Миодраговић 2009: 102; Миодраговић 2009: 108;
Вујчић 2008: 17; Бован 2001: 316; Бован 1980: 248;
3. Заштита од урока
 - 3.1. Уроци
 - 3.1.1. Урок седи на прагу
Миодраговић 2009: 96;

- 3.1.2. Истеривање урока
Милеуснић 1998: 162; Шаулић 1965: 117; Миодраговић 2009: 95;
Миодраговић 2009: 96;
- 3.1.3. Уроци под ногама
Миодраговић 2009: 103; Вујчић 2008: 12; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237;
Недић 1969: 292; Вујчић 2008: 14;
- 3.1.4. Уроке носи вода
Петрановић 1867: 43; Милеуснић 1998: 162; Шаулић 1965: 117; Аличић 1939: 232;
Миодраговић 2009: 107; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237; Недић 1969: 292;
- 3.1.5. Терање урока под колевку
Кућаћ 1941: 95; Аличић 1939: 232;
- 3.1.6. Терање урока у гору
Миодраговић 2009: 95; Миодраговић 2009: 106; Грђић Бјелокосић 1891: 2;
Вујчић 2008: 15;
- 3.2. Обредно шибање
Милеуснић 1998: 165; Миодраговић 2009: 101;
4. Митска бића, животиње, биље
 - 4.1. Митска бића
 - 4.1.1. Виле
 - 4.1.1.1. Вила бабица
Васиљевић 1953: 296; Петрановић 1867: 46; Шаулић 1965: 117;
Миодраговић 2009: 103; Миодраговић 2009: 106; Миодраговић 2009: 107;
Миодраговић 2009: 108; Миодраговић 2009: 110; Вујчић 2008: 12;
Вујчић 2008: 13; Вујчић 2008: 14; Карановић 2010: 180; Мамузић 1953: 4;
Милошевић-Ђорђевић 2009: 237; Недић 1969: 292; Kovačević 1895: 1;
 - 4.1.1.2. Вила повија дете
Andrić 1929: 138; Nametak 1933: 3; Петрановић 1867: 40; Миодраговић 2009: 107;
Вујчић 2008: 12; Вујчић 2008: 13; Вујчић 2008: 14; Мамузић 1953: 3;
Мамузић 1953: 4; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237; Недић 1969: 292;
Грђић Бјелокосић 1891: 4; Грђић Бјелокосић 1891: 4;
 - 4.1.1.3. Вила дарује дете
Вујчић 2008: 12; Карановић 2010: 180;
 - 4.2. Животиње
 - 4.2.1. Вучица
 - 4.2.1.1. Вучица одрезује пупак детету
Шаулић 1965: 117;
 - 4.2.1.2. Вучица рађа и отхрањује дете
Петрановић 1867: 40; Петрановић 1867: 46;
 - 4.2.2. Кошута
 - 4.2.2.1. Кошута задојава дете
Вујчић 2008: 13;
 - 4.2.3. Пчелица
 - 4.2.3.1. Пчелица задојава дете
Andrić 1929: 138; Васиљевић 1953: 296; Васиљевић 2009: 26; Nametak 1933: 3;
Вујчић 2008: 12; Петрановић 1867: 40; Петрановић 1867: 46; Шаулић 1965: 117;
Миодраговић 2009: 103; Вујчић 2008: 13; Вујчић 2008: 14; Карановић 2010: 180;
Мамузић 1953: 3; Мамузић 1953: 4; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237;
Недић 1969: 292; Грђић Бјелокосић 1891: 4; Kovačević 1895: 1;
 - 4.2.4. Ластавица
 - 4.2.4.1. Ластавица одрезује пупак детету
Миодраговић 2009: 103; Вујчић 2008: 12;
 - 4.2.4.2. Ластавица крилом покрива дете
Миодраговић 2009: 105; Вујчић 2008: 13; Мамузић 1953: 3;
Грђић Бјелокосић 1891: 4;
 - 4.2.4.3. Ластавица дарује дете
Миодраговић 2009: 110;

- 4.2.4.4. Ластавица задојава дете
Nametak 1933; Петрановић 1867: 46; Миодраговић 2009: 103; Шаулић 1965: 117;
- 4.2.5. Паун
- 4.2.5.1. Паун чува/ремети сан
Миодраговић 2009: 95; Вујчић 2008: 10; Магарашевић 1951: 14; Мамузић 1953: 2; Караџић 1866: 361;
- 4.2.6. Петао
- 4.2.6.1. Петао чува/ремети сан
Караџић 1976: 278; Караџић 1976: 279; Караџић 1976: 280; Милеуснић 1998: 164; Миодраговић 2009: 95; Миодраговић 2009: 96; Вујчић 2008: 10; Вујчић 2008: 11; Карановић 2010: 181; Магарашевић 1951: 6; Магарашевић 1951: 7; Магарашевић 1951: 8; Бован 2001: 311;
- 4.2.7. Овца
- 4.2.7.1. Овчица одрезује пупак
Петрановић 1867: 40;
- 4.2.8. Соко
- 4.2.8.1. Соко чува/ремети сан
Караџић 1976: 281; Шаулић 1965: 116; Миодраговић 2009: 115; Магарашевић 1951: 9;
- 4.2.9. Змија
- 4.2.9.1. Змија повија дете
Васиљевић 2009: 26;
- 4.2.10. Мечка
- 4.2.10.1. Мечка у игри плашења
Златковић 2017: 11; Златковић 2017: 12; Златковић 2017: 13; Златковић 2017: 15; Златковић 2017: 16; Златковић 2017: 17; Златковић 2017: 19; Златковић 2017: 20; Златковић 2017: 21; Златковић 2017: 22; Златковић 2017: 23; Златковић 2017: 24; Златковић 2017: 26; Златковић 2017: 27; Големовић, Васић 1980: 72; Големовић, Васић 1980: 73; Ђорђевић 1958: 427; Миодраговић 2009: 98; Миодраговић 2009: 100; Миодраговић 2009: 105; Бован 2001: 306;
- 4.2.11. Јагње
- 4.2.11.1. Јагње штити/ремети сан
Кућаћ 1941: 91; Ђурић 1947: 3; Магарашевић 1951: 12; Караџић 1866: 359;
- 4.2.12. Мачка/мачак
- 4.2.12.1. Мачка у игри плашења
Кућаћ 1941: 98; Димитријевић 1989: 84;
- 4.3. Биље
- 4.3.1. Ружа
Беговић 1885: 194; Nametak 1933: 5; Петрановић 1867: 40; Петрановић 1867: 44; Кагман 1899: 137;
- 4.3.2. Смиље
Беговић 1885: 194; Вујчић 2008: 14; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237; Недић 1969: 292; Шаулић 1965: 117;
- 3.3.3. Босиљак
Пешикан-Љуштановић 2012: 49;
5. Обредне и обичајне радње и предмети
- 5.1. Пресецање пупчане врпце детету
Петрановић 1867: 40; Вујчић 2008: 12;
- 5.2. Задојавање детета
- 5.2.1. Пчелица задојава дете
Andrić 1929: 138; Васиљевић 1953: 296; Васиљевић 2009: 26; Nametak 1933: 3; Петрановић 1867: 40; Петрановић 1867: 46; Миодраговић 2009: 103; Миодраговић 2009: 105; Вујчић 2008: 12; Вујчић 2008: 13; Вујчић 2008: 14; Карановић 2010: 180; Мамузић 1953: 3; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237; Мамузић 1953: 4; Недић 1969: 292; Грђић Бјелокосић 1891: 4; Ковачевић 1895: 1

- 5.2.2. Кошута задојава дете
Миодраговић 2009: 107; Вујчић 2008: 13;
- 5.2.3. Ластавица задојава дете
Петрановић 1867: 46
- 5.3. Повијање детета
- 5.3.1. Мајка повија дете
Миодраговић 2009: 104; Миодраговић 2009: 107; Вујчић 2008: 15
- 5.3.2. Вила повија дете
Nametak 1933: 3; Петрановић 1867: 40; Шаулић 1965: 117; Миодраговић 2009: 103;
Миодраговић 2009: 105; Вујчић 2008: 12; Вујчић 2008: 13; Вујчић 2008: 14;
Мамузић 1953: 3; Мамузић 1953: 4; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237; Недић 1969: 292
- 5.3.3. Змија повија дете
Васиљевић 2009: 26;
- 5.4. Дарови
- 5.3.1. Вила дарује дете
Миодраговић 2009: 103; Миодраговић 2009: 106; Миодраговић 2009: 108;
Вујчић 2008: 12; Карановић 2010: 180;
- 5.3.2. Ластавица дарује дете
Миодраговић 2009: 110;
- 5.5. Колевка
- 5.5.1. Грађење колевке
- 5.5.1.1. Ковачи и мајстори
Andrić 1929: 138; Васиљевић 1953: 78; Васиљевић 1953: 375; Nametak 1933: 7;
Петрановић 1867: 45; Ђурић 1947: 2; Шаулић 1965: 115; Шаулић 1965: 120;
Миодраговић 2009: 102; Миодраговић 2009: 104; Вујчић 2008: 12;
Вујчић 2008: 13; Магарашевић 1951: 11; Милошевић-Ђорђевић 2009: 238;
Грђић Бјелокосић 1891: 3; Ковачевић 1895: 2; Карацић 1866: 358;
- 5.5.1.2. Грађење колевке на мору
Andrić 1929: 138; Васиљевић 1953: 78; Nametak 1933: 7; Петрановић 1867: 45;
Ђурић 1947: 2; Шаулић 1965: 115; Шаулић 1965: 120; Миодраговић 2009: 102;
Миодраговић 2009: 104; Вујчић 2008: 12; Вујчић 2008: 13; Магарашевић 1951: 11;
Милошевић-Ђорђевић 2009: 238; Грђић Бјелокосић 1891: 3; Ковачевић 1895: 2;
Карацић 1866: 358;
- 5.5.2. Куповина колевке
Ђурић 1947: 2; Шаулић 1965: 115; Миодраговић 2009: 104; Вујчић 2008: 13;
Магарашевић 1951: 11; Милошевић-Ђорђевић 2009: 238; Карацић 1866: 358;
- 5.5.3. Украшавање колевке
- 5.5.3.1. Украшавање колевке огледалом
Andrić 1929: 138; Васиљевић 1953: 78; Ђурић 1947: 2; Шаулић 1965: 115;
Магарашевић 1951: 11; Грђић Бјелокосић 1891: 3; Карацић 1866: 358;
- 5.5.3.2. Украшавање колевке бисером
Миодраговић 2009: 102; Миодраговић 2009: 104; Вујчић 2008: 12;
Грђић Бјелокосић 1891: 3; Ковачевић 1895: 2;
- 5.5.3.2. Украшавање колевке јабуком
Васиљевић 1953: 375; Nametak 1933: 7; Петрановић 1867: 45;
Миодраговић 2009: 102; Миодраговић 2009: 104; Вујчић 2008: 13;
Милошевић-Ђорђевић 2009: 238; Ковачевић 1895: 2;
- 5.5.3.4. Украшавање колевке - другачије
Шаулић 1965: 120; Милеуснић 1998: 164; Миодраговић 2009: 104;
Милошевић-Ђорђевић 2009: 238;
- 5.6. Улога бабице
- 5.6.1. Вила бабица
Васиљевић 1953: 296; Петрановић 1867: 46; Миодраговић 2009: 105;
Миодраговић 2009: 107; Миодраговић 2009: 108; Миодраговић 2009: 110;
Вујчић 2008: 12; Вујчић 2008: 13; Вујчић 2008: 14; Карановић 2010: 180;
Мамузић 1953: 4; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237; Недић 1969: 292; Ковачевић 1895: 1;

5.7. Појас/пас

Шаулић 1965: 117; Вујчић 2008: 14; Мамузић 1953: 4; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237;
Недић 1969: 292;

5.8. Вучја капа

Шаулић 1965: 117; Вујчић 2008: 14; Мамузић 1953: 4; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237;
Недић 1969: 292;

5.9. Кошуља

5.9.1. Даровна кошуља

Карацић 1973: 137; Nametak 1933: 8; Петрановић 1867: 46; Миодраговић 2009: 112;
Карановић 2010: 180; Kovačević 1895: 1; Kovačević 1895: 2;

5.9.2. Кројење кошуље

Миодраговић 2009: 105; Миодраговић 2009: 112; Aličić 1939: 232;

5.10. Пелена

5.10.1. Буков лист

Васиљевић 2009: 26; Миодраговић 2009: 107; Миодраговић 2009: 108; Вујчић 2008: 13;
Kovačević 1895: 1;

5.10.2. Свила

Шаулић 1965: 117; Миодраговић 2009: 103; Вујчић 2008: 14; Вујчић 2008: 15;
Мамузић 1953: 4; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237; Недић 1969: 292;
Пешикан-Љуштановић 2012: 49; Грђић Бјелокосић 1891: 4; Kovačević 1895: 2;
Бован 1980: 252; Бован 1980: 253;

5.10.3. Винова лоза

Миодраговић 2009: 106; Kovačević 1895: 1;

5.11. Крило орла

Шаулић 1965: 117; Вујчић 2008: 14; Мамузић 1953: 4; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237;
Недић 1969: 292;

6. Хришћански мотиви

6.1. Крст

Беговић 1885: 194; Петрановић 1867: 42; Миодраговић 2009: 94; Миодраговић 2009: 110;
Грђић Бјелокосић 1891: 1

6.2. Анђео

6.2.1. Анђели чувају/пружају сан

Васиљевић 1953: 30; Петрановић 1867: 42; Миодраговић 2009: 94;
Миодраговић 2009: 110; Миодраговић 2009: 112; Вујчић 2008: 11;
Грђић Бјелокосић 1891: 1;

6.3. Хришћански свеци

Златковић 2017: 11; Златковић 2017: 15; Златковић 2017: 19; Златковић 2017: 24;
Златковић 2017: 27; Кућаћ 1941: 82; Петрановић 1867: 42;

7. Благослов

Беговић 1885: 194; Вукановић 1975: 24; Карацић 1976: 277; Милеуснић 1998: 255;
Шаулић 1965: 117; Шаулић 1965: 119; Миодраговић 2009: 94; Миодраговић 2009: 97;
Вујчић 2008: 10; Вујчић 2008: 14; Магарашевић 1951: 5; Милошевић-Ђорђевић 2009: 237;
Милошевић-Ђорђевић 2009: 240; Недић 1969: 292; Грђић Бјелокосић 1891: 1;
Грђић Бјелокосић 1891: 3;

3.8. Универзални оквири: мотиви српске успаванке у интернационалном контексту

У овом делу рада посветићемо пажњу сличностима мотива српских усмених успаванки и традиционалних успаванки других народа.³⁸ Корпус грађе међународних успаванки чине успаванке објављене у антологији Душана Ђуришића *Сан у тишама: антологија успаванки* (1986) – треба рећи колико, из којих земаља и избор успаванки из књиге *A Book of Lullabies* које је приредила Елва Смит (1925) – исто: колико, одакле. Оба издања садрже примере народних и ауторских успаванки из целог света, али у овом делу рада

³⁸ За песме из других култура углавном нисмо пронашли податке о контексту који прати забележену песму, па ћемо се у анализи ослањати само на објављени текст.

усмерени смо само на оне које је Ђуришић уврстио у антологију као *народне песме* и оне које су у књизи Елве Смит (Elva Smith) означени одредницом *folk song*.

У различитим културама успаванке имају једнаку функцију – служе да умире и успавају дете. У наредним поглављима указаћемо на истраживања која показују да деца на исти начин реагују на музичке компоненте успаванки без обзира на језик на коме се песма пева (види поглавље 5).

У анализи смо издвојили сличности и мотиве који се јављају у већини или у свим традицијама и те мотиве ћемо представити у табели ради боље прегледности и ради једноставнијег упоређивања.

Први мотив који издвајамо је мотив антропоморфизованог сна Уочили смо присуство овог мотива у различитим културама, а у табели издвајамо грчку, енглеску, сицилијанску и италијанску народну успаванку (види Табелу 5).

Табела 5. Мотив антропоморфизованог сна у интернационалном контексту

Санак	
Порекло	Стихови
Грчка народна успаванка	„Долети до сина, Дремко, успавај ми сина, дремко. С њим полети, де полети и у башту цвјетну слети иза бујне зелен-горе (...)“ (Ђуришић 1986: 11)
Енглеска народна успаванка	„У пицами сан долази и све куће обилази. Трчи, јури кроз наш град. И говори полугласно: – Већ је касно! (...)“ (Ђуришић 1986: 11)
Сицилијанска народна успаванка	„Сан је свратио и питао Да ли ми је син већ заспао? Склопи, склопи очи, моје чедо; Пошаљи свој слатки дах далеко.“ ³⁹ (Smith 1925: 6)
Италијанска народна успаванка	„Сну, слатки Сну, Што пролазиш овуда И тражиш вести о мом сину, Иде у миру, он већ спава.“ ⁴⁰ (Smith 1925: 243)

Душан Ђуришић персонификовани сан преводи именом *Дремко*. У италијанској и сицилијанској народној успаванци из избора Елве Смит сну се, такође, обраћа у песми. У свим наведеним примерима сан је позитивно конотиран и представља се као неко ко има задатак да

³⁹ У оригиналу:

„Sleep has just passed, and me he asked if this my
son in slumber lay.
Close, close your little eyes, my child; send your
sweet breath far leagues away“ (Smith 1925: 6).

⁴⁰ У оригиналу:

„Slumber, sweet Slumber,
Who passes! this way
And seekest for news of my son,
Go in peace, he sleepeth anon“ (Smith 1925: 243).

провери да ли су деца заспала. У енглеској успаванци је обучен у пиџаму, што нисмо срели у другим песмама нашег корпуса. Одевање Санка истиче антропоморфни слој представе, а мотив његове јурњаве кроз град упућује на поједине примере из ауторске књижевности. Присуство антропоморфног елемента у различитим традицијама потврда је универзалног доживљаја како сна и спавања као феномена, тако и успаванке која прати успављивање.

На универзалност мотивског света успаванке као жанра у интернационалном контексту нарочито указују мотиви које ћемо за потребе овог дела рада означити називом „мотиви из свакодневног живота“. Појављивање оваквих мотива смо у трећем поглављу довели у везу са педагошким темама и указали да могу имати васпитну функцију унутар текста усмене успаванке. Такви мотиви упознају дете са правилима заједнице, преносе искуства и указују на истакнуте вредности у заједници (види 3.4).

Табела 6. Мотиви из свакодневног живота у интернационалном контексту

Мотиви из свакодневног живота	
Порекло	Стихови
Шкотска народна успаванка	„Би бо бантинг Тата је отишао у лов, Да донесе јагњећу кожу, Да у њу своју малу бебу повије (...)“ ⁴¹ (Smith 1925: 1)
Енглеска народна успаванка	„Тихо, моја бебо. Уз тату свог лежи мирно, Твоја мати је у млин пошла, Да самеле мало пшенице, Да ти направи хране. Зато, бебо моја драга, лежи мирно“ ⁴² (Smith 1925: 1)
Енглеска народна успаванка	„Нани, мали плачко мој! у лов иде отац твој. Донијеће зечју кожу да покрије велможу“ (Ђуришић 1986: 21)
Норвешка народна успаванка	„Нинај, срећо мог живота! Мајка сједи, конач мота. У град отац отишо је да купи за чедо своје ципелице са копчама да дијете дуже спава“ (Ђуришић 1986: 18)

⁴¹ У оригиналу:

„Bee baw bunting,
Daddy’s gone a-hunting,
To get a little lamb’s skin,
To lap his little baby in“ (Smith 1925: 1).

⁴² У оригиналу:

„Hush thee, my baby.
Lie still with thy daddy,
Thy mammy has gone to the mill.
To grind thee some wheat.
To make thee some meat.
And so, my dear baby, lie still“ (Smith 1925: 1).

Шведска народна успаванка	„Мајка воденицу окреће, Отац је отишао свињу да закоље; Сестра је у башти тамо, Бере пупољке и цвеће красно, Најлепше цвеће беби да дарује“ ⁴³ (Smith 1925: 3)
Исландска народна успаванка	„У сан тону туљанчићи, пингвинчићи у сан тону. Наоколо вали пјене, а нико их не љуљушка. У сан тону и мечићи у шумама у сан тону. Бијесан вјетар љуто вије а нико их не љуљушка. У сан тону ирвашчићи под звијездама у сан тону (...)“ (Ђуришић 1986: 32)
Кинеска народна успаванка	„Сине жути и буцмасти, једи риже, па ми расти! У пећини сиво мече већ рижину питу пече. Крај ријеке патак стари већ рижину кашу вари“ (Ђуришић 1986: 31)
Афричка народна успаванка (етничка група Зулу)	„Тихо, бебо моја. Твоја мајка је у брда пошла, Башту малу да окопа, И воду из реке донесе. Ах! Тихо, бебо моја, Твоја мајка је у брда пошла, Башту малу да окопа, И дрва из шуме донесе Тихо, бебо моја“ ⁴⁴ (Smith 1925: 51)
Индијска народна успаванка	„Твој отац рањеног медведа прати, Лос у своје скровиште;

⁴³ У оригиналу:

„Mother turns the mill-stone,
Father, to kill the pig has gone ;
Sister's in the garden there.
Culling buds and flowers fair,
Sweetest flowers for baby“ (Smith 1925: 3).

⁴⁴ У оригиналу:

„Hush thee, my baby.
Thy mother's o'er the mountains gone,
There she will dig the little garden-patch,
And water she'll fetch from the river.
Ah! hush thee, my baby,
Thy mother's o'er the mountains gone,
There she will dig the little garden-patch,
And wood she will bring from the forest.
Hush thee, my baby“ (Smith 1925: 3).

	Али мој папус мали не мора да брине, Док је сан његовим црним очима ⁴⁵ (Smith 1925: 105)
--	---

И мотиви свакодневног живота свакако подразумевају изливе нежности, жеље за мирним сном и напредовањем детета, а обликовање слика у истакнутим примерима условљено је свакодневним животом породице и средином на коју песма указује. Наменом и поруком истоветне, али у приказу окружења различите, успаванке, као и друге врсте лирских песама, одражавају на мотивском плану одређене породичне и друштвене прилике и вредности заједнице, указују на одређена обичајна и друштвена правила којих се околина придржава. Овакво обликоване успаванке указују и на одређена очекивања која родитељи или шире – заједница имају од деце, као и на будуће процесе уклапања у друштво, преузимање одговорности и послова на себе. Честа је употреба слике одласка у лов која се везује за очеве из различитих крајева света. У примерима из Енглеске и Шкотске, отац из лова доноси дарове у виду животињске коже којом ће се дете огрнути. Уместо јагњета које скакуће око колевке у српској успаванци, у песми са Исланда срећу се ирваси и пингвини, а у индијској песми лос. Раст и напредак детета у песми из Кине се подстиче пиринчем. У песми из Африке мајка доноси воду с реке. Наведени примери наглашавају изражену инструменталност успаванке у процесу индивидуације детета, као и при темељном грађењу односа између родитеља и деце.

Колевка се у српским усменим успаванкама јавља као важан и пунозначни мотив, а традиционална заједница у вези са колевком поседује развијен систем веровања. Веома се често појављује као мотив и у успаванкама других народа. Међу примерима који следе налазе се немачка народна успаванка и успаванка мађарских Рома.

Табела 7. Мотив колевке у интернационалном контексту

Колевка	
Порекло	Стихови
Немачка народна успаванка	„Високо у планини ветар дивље дува, Тамо седи Дјева и колевку љуља, Снежно-белом руком колевку њише јако, Не треба јој уже да дете своје љуља. Дођи, сан је близу, Спавај, драго дете“ ⁴⁶ (Smith 1925: 105)
Успаванка мађарских Рома	„Иза черге нестало је сунце, спавај, пиле моје! Спавај, чедо, миран сан, ти си славуј разигран. Док не пукне зора рана,

⁴⁵ У оригиналу:

„Thy father tracketh the wounded bear,
The moose to its covert flies;
But my little papoose can have no care,
With sleep in his coal-black eyes“ (Smith 1925: 51).

⁴⁶ У оригиналу:

„High up on the mountain the wind bloweth wild,
There sitteth Our Lady and rocketh her child,
Her snow-white hand rocks the cradle high,
Nor needs she a cord to rock it by.
Come, Sleep draws near,
Sleep, Baby dear“ (Smith 1925: 105).

	над колијевком бдије мама: чува твоје топло гнијездо. Спавај, спавај, црна звијездо!“ (Ђуришић 1986: 13)
--	---

Примери успаванки са мотивом колевке су међу најчешћим у два антологијама, али представљамо само две сликовите песме – једну с мотивом снежно-беле руке која њише колевку и другу с представом детета као црне звезде. Мотив колевке у разматраним примерима не развија се онако како се то чини у нашим усменим успаванкама, па не наилазимо на, за даље сагледавање, значајне описе изградње или описе специфичног украшавања колевке. У поменутих песмама колевке су представљене као практични предмети у којима се деца успављују, а атрибути који их прате указују на лепоту и удобност колевке. Они, међутим, нису погодни да буду компаративно сагледани у односу на карактеристичне мотиве украшавања огледалима и просторне удаљености места изградње, као ни са магијско-ритуалним праксама које смо представили поводом улоге колевке у нашем културном контексту.

У Табели 8 приказаћемо успаванке које садрже мотиве благослова и добрих жеља за дете. Овај мотив сагледан у интернационалном контексту указује на висок степен сличности и везе између српских и успаванки других народа. Но, како су примери садржајно веома слични и како су добре жеље истоветно исказане у различитим примерима, у табели су приказана само два примера – успаванке из Мађарске и Румуније.

Табела 8. Мотиви благослова и добрих жеља у интернационалном контексту

Благослов	
Порекло	Стихови
Мађарка народна успаванка	„Ускоро ћеш порастати и напустити своје мајке дом; Ускоро ћеш постати човек. Срећан да ти буде живот тад! Срећан да ти буде живот тад!“ ⁴⁷ (Smith 1925: 38)
Румунска народна успаванка	„Спавај, бебо моја, у кревету свом; Благослове нека ти подари Бог. Да ми будеш таман, а очи Сјајне као звезде што небо красе. Да ти љубав девојака дају, и да ти под ногама слатки цветови ничу“ ⁴⁸ (Smith 1925: 39)

⁴⁷ У оригиналу:

„Soon thou wilt grow and leave thy mother's roof;
Soon thou to manhood wilt attain.
Happy may thy lot be then!
Happy may thy lot be then!“ (Smith 1925: 38).

⁴⁸ У оригиналу:

„Sleep, my baby, in thy bed;
God upon thee blessings shed.
Be thou dark, and be thine eyes
Bright as stars that gem the skies.
Maidens' love be thine, and sweet
Blossoms spring beneath thy feet“ (Smith 1925: 39).

Мађарска народна успаванка указује да је принцип односа према временским димензијама текста истоветан доживљају времена у нашим усменим успаванкама. Наиме, за лик мајке која пева песму везује се мотив наглог протока времена; она дете у колевци види као одраслог човека и његову зрелост представља временским прилогом „ускоро“. Тиме се антиципира успешно одрастање детета које, као и у до сада анализираним примерима, уводи мотив благослова у финалној позицији не би ли жеље исказане мајчиним гласом задобиле још једну димензију – оне су појачане и подржане како понављањем завршних стихова, тако и тоном типичним за благослов. У другом примеру, обраћање мајке је упућено Богу од кога се очекују благослови, а песма указује и на будућност у којој се прижељкује да дечаку „под ногама слатки цветови ничу“.

У Табели 9 представимо честе сужејне ситуације у успаванкама које у себи садрже игре плашења и застрашивања детета животињама или пак мотиве животиња користе у функцији помагача успављивања. Животињски свет представља стабилан мотив у разматраним српским успаванкама, а једнако је чест и пунозначан и у интернационалном контексту. У табели која следи представљене су народне успаванке из Шпаније, Италије, Немачке, Русије, Данске, Шведске, Кине и Кубе.

Табела 9. Мотиви животиња у интернационалном контексту

Мотиви животиња	
Порекло	Стихови
Кинеска народна успаванка	„Спавај, моја бебо мила, У кревет се смести сад. Ако неко страхан дође, Ја ћу га шчепати тад“ (Ђуришић 1986: 13)
Кубанска народна успаванка	„Тихо, моје драго, заспи брзо, Јер долази црни човек, Који ће појести сву децу која остану будна. Тихо, моје драго, заспи брзо! Тихо, моја бебо, заспи брзо!“ ⁴⁹ (Smith 1925: 312)
Руска народна успаванка	„Нани, чедо, нани, ај! Режи, куче, а не лај! Нека ћути мрка крава, Вања хоће да нам спава. Не пјевајте, хеј пијетли, ни кад зора засвијетли! Ми желимо мали Вања све до подне да нам сања“ (Ђуришић 1986: 26)

⁴⁹ У оригиналу:

„Hush, my darling, sleep quickly,

For there comes the black man,

Who will eat all little children that lie awake. Hush, my darling, sleep quickly!

Hush, my baby, sleep quickly!“ (Smith 1925: 312).

Шведска народна успаванка	„Тихо, тихо, бебо моја; Мачка се на велики зелени бор пење“ ⁵⁰ (Smith 1925: 3)
Индијска народна успаванка	„Љушкај се, љушкај, лагано се њиши, Гледај, из шума тамних, тако дубоких и хладних, Веверица сива мала, плашљиви смеђи зец, Долазе да виде да ли папус спије“ ⁵¹ (Smith 1925: 95)
Шпанска народна успаванка	„Спавај, спавај, дете моје, стари подругљиви птић пева: Хичо, чимичо, хичо, чимичо; тума коро, Тума коро, бимбамбом!“ ⁵² (Smith 1925: 107)
Немачка народна успаванка	„Спавај, бебо, спавај, Видим два мала овчића; Један је црн, а један је бео, Ако ноћас не заспиш ти, Прво ће црни, а онда бели Твоје мале ножице грицнути“ ⁵³ (Smith 1925: 311)
Италијанска народна успаванка	„Љушкај се, љушкај, Мамин драги! Препусти се сну, мајка те чува, Не мари за кукурикање петла Ни за узбуну поноћну“ ⁵⁴ (Smith 1925: 71)

⁵⁰ У оригиналу:

„Hush, hush, baby mine;

Pussy climbs the big green pine“. (Smith 1925: 3)

⁵¹ У оригиналу:

„Rock-a-by, rock-a-by, swinging so gently,

See, from the dark woods so cool and so deep,

The little gray squirrel, the timid brown rabbit,

Are coming to see if papoose is asleep“ (Smith 1925: 3).

⁵² У оригиналу:

„Slumber, slumber, darling, the old mocking-bird

is singing:

Hichó, chimichó, hichó, chimichó; tuma coro,

tuma coro, bimbambom!“ (Smith 1925: 107).

⁵³ У оригиналу:

„Sleep, baby, sleep,

I can see two little sheep;

One is black and one is white,

And, if you do not sleep to-night,

First the black and then the white

Will give your little toes a bite“ (Smith 1925: 311).

⁵⁴ У оригиналу:

„Drowsily hum, drowsily hum,

Mother’s own darling!

Yield thee to sleep,

She watches beside thee,

Heedless of cockcrow,

Or midnight alarum“ (Smith 1925: 71).

Данска народна успаванка	„Спавај слатко, мало дете; лежи тихо и мирно; Као што слатко спава птица у гори, Као што спавају цветови на ливади. Бог Отац је рекао: „Анђели стоје На стражи када су малишани у кревету“ ⁵⁵ (Smith 1925: 130)
Руска народна успаванка	„Нани, нани, ај нани! Долетјели гађани. Голуби ће запјевати, мога Вању забављати“ (Ђуришић 1986: 24)

Животињски свет представља стабилан мотив у разматраним текстовима. У знатном броју успаванки животиње су приказане као супериорније од људи: поседују квалитете који се пред дете песмом постављају или као важни или као непожељни. У случајевима где се описује њихово понашање, може се уочити и педагошка намера јер се животиње помињу као неопходни сапутници детета. Њихов задатак је да се успоставе или као маркери граница, или као представе опасности или, напослетку, као модели за деље расуђивање о ваљаности предузетих поступака и обратно. У успаванци из Кине ометац се не именује, већ се неодређено истиче као неко страшан и његово се појављивање поставља као могућност. Решење за потенцијалну узнемиреност се нуди већ следећим стихом: „Ја ћу га шчепати сад“ служи и као уклањање узнемиравајућег Другог из свести детета, али и као представљање решења у извесно нелагодној ситуацији и то – представљањем мајке као заштитнице и особе задужене да дете упуту на осећај мира, преданости сну, подсећајући га на мотиве безбедности и спокоја.

Издвојени мотиви и мотивски комплекси најзаступљенији су у изабраној грађи. Сличност са мотивима српских усмених успаванки представљеним у 8. поглављу значајна је и води ка закључку о универзалности успаванке као жанра. Културом условљени мотиви крију значења која се могу анализирати и детаљније представити. Но, и без детаљног увида у контекст значења мотива, указује се сличност како на плану формалних обележја, тако и на тематско-мотивском плану. У истакнутим успаванкама, без обзира на порекло текста, једнако се гради интимна атмосфера карактеристична за успаванку, извођачице истоветним средствима наглашавају однос према детету – деминутивима, хипокористцима, присвојним заменицама и сл. Мотивске структуре најчешће указују на теме попут спавања, снивања, заштите и срећне и пожељне будућности.

⁵⁵ У оригиналу:

„Sleep sweetly, little child; lie quiet and still;
As sweetly sleep as the bird in the wood,
As the flowers in the meadow.
God the Father has said, ‘Angels stand
On watch when the little ones are in bed’“ (Smith 1925: 130)

4. Аспекти времена и простора у усменим успаванкама

Анализа времена као једне од најважнијих категорија како књижевног дела, тако и света уопште, увек је у значајној мери повезана са анализом простора. У свету усмених успаванки простор и време су вишезначно повезани – како видљивим тако и претпостављеним везама. Простор у усменим успаванкама је „језички конструисан, као што је то и сама стварност“ (Самарџија 2013: 64). Аспектима времена приступамо као језички обликованим поетским формулама усмених успаванки, не изостављајући у промишљањима како везу са простором, тако и чињеницу да су оба елемента условљена контекстом.

„Svaka orijentacija u vremenu ima za cilj pretpostavku u prostoru, i tek u onoj meri u kojoj ova poslednja uspeva i sebi stvara određena sredstva duhovnog istraživanja, razlučuje se i u neposrednom osećanju i u mislećoj svesti pojedinačne odredbe vremena“ (Kasirer 1985: 113).

У приступу нужно раздвајамо уметнички обликоване категорије времена и простора од времена и простора извођења усмене успаванке. Време извођења се може транспоновати и у уметнички свет успаванке те се појавити као мотив ноћи, мрака или као симбол који повлачи митска значења опасног времена у коме су активне демонске силе.

У овом поглављу говорићемо о аспектима времена усмене успаванке кроз анализу забележених текстова. Анализа ће укључити и категорије митских представа и обредних слојева текста. Разматраћемо окренутост усмене успаванке садашњем тренутку, догађајима који претходе лирској ситуацији о којој се пева као и окренутост будућем тренутку.

„Међу доживљајима и догађајима обликованим према захтевима усмених жанрова, поимања времена су, наизглед, једноставно решена. Епска поезија, песме „на међи“ и прозне форме на различите начине обрађују веома далеку или непосредну, блиску прошлост. Пословична уопштавања подразумевају универзалност пређашњег искуства, али и подударности између појава и особина. Благослови и клетве, заклетве и молитве „детерминишу“ будућност, а често се њима истиче емотивно-психолошко стање јединке и колектива“ (Самарџија 2013: 244–245).

Значење простора је у уметничком свету усмених успаванки условљено наменом песама. О просторним оријентацијама унутар усмених успаванки биће речи кроз анализу опозиција свој / туђ, близу / далеко, безбедно / опасно. Посебна пажња биће посвећена простору куће.

4.1. „Мајка Јови године бројала“: аспекти времена у усменим успаванкама

Лихачов истиче да „народна лирска песма тежи ка томе да уопшти лирску ситуацију“ (Лихачов 1972: 263) и да извођач „пева о себи, тражи у њој (песми) оно што одговара његовом садашњем душевном стању“ у тренутку извођења (Лихачов 1972: 263). Усмене успаванке су увек усмерене на тренутак у коме се песма пева:

„Нина, нина,
Ево иде стрина!
Нуна, нуна,
Ето иде ујна!
Шета, шета,
Ево иде тета!“
(Вукановић 1975: 19)⁵⁶

⁵⁶ Вукановић оставља податак о месту где је песма забележена: Реткоцер, Јабланица – јужна Србија.

Извођачица пева о себи и ситуацији у којој се налази, те се време одређује као садашње, „време самог тренутка у коме се песма изводи“ (Лихачов 1972: 264).

Напоменули смо да анализа аспекта времена приближава усмене успаванке обредним песмама и то ћемо илустровати још једном чињеницом – да су временске формуле веома ретке у текстовима успаванки јер се, као и обредним песмама, њихов удео у грађењу песме може сматрати сувишним за публику или у нашем случају – мајку коју изводи песму и дете које је слуша. При извођењу песама „сакрална природа обредног времена не сучељава прошлост и садашњост. Разлике се бришу и време садашње понавља бесконачни след подударних пређашњих ситуација“ (Самарџија 2013: 246). Можемо рећи да је садашње време о коме говоримо „уопштавање свагдашњег у људском животу, садашње време свакога конкретног извођења песме“ (Лихачов 1972: 264). У обредним песмама конкретно време носи елементе цикличности и понављања у различитим интервалима од обреда до обреда, док се у успаванкама може посматрати: као понављање из ноћи у ноћ – као подударне ситуације успављивања које у себи имају и елемент ишчекивања да дете порасте или остане у животу.

У успаванкама се никада не говори директно о претходном времену, времену пре рођења детета. Можемо закључити да се време мери од тренутка када се дете нашло на овом свету, односно од рођења, што је и најчешћа уводна слика усмене успаванке којом се наглашавају место, начин или стање у коме је мајка донела дете на свет:

„Мајка сина у ружи родила,
у ружици међу гонџетима.“
(Миодраговић 2009: 103)

„Спавај, чедо, родила те мајка,
У горици ће се легу вуци.“
(Продановић 1925: 218)⁵⁷

„Мајка Јову летећи родила,
све летећи и Бога молећи.“
(Миодраговић 2009: 105)⁵⁸

Постоје још и примери у којима је почетни тренутак од кога се време успаванке рачуна описан другачије: „С неба си ми у колевку пало“ (Миодраговић 2009: 111).

У одређеним успаванкама јасно се издваја експозиција која представља лирску ситуацију и услове за извођење успаванке. Лихачов истиче да у народним лирским песмама експозиција „може да описује и будућу, и прошлу, и садашњу ситуацију“, те да после ње наступа „лирски излив“ (Лихачов 1972: 264).

У успаванкама налазимо примере експозиције и у њима описане догађаје који претходе тренутку певања, односно успављивања. Некада су приказани догађаји представљени као нарочито удаљени:

„Мајка Јову у ружи родила,
Ружица га на лист дочекала,
Бела вила у свилу повила,
А пчелица медом задојила,
Ластавица крилом покривала.“
(Грђић Бјелокосић 1891: 4)

⁵⁷ Песма је из рукописа Н. Шаулића.

⁵⁸ Јован Миодраговић оставља податак да песма потиче од сакупљача Станислава Мајсторовића.

Овакви, веома чести, примери експозиције у успаванкама представљају низ догађаја који су се одвили у прошлости. У успаванкама су увек кратко приказани „захваљујући томе што се прошлост у експозицији даје као објашњење садашњости“ (Лихачов 1972: 265). Чак ни када прошли догађаји као у истакнутом примеру сведоче о значајним околностима око рођења детета, изнети су без нарочитих експликација и широких описа јер текст успаванке није окренут прошлости већ јој приступа као да је „лирско тумачење садашњости“ (Лихачов 1972: 265). Једнако се могу тумачити и уводни стихови успаванки у којима се описује изградња колевке за дете:

„Љуљу, сине, у шикали беши,
Твоја беша на мору грађена,
И за скупе новце купована;
Градила је три мајстора млада:
Један тес'о, други бојадис'о,
Трећи мет'о сјајно огледало.“
(Васиљевић 1953: 78)⁵⁹

Текст успаванке се осврће на прошле догађаје, представља дуготрајну радњу – изградњу колевке, истиче место на коме се градња вршила, мајсторе који су у томе учествовали и начин на који је украшавана – али све то да би се нагласила лепота и важност садашњег тренутка, тренутка певања, док се дете љуља у колевци.

Лихачов са „доминацијом садашњег времена“ (Лихачов 1972: 284) повезује склоност лирске песме ка импровизацији. Усмене успаванке су песме које се певају конкретним поводом, усмерене су на успављивање детета и подразумевају специфични емоционални ангажман извођачице те се свако извођење успаванке може сматрати непоновљивим. Импровизација у тексту успаванке настаје и због чињенице да је увек усмерена ка садашњем времену и због тога при „сваком извођењу то садашње време односи се на ново време, време извођења“ (Лихачов 1972: 267).

Љиљана Пешикан-Љуштановић, која се посебно бавила аспектом времена у усменој успаванци, примећује да се у успаванка „остварује *сугестију* успореног, продуженог, готово *свевременог* (или *безвременог*) трајања, које је по својој природи најближе садашњости“ (Пешикан-Љуштановић 2013: 320; курзив М. Ђ.).

О категорији будућег времена у успаванкама може се говорити указивањем на њихову везу са благословима (види 3. поглавље). Будућности припадају пројекције мајке извођачице:

„Нина, нина, лудо дете мајкино!
Да би мајке големо порасло!
Да ми идеш горе у планину,
Да ми чуваш овце иљаднице!
Ће ти шијем свилене чакшире,
Ће ти плетем беле рукавице,
Ће ти плетем свилене фанеле,
Ће ти плетем срмене чарапе!“
(Вукановић 1975: 23)

Чести су стихови који садрже добре жеље за будућност: „Да порастеш, да у школу идеш / Да сву ђецу стигнеш и престигнеш“ (Шаулић 1965: 119) или „Да ти мајка коња седла / Да ти сабљу ковну преда / Да те спреим у бој свети“ (Беговић 1885: 195). У неким примерима се о срећи детета, његовом будућем успеху или добром животу не говори директно већ је управо

⁵⁹ Певала Вукса Кијановић, 1947.

слика бујања конкретних пољопривредних култура постављена као циљ који ће индиректно указати и на мајчине жеље за дете:

„Спавај, спавај, мили Мито,
Да се роди много жито,
На дечицу пшеничицу,
На прашчики све клашчики,
На телчику детелину!“
(Васиљевић 1960: 259)⁶⁰

Семантички набој у стиховима који сугерише берићетност и изобиље успешно се преноси и на поруку о расту и развоју детета у колевци, а даље и на идеју протицања времена.

Једнако су успаванке усмерене на будућност и када се у мотивском склопу појави биље: „Дала тебе капу вучетину / Вучју капу и од орла крила / И на капи свакојака биља / А највише девојачког смиља (Продановић 1938: 26). Оно носи и магијски смисао – слика убрзаног стасавања дечака из колевке за женидбу.

Љиљана Пешикан-Љуштановић истиче да је време у усменој успаванци „најсугестивније онда када се обликује као сажимање прошлости и садашњости и будућности“ (Пешикан-Љуштановић 2013: 323).

ПРОШЛОСТ	→	Представља „лирско тумачење садашњости“ (Лихачов 1972: 265)
САДАШЊОСТ	→	Време усмене успаванке.
БУДУЋНОСТ	→	Налази се у пројекцијама извођачице као надоградња садашњег тренутка.

Илустрација 2. Време усмене успаванке

Поменути прошли догађаји, најчешће заступљени у експозицији песме, у вези су са мотивима транспонованим у успаванке из обичаја (представљени су у четвртом поглављу) и имају циљ да магијски заштите дете. Својом снагом чине оквир садашњег тренутка успављивања које је још потпомогнуто и благословом – усмереним ка будућности.

„Сажимање времена, с једне стране, указује на доминантну представу о томе да се свако исправно и неисправно чињење (или нечињење) у домену светог нужно рефлектује на цео животни ток јединке и колектива, али, истовремено, оно у песми може функционисати и као посредни благослов, као израз жеље да прва „како треба“ спроведена обредна радња покрене низ добрих, жељених исход“ (Пешикан-Љуштановић 2013: 319).

У успаванкама је истакнута још и опозиција ноћи и дана, односно таме и светлости. Као што је у традицијским оквирима било важно да „мрак не падне на одојче у колевци“ (Вукановић 1979: 163), тако је и у текстовима забележених успаванки постављена граница ноћи и дана. Јован Љуштановић указује на примере који „садрже поједине облике временске фикције који се могу тумачити као и дијахронијски отисак ритуала прелаза“ (Љуштановић 2012: 55). У анализи познате успаванке о Санку који успављује дете: „Да се санка наспавамо / И ујутро подранимо“ (Васиљевић 1965: 315), повезује антиципирање сутрашњег јутра са

⁶⁰ Песму су отпевале Дарка Петровић и Рада Димитријевић, село Вучје.

будућим развојем и достизањем социјалног статуса, односно агрегацијом детета (Љуштановић 2012: 55). Мајка успављује дете уз ишчекивање јутра:⁶¹

„Нинај, нинај, драго моје!
Нинај, нинај, да спавамо,
Да ујутру подранимо,
Да цвијећа наберемо,
Наше дворе окитимо.“
(Миодраговић 2009: 108)

Ноћ припада оностраним бићима и у традиционалној култури је карактеришу асоцијације супротне оним које означава дан. Иза контраста ноћи и дана крију се и супротстављена значења која са собом носе појмови таме односно мрака, и насупрот томе – светлости.⁶² „Уколико је дан време човековог потврђивања у свету, онда је ноћ реалност у којој се испољава оно супротно“ (Јовановић 2017: 79), и у томе препознајемо карактер митског размишљања које обележава одређено „mitsko-religiozno osećanje za stvari“ (Kasirer 1985: 114).

Као посебну категорију можемо представити и време извођења усмене успаванке. Усмене успаванке, више него било која друга врста песама, постављају и питање бележења – како саме подразумевају интимни чин, Забележена усмена успаванка представља „запис истргнут из своје органске средине, лишен мелодије и атмосфере певања“ (Самарџија 2013: 308). Свака успаванка, свака „варијанта се увек ствара непосредно пред слушаоцима, а самим тим и у одређеном временском интервалу“ (Самарџија 2013: 245), али ако се намера успаванке не испуни у планираном интервалу, питање је како то утиче на аспекте трајања, мелодију, па и сам текст. „Извођачко време је затворено, заокружено и непоновљиво, док се временски план текста остварује на различите начине“ (Самарџија 2013: 245).⁶³ Изједначавање тренутка *догађаја* обухваћеног песмом са тренутком извођења појачава аналогију и са магијском праксом.

4.2. „Мајка Јову у ружи родила“: аспекти простора у усменим успаванкама

У уметничком свету усмене успаванке не можемо говорити о конкретним локацијама нити о јасно назначеним локусима. Може се претпоставити да су деца успављивана претежно унутар куће, али забележене успаванке упућују и на отворени простор, нпр. окућница, ливада, гај, обала реке. Народна лирика и поједина теренска истраживања указују и на успављивање детета усред рада на пољу или њиви — док мајка ради и пева, дете спава (види Поглавље 5.).

Промишљања и анализа простора – како именованог тако и оног претпостављеног, реалног и оног домаштаног – могу активирати скуп асоцијација и допринети тумачењима забележених текстова усмених успаванки.

Дете се најчешће успављује у кући. Из куће се избацује гласни *кокот балабан* у периоду када Јово спава:

„Иш, кокоте, балабане,
Кој’ у кући спиш!

⁶¹ Снежана Самарџија издваја глаголе *уранити*, *подранити* и истиче амбивалентно значење уранка као временског интервала између ноћи која припада свету оностраних активности и бића и дана, који је предодређен за људску активност. „Док је глуво доба изразито опасно, одмицање ноћи рађа нови дан, те је праскозорје управо онај период погодан за лустрационе радње“ (Самарџија 2013: 291).

⁶² Касирер у одломку у коме приказује Хердерово тумачење прве главе Мојсијеве књиге постања наглашава да приказ стварања и обликовања света, онако како их митски дух доживљава, може бити „*samo griča o rađanju svetlosti*“ (више о томе Kasirer 1985: 104)

⁶³ Снежана Самарџија говори о удвајању перспектива унутарњег и спољашњег контекста (више в. Самарџија 2013)

Не буди ми Јова мога,
Нек' ми се наспи.“
(Карацић 1976: 278)

Мајка моли сокола да док лети не удара у прозоре не би ли се сачувао сан детета: „Ој соколе, мој соколе / Не лети ми уз прозоре / Не ломи ми гарофане / Не буди ми Јова мога (Карацић 1976: 281). Тако се кућа указује као основни простор у коме се врши заштита детета и чува његов сан. Кућа, која припада породици, заједници, а самим тим и простор који је у поседу човека, представља простор који симболизује и на коме се заснива први ниво дијалектике односа унутрашњег и спољашњег света у усменим успаванкама. Тако постављена да је „супротстављена спољашњем свету“, кућа представља и место „разноврсних магијских ритуала, обављаних ради заштите и ограђивања од злих сила“ (Плотникова 2001: 321). Мирјана Детелић издваја три значајне особине куће као затвореног простора: овај простор је „човеком *створен*, његовим потребама *прилагођен*“; човек га је организовао⁶⁴, односно, учинио безбедним и „својим“; на крају, он је „организован као структура која се изграђује око носеће идеје о центру⁶⁵. Центар је тачка, средиште из којег се квалитет светости излива по свету и чини простор тога света неједнаким, више или мање вредним“ (Детелић 1992: 132–133, курсив М.Ђ.).

Ана Вукмановић разматра аспекте простора у јужнословенској усменој лирици и напомиње да се конструкт простора „у усменој лирици формира унутар заједничке активности заједнице“ (Вукмановић: 2014: 63). Тако се и простор куће у усменој успаванци моделује према активности успављивања детета и потреби извођачице да начини границе унутар тако назначеног простора. Ослањајући се на запажања Гастона Башлара, лик мајке у усменим успаванкама можемо представити као „*заклоњено биће*“ које „даје чулна својства *границама* свог заклона“ (Башлар 2005: 28, курсив М.Ђ.). Размишљање о границама у простору „трајно је прожето унутрашњим одређењем, границама које човек сам себи поставља, његовим доживљајем света“ (Вукмановић 2014: 64).

Простор око куће, такође, има постављене границе. Постоје отвори⁶⁶ којим се стиче увид у оно што је изван куће – такви су отвори на кући попут прозора и врата. Врата са собом носе семантику границе (улаза и излаза), али и семантику промене и смене једнако као и прозори, али при осмишљавању граница куће постављени су другачије (уп. Топорков 2001: 450–451; Виноградова, Толстој 2001: 97–98). Кров, с друге стране, штити интимни простор – затвара га и представља границу. Он може бити схваћен као „линија прелаза, место контакта са другим светом и као локус са значењем 'туђи'“ (Валенцова 2001: 302). Кров може бити представљен и као место сусрета – простор где су излагани обредни реквизити не би ли се спољни свет обавестио о променама у унутарњем, кровом сакривеном, свету. Са сликом доношења детета на свет повезан је још и праг куће – као вишезначни симбол границе са светом који је изван простора куће, али и место које се доводи у везу са култом предака (в. више: Стјепановић-Захаријевски 1996). Међу забележеним текстовима усмених успаванки пронаћи ћемо примере у којима су баш на прагу уроци иако се ти примери могу посматрати и као басме (Миодраговић 2009: 96).

О доживљају места у коме се дете успављује и у коме се детету упућују успаванке говоре стихови о умиривању пауна док дете спава. Мајка тера пауна али га и позива да приђе колевци и својим крилима начини хлад малом Јови. Простор у коме се она и дете налазе

⁶⁴ О организацији традиционалне куће, просторијама и поделама које су опстајале, између осталог, и на опозицијама мушко/женско у подели простора и његовој унутрашњој организацији у епици пише Мирјана Детелић (1992).

⁶⁵ Међу местима која су сматрана центром куће, Мирјана Детелић помиње иконлук или иконостас, трпезу, и посебно огњиште значајно као центар куће (Детелић 1992: 134–140).

⁶⁶ Мирјана Детелић наглашава да још две истакнуте категорије: хоризонталне (зидови) и вертикалне (под и таваница). Циљ таквог система наглашава двојаку функцију граница – да истовремено одвајају и штите унутарњи кућни и затворени простор од спољашњег (Детелић 1992: 134–140).

означава се лексемом *одаја*, карактеристичном за језик традиционалних записа усмене књижевности:

„Уђи тако у *одају*,
Крилим’ Јови хлада чини:
Да ми Јово санак сања,
У бешици, у хладини.“
(Миодраговић 2009: 96)

Реч *одаја* (турцизам и архаизам), синоним за собу или просторију, може да садржи, у зависности од контекста, и извесну асоцијативност ка значењу простора тајне, интима, нечег скривеног од света.

Насупрот куће налази се спољашњи простор у коме се крију опасности од којих стрепи мајка усмене успаванке. У спољашњем простору света успаванке често се помиње *улица*: „Санак иде уз улицу / Води Јова за ручицу“ (Караџић 1976: 273). Улица је овде симбол одређеног пута, али и простора којим хода и пролази како жељени антропоморфизовани Сан, тако и сви они који представљају опасност за дете. Простор улице у усменој успаванци, надограђен ликом Санка који корача и држи дете за ручицу, упућује и на везе са бајком као књижевном врстом у којој се улица појављује као вишезначни симбол, али увек повезан са путовањем у непознато за којим ће уследити и повратак кући. У бајкама се повратак обезбеђује бацањем мрвица хлеба, како то чини Тринаестић или како то замишљају Ивица и Марица, а у усменој успаванци Санак шета дете уз улицу не би ли га одвео у онирички простор, простор сна из кога ће се заједно са њим и вратити, како објашњава детету:

„Да се санка наспавамо,
И ујутру подранимо
И водице донесемо,
Нашу мајку одм’јенимо“
(Караџић 1976: 273.)

Природа се помиње у усменим успаванкама у оквиру дијалога који мајка остварује са њом не би ли је умиловила. Простор шуме се појављује као место на коме се збива рађање детета: „Мајка Ранка у шуме родила! / А шума га на лис дочекала!“ (Симчевић 2014: 217).

У усменим успаванкама „представа просторних међа призива моделе митских граница“ (Вукмановић 2014: 67). Док у текстовима песама бивамо усредсређени на простор колевке и затворен простор куће, истовремено се указује и на далеке просторе – мора на којима се колевка градила, удаљена пространства одакле стижу виле и слично.

Пратећи опозиције *своје – туђе, затворено – отворено, кућа – шума*, можемо закључити да „чланове бинарних парова не обележавају односи искључивања, већ комплементарности“ (Вукмановић 2024: 8). Избором простора грађење лика детета и његовог идентитета „може се кретати између категорија једног бинарног пара“ (Вукмановић 2024: 8). Сличан је случај и са простором горе у успаванкама. Тако рођење у гори може да асоцира и на мотиве чудесног рођења јунака:

„Спавај, ђецо, родила те мајка,
Тебе мама у гори родила,
У горици међу вуковима.“
(Шаулић 1965: 117)⁶⁷

⁶⁷ Из рукописа Н. Шаулића.

Слика горе одваја „дете и мајку из свакодневице и преноси их у чудесни онострани простор, заштићене и благословене моћним савезницима (Пешикан-Љуштановић 2012: 11).

Као место рођења у песмама помиње се ружа, о чему је било речи (види 3.5.). Као место за доношење детета на свет ружа отвара потенцијале једнаке као и праг – везу са култом мртвих.⁶⁸

У успаванкама се више не истиче припадност жене „туђем“, чему је у знатној мери морало допринети и рађање детета. Кућа у успаванци и за дете и за мајку представља уточиште, место коме припадају. Примери усмених успаванки у којима лик мајке у својим лирским исказима истиче осећај неприпадања или продуженог осећаја туђости, не налазе се у разматраној грађи.

Разматрајући улоге другог и туђег у усменој лирици, Ана Вукмановић закључује да се идентитет „изнова одређује аспектом простора“ (Вукмановић 2014: 8). Значење простора у успаванкама је „контекстуално условљено“ и „зависи од тога ко се унутар њега налази (...) креће (...) ко о њему пева и којим поводом то чини“ (Вукмановић 2014: 65). Тако у успаванкама – управо простор ликовима осветљава доминантна усмерења и дужности.

„Уређујући тај унутрашњи простор као свој, човек је неминовно, самим чином уређивања, уписивао у границу читав низ нових значења. Оно што је остајало с њене унутрашње стране није више било само *своје* (спрам спољашњег, *туђег*), већ и *културно* (чему је основно значење: неговано, уређено) спрам *природног* и *хаотичног*, *безбедно* спрам *опасног*, *познато* и *предвидљиво* спрам *непознатог* и *непредвидљивог*, и тако даље“ (Детелић 1992: 130).

Кућа као простор заштите постаје за мајку и дете простор изолације током првих четрдесет дана после порођаја. Забележени текстови усмених успаванки не садрже јасне маркере времена који би указивали на узраст детета или време протекло од рођења детета, лимиални статус мајке, али може се претпоставити да би се у тој фази дете називало *нејак*, *пренејак* или би се описивало како се дете тек упознаје са колевком. Пешикан-Љуштановић (2012: 7) потврђује да је „узраст детета одређен углавном посредно“ увођењем мотива дојења или смештања у колевку.

На простор изолације могу асоцирати и успаванке с мотивима заштите од урока, злих очију и сл. (види 3.3). „Бића на граници имају свој локативни аспект“ (Вукмановић 2024: 35) и тако изоловани мајка и дете заправо заузимају простор куће не само да би се заштитили током ванредног периода у коме су посебно изложени, већ „и да би се околина заштитила од њихове култне нечистоте и магијске снаге“ (Вукмановић 2024: 35). Тако, простор заштите постаје двојако усмерен и вишезначан за све оне који су под кровом куће.

Из перспективе усмене успаванке, колевку можемо посматрати као засебан простор у коме је дете које се штити. Колевка је за дете простор који је једнако омеђен границама као што је то и простор куће за целу породицу. Наиме, колевка се налази у крилу куће. О колевци као мотиву усмене успаванке било је речи у претходним поглављима, а овде ћемо јој приступити као издвојеном простору у коме се налази биће коме се упућује усмена успаванка. У разматрањима о колевци можемо се још једном позвати на Башлара и његова промишљања о шкољки. Шкољка је за овог мислиоца доказ да и је и природа „сневала огроман сан о заштити“ (Башлар 2005: 123). У успаванкама се срећемо са називима *бешика*, *беша*, *бешик*, *колевка*, *коливка*, *љуљка*, *љуља*, *љуљашка* *љуљчица* итд.⁶⁹ Број синонима потврђује и распрострањеност употребе колевке у одгоју деце на Балкану.⁷⁰ Анализирајући традиционалне

⁶⁸ Види више Карановић (2010: 269–286).

⁶⁹ О разноврсним називима за колевку в. Вукановић 1979. Неки од забележених назива су: зибка, зипка, зибела, збела, љаган, колепка, колијепка, лелејка, лубица итд.

⁷⁰ У студији Вукановић 1979. исцрпно су наведени називи за засебне делове колевке којима се нећемо бавити у раду, али је вредно поменути их не само због потврде учесталости употребе, већ и због даљих истраживања колевке као реквизита обреда.

оквири усмене успаванке, истакли смо веровања и обичаје око колевке као врло важном објекту, док ћемо се овде према колевки односити као према засебном и омеђеном простору:

„Сан у бешу а несан под бешу.
Уроци ти под ногама били,
Моје злату ништа не удили.“
(Продановић 1938: 26)

„Уроке ти вода однијела,
Мимо твоју бешу пронијела,
добар санак срећа донијела
и у твоју бешу унијела.“
(Петрановић 1989: 43)

”Сан у бешу, а несан под бешу,
Сан у главу, а несан у *страну*.“
(Вујчић 2008: 12)

У наведеним примерима успаванки јасно уочавамо да је и колевка као издвојени простор у простору квалитативно и значењски обележен. Колевка има сопствену конструкцију, функционише као границама обележен простор заштите. Мотиви изградње колевке управо указују и на карактеристично лако освајање и достизање даљина у усменим успаванкама. Изградња на удаљеном месту, најчешће указујући на просторе мора и далеких вода, доводи мотив колевке у везу са оностраним, али је успаванка тако обележену представља као „чудесну, али не и опасну“ (Вукмановић 2014: 70). Успаванка мотивом колевке која је за дете прављена под посебним условима, нарочито украшавана негде далеко, ван граница познатог, свог и безбедног простора – користи магијске силе туђег и далеког света да заштити дете.

„С обзиром на функцију успаванке (...) простори обезбеђују снагу прекограничног, што потврђује да њихово значење зависи од контекста извођења и функције“ (Вукмановић 2014: 70). Тиме закључујемо да за уметнички простор усмене успаванке не постоји недостижни простор и да се може ширити у недоглед, зависно од ситуације о којој се пева и функције коју може да има у песми.

5. Мелодија и љуљање

5.1. „Мила гу мајка песму певаше“: музички аспекти усмених успаванки

Неодвојивост успаванки од *певања* као саставног дела њиховог постојања у традицији и извођења, захтева да се у одређеној мери окренемо и промишљањима о мелодији успаванке. Иако смо превасходно усмерени на текст и традицијске оквире на којима текст почива, усмену успаванку настојимо да сагледамо као „svojevrstu zajednicu melodije i teksta“ (Golemović 2005: 5). Као што је познато, народне песме се „не recituju, već se pevaju“, и а текст и мелодија су у јединственој вези која се мора посматрати као *organska celina*“ (Džudžev 1977: 24 – према Golemović 2005: 5). Мелодија и текст у певању су нераскидиви, па ни најталентованији певачи не могу да их раздвоје приликом интерпретирања. Големовић (2005: 5) верује да разлог томе треба тражити у традиционалној пракси где се приликом извођења не дешава да се појављују одвојено. У низу аргумената у прилог несамосталности текста народне песме, овај аутор истиче да текст „нема своје народно име“, а термин *песма* користи се управо због начина на који народ перципира постојање дате творевине као феномена (Golemović 2005: 6).⁷¹

„Успаванке широм света карактерише силабично извођење блиско говору – мелодија је углавном проста: ретко садржи више од три тона, а многи делови успаванке су изговорени без икаквог стабилног тона и уклопљени у ритам. Сам ритам најчешће подразумева низање певаних слогова и евентуално застајање на појединим слоговима, односно њихово продужавање“ (Ђорђевић 2020: 474).

У изворима проналазимо варијанте у којима се радња која се врши перципира и назива певањем, а производ певања *песмом*:

„Нинај, Јово, у бешици,
Мајка тебе *пјеват* хоће
Док ти санак очи склопи
Ти си трудан и уморан.”
(Карацић 1976: 276)

„Сан заспала миле мајке у крило,
мила гу мајка *песму певаше*;
песму певаше, гонце мољаше.”
(Васиљевић 1950: 190)

Разматрајући мотиве играња, свирања и певања, Бранислав Крстић (1956: 187–203) истиче да је певање чест мотив у јужнословенској усменој лирици и подсећа на сиже супротан од свих сижеа које препознајемо у успаванкама – растеривање дремежа певањем⁷² (Крстић 1956: 194). Певање успаванки, као што смо истакли, најчешће осликава посебну повезаност мајке и детета, па није тешко повезати мотив певања са стањима као што су радост, срећа, узбуђеност, понос и материнска брига. Али, проналазимо и један пример певања из жалости, туге и немоћи, где се једнако интензивно описује снага везаности за дете, а уједно користе се

⁷¹ Големовић указује на предлог композитора Петра Коњевића да се појмови разграниче и да се за помен мелодије користи термин *напев*, за текст песме термин *песма*, а за песму у целини – термин *попевка*. Овај предлог, који олакшава приступ анализи засебних елемената народне песме, прихватио је етномузиколог Драгослав Девић (в. Golemović 2005: 5–22).

⁷² Крстић подсећа на мотив растеривања сна певањем у песми *Марко Краљевић и вила* (Вук II, 37) и представља сиже песме, као и варијанте (Крстић 1956: 194–195).

познати мотиви усмених успаванки иако су припев *Нани ми нани* и инвокација мушког детета уклопљени у другачији сиже.⁷³

„Нани ми нани, м’шко детенце.
Тебе е мајка Стара Планина,
До две елици — две мили сестри.
Духна ке ветреџ, пољуљаке те,
Удри ке даждеџ, окупаке те,
Док ке кошута, подоике те“
(Дозон, 37 – наведено према Крстић 1956: 195)

Да певање може бити сматрано и чином који има значајни магијски потенцијал, сведочи и песма о нероткињи у којој жена у жељи за дететом повија камен, спушта га у колевку и пева му не би ли се камен у колевци, под дејством магије речи и песме саме, претворио у живо дете (Сборник XLII, 160 – према Крстић 1956: 197).

Музички фолклор може се представити као област која своју пажњу усмерава на „*tradicionalnu usmeno-auditivno prenošenu, nezapisanu muzičku kulturu jednog naroda, u kojoj se kroz kontinuitet takve predaje, povezuje sadašnjost sa prošlošću*“ (Gojković 1987: 38; курзив М. Ђ.). Музичке творевине посматрају се као варијанте настале у конкретним временским интервалима, при чему се не губи из вида чињеница да је реч о индивидуалној интерпретацији која се не може чути двапут у истоветном облику.

Ближе одређење и позиционирање успаванки води нас ка термину „*pevanje koje to i jeste i nije*“ (Golemović 2005: 107). Големовић га представља као засебан музичко-фолклорни облик и нуди кључ за даља тумачења:

„U njegovom tumačenju na neki način dolazi do sukoba dva shvatanja. Jednog naučnog – etnomuzikološkog, i drugog – narodnog. Po prvom ovo pevanje to jeste, jer sadrži sve njegove melopoetske osobine (...), a po drugom ono to nije zato što ga narod takvim ne smatra“ (Golemović 2005: 107).

Овакав приступ песмама Големовић везује пре свега за просторе западне Србије, а уз бројанице, за које се због специфичног силабичког извођења и непроменљивог ритма говори у народу да се броје, а не да се певају – издваја и успаванке (Големовић 2005: 108–109). Начин на који народ доживљава успаванке подвлачи важност заједнице за рецепцију: она представља врховни суд и снагу која врши избор на основу искуства, на основу начина на који живи. У прилог тези да народ извођење успаванки не препознаје као уобичајени облик певања, иде и занимљив податак да се оне „*могу чути чак и у кући чија је породица у највећој жалости*“ (Golemović 2005: 112), односно и у периодима када су песма и певање забрањени.

Успаванке се изводе једногласно, посвећене су конкретном детету, изводе се без шире публике и за циљ имају умирење детета те су као такве доспеле у групу певања „*које то jeste i nije*“, док су се „*istinskim*“ облицима певања заправо сматрале оне песме које су се изводиле или у пару или у групи и имале ширу друштвену улогу (Golemović 2005: 112).⁷⁴

⁷³ Македонска песма тематски представља гоњење робиње мајке од које се захтева да остави дете у дивљини. Њено певање у песми прате плач и беспомоћност над ситуацијом.

⁷⁴ Интересантно је поменути овде рад који се бави представљањем једне женске певачке групе, а на сличан начин, иако временски веома удаљен, сведочи о поменутом статусу како једногласног певања, тако и успаванки као врсте. Наиме, рад нас упознајемо са карактеристикама како самог певања, тако и репертоара женског друштва Треће доба, чији назив указује на чињеницу да га чине пензионисана лица. Група је из Косјерића и своје делатности реализује при Удружењу пензионера поменуте општине. У свом репертоару група има једногласне и двогласне песме, жанровски веома удаљене, а међу њима и успаванке и цуцалице. Показује се да успаванке и песме сличних музичких особености нису прикладне за јавно извођење у истој мери као остале песме с репертоара. С друге стране, упоређујући материјал с оним који је Димитрије Голомовић забележио седамдесетих

Нема показатеља да, када су успаванке у питању, у традиционалној заједници постоји „potreba da se te zvučne pojave zapišu i fiksiraju, da je uobliče kroz neku određenu muzičku konstrukciju i konceptu“ (Gojković 1987: 40). Усмене успаванке зато представљају скуп незаписаних музичких елемената који се изводе у конкретним околностима. Преношење се доводи у везу са опонашањем на основу искуства гледања и слушања, присуствовања и доживљаја. У тако постављеним условима, успаванке су веома једноставне структуре, што „proizilazi iz činjenice da se one mogu podeliti na određen broj jednakih simetričnih celina“ (Mirković Radoš 1996: 106).

Певање успаванки морало је бити интегрисано у свакодневицу традиционалне породичне заједнице. Певање над колевком било је део живота, девојчице су могле да слушају, уче, опонашају своје мајке, а како грађа показује – и да их одмене у певању. Из тог периода који можемо сматрати припремним за будуће животне улоге, девојчице су преносиле не само конкретне текстове већ и све оно што је изговарање тог и таквог текста пратило: тон, мелодија и покрет.

Вредно је поменути размишљања и закључке Оливера Сакса који у књизи *Музикофилија: приче о музици и мозгу* наглашава да су људи обележени музиком, да су „музичка врста“ и набрајајући способности човека, међу којима издваја опажање тонова и њихове боје, интервале висина и хармонију, посебно и као најосновније издваја човекову способност да осети ритам (Сакс 2010: 10–11). У усменим успаванкама, поред мелодије коју мајка производи и на специфичан начин „гради“ усклађујући тон и боју, висину и ритам с конкретним тренутком и потребом, можемо промишљати и о фигури мајке која у мелодију, једнако као и у текст, уграђује најдубље емоције, али и о детету коме је песма упућена и његовој евентуалној реакцији на оно што чује.

Константин Брајлоју (Constantin Brăiloiu) уводи појам дечјег ритмичког система (Childrens's rhythms). То је посебан ритам који „редовно користе одрасли, када у обраћању деци (посебно у одређеним врстама успаванки), имитирају децу“⁷⁵. Бројна истраживања баве се поменутим феноменом, а као параметре за препознавање оваквог типа говора најчешће наводе повишен тон, устаљени или успорени ритам који прати специфична артикулација са значајнијим паузама (уп. Fernald and Simon 1984; Trehub 2001).

Брајлоју детаљном анализом раздваја мелодију и текст приликом дефинисања појма дечијег ритма и закључује да се речи, заправо, прилагођавају мелодији (Brăiloiu 1984: 206–207), а као изузетан податак истиче чињеницу да се у различитим деловима света користе истоветне, нефлексибилне ритмичке структуре без обзира на значајне разлике у језицима које мелодије прате и вишеструко различите системе акцентуације и слично.⁷⁶ О ритму који у животу детета претходи ритму успаванке, Кајла Гринбаум говори усмеравајући нас на пренатални период у животу детета, на простор материце за који наглашава да није ни таман ни тих (Greenbaum n.d.: 21), и на звучне записе чијом је анализом утврђено да непроменљив ритам откуцаја срца умирује дете (Greenbaum: n.d. 21–22). Осећај повезаности мајке и детета може бити остварен и контролом мелодијског тока успаванке, успостављањем односа између певања и дисања. Критичким сагледавањем постојећих увида у истраживању из 2001. године, Бунт и Павличевић закључују да музичка комуникација мајке и детета постоји много пре времена за успављивање и да се бебе:

и осамдесетих година на истом подручју, успаванке показују непроменљивост у мелодијским контурама (види Јанковић 2022).

⁷⁵ У оригиналу: „Regularly used by children or by adults when, in addressing children (especially in a certain kind of lullaby) they imitate them as if to be better understood“ (Brăiloiu 1984: 206).

⁷⁶ Упућујемо на рад „Sing me to sleep: A history and analysis of lullabies of the world“ (O' Connor Evered 2020), у коме се при дескрипцији мелодије успаванки из различитих крајева света наводе исте карактеристике као оне које смо навели из овдашње музиколошке литературе: нефлексибилне ритмичке структуре, прилагођавање текста мелодији и сл.

„прилагођавају суптилним променама у вокалном тембру, темпу и варијацијама јачине звука, а са својом мајком преговарају и деле флексибилан музички пулс међусобно, непрестано прилагођавајући свој темпо, интензитет, кретање, облик и контуру својих звукова, покрета и гестова како би се уклопили и комуницирали једни са другима“⁷⁷ (Bunt and Pavlicevic 2001: 193).

Представљајући законитости музичке структуре која карактерише дечје стваралаштво и музичке облике намењене деци, Думнић (2014: 449) се осврће на термин дечјег ритма⁷⁸ Брајлоуа, као и на ранија истраживања других научника (Думнић 2014: 449).

У литератури о музичким димензијама народних песама посебно се издвајају неки значајни појмови који могу бити корисни за ближе одређење и описивање чина певања када говоримо о успаванкама. Између осталих, издвајају се и појмови *интонирање* и *артикулација* (Zemtsovsky 1987: 8–14).

При разматрању појма артикулације додаћемо да су – висина тона који мајка бира, темпо којим изводи песму, ритмичка структура коју успоставља важни елементи извођења усмене успаванке.

Са друге стране, појам интонирања више је усмерен на значењску компоненту усмене успаванке и на елементе који се управљају према коначној и преовлађујућој намени песме.

„Интонирање одражава семантички аспект производње музике: не *ко*, где *ко* са ким и *како* већ *шта*, о чему, и због чега. Интонирање означава садржајни ниво музичке комуникације, у ствари, специфично музички тип мишљења који се мање-више може пратити у форми било које врсте, у живом процесу стварања“⁷⁹ (Zemtsovsky 1987: 9).

Начин на који мајка артикулише успаванку условно се може посматрати и као перформанс или обележити термином који Земцовски предлаже – перформансна комуникација⁸⁰.

Знатан број научних истраживања⁸¹ бави се реакцијом новорођеног детета на глас мајке⁸², а резултате поменутих истраживања можемо користити као потврду везе детета и мајке, као и чињенице да глас мајке води ка умирењу. Неки проучаваоци успаванке представљају као „народне песме мајки“ (Emeksiz 2011: 144) и напомињу да је за дете некада довољно утешно да чује глас своје мајке и умири се. У дискусији поводом истраживања дететовог препознавања мајчиног гласа (Mehler 1978), аутори наводе да једномесечне бебе знатно мењају интензитет сисања у зависности од тога да ли чују глас своје мајке или неког другог познатог или непознатог бића, али подвлаче да до тога долази само у случају да је говор мајке интониран. Интонација гласа мајке у контексту извођења успаванке игра кључну улогу у препознавању и везивању детета за мајчин глас. Али, то не искључује чињеницу да је „свака музикоформална анализа вокалних облика истовремено део врло комплексног питања

⁷⁷ У оригиналу: „They tune in to subtle shifts in vocal timbre, tempo, and volume variations, and with their mother negotiate and share a flexible musical pulse between them constantly adapting their tempo, intensity, motion, shape, and contour of their sounds, movements, and gestures in order to fit and to communicate with one another“ (Bunt, L., & Pavlicevic, M. 2001: 193)

⁷⁸ Марија В. Думнић примећује да се дечји ритам може препознати и у жанровима који не припадају поменутој групи дела која се односе на дечје стваралаштво или су усмерени на млађу публику те отвара питање колико је термин адекватан (види Думнић 2014).

⁷⁹ У оригиналу: “Intoning reflects semantic aspect of producing of music not who where who with who to and how but what what about and what for. Intoning denotes the contents level of musical communication, in fact, specifically musical type of thinking which can be more or less followed in the form-creating of any type, in the living process of form-creation“ (Zemtsovsky 1987: 9).

⁸⁰ У оригиналу: performance communication (Zemtsovsky 1987: 10–11)

⁸¹ Нека од разматраних су: Mehler et al. 1978; Dahl et al. 2014; Blasi et al. 2011

⁸² Кајла Гринбаум разматра начине повезивања мајке и детета и као најзначајније издваја: контакт очима, додир коже о кожу, мимику лица, дојење, мирис и нарочито образлаже вредност гласа мајке за повезивање са дететом. (Greenbaum, n.d. 2–15).

релације језик-музика“ (Радиновић 2011: 16). Отуд све поменуте карактеристике, од интонације и ритма преко боје гласа, динамике и на крају артикулације, можемо посматрати као елементе који се међусобно саображавају у феномену који зовемо усменом успаванком.

Као основу децјег ритмичког система стручњаци у литератури увек полазе од метроритмичке основе „у облику изохроне четворочетвртинске инваријанте“ која се даље „парном деобом материјализује као осмовредносна серија“ (Думнић 2014: 451). Уз апсолутну склоност и отвореност ка импровизацији, овакве песме можемо описати као „жанровски и територијално неспецификоване“ уз карактеристично „литанијско интерпретирање силазног мелодијског таласа“ (Радиновић 2011: 254). Успаванку карактерише „интонациони модел таласне контуре“ који „почиње улазним покретом (често оствареним скоком), а наставља и завршава (се) силазним делом“ (Думнић 2014: 452). Услед репетиције задатог мелодијског таласа долази до успостављања доминантног утиска и доживљаја за који је одговоран упадљивији силазни део мелодије.



Слика 1. Мелодијска линија (Радиновић 2011: 278)

$\text{♩} = 160$

Лу - лу, лу - лу луш - ке, на Мо - ра - ве круш - ке.

'Де ли о - но те - та ко - ла - чи - ће плес - ка

и о - ра - се крц - ка и леш - ни - ке гриц - ка.

Те - та би да - ла, а - ли те - так не да.

От - п'о му ре - пак на Ве - ли - ки Пе - так.

(Големовић, 1994, 14)

Слика 2. Нотни приказ (Радиновић 2011: 274)

Сања Радиновић на примеру успаванке литанијске макроформе запажа „флукутирање стиховне метрике унутар одређеног распона“ (2011: 273) и дефинише особености такве мелодије:

„Литанијским облицима је својствена неустаљеност стиховне метрике, чак и присуство слободних стихова блиских прозној форми, као и узани амбитус и често колебање између говорног и музичког интонирања – што их све идентификује као вокалне творевине које су тек закорачиле у сферу музичког израза“ (Радиновић 2011: 281).

Мелодијску једноставност успаванке можемо објаснити и сталним понављањима која воде ка слушном и доживљајном искуству и јединству. Стално понављање једнаких фраза, које Радиновић повезује и са наглашеним могућностима импровизације, сведочи о старини начина обликовања мелодије, чему иде у прилог и „преовлађујућа музичко-стилска хомогеност“ (Радиновић 2011: 281) како на просторима Балкана, тако и широм света.

„И појам импровизацијске слободе у певању говори о специфичном односу обредног и породичног у успаванкама. Наиме, обредна пракса морала је у себи садржати редослед изговарања одређених магијских формула, јасно успостављену структуру, а онај слој текста који је био одраз блискости и топлине – могао је трпети више слободе у трагању за крајњим изразом“ (Ђорђевић 2020: 470).

Када говоримо о музичким аспектима усмене успаванке, као централна фигура истиче се особа која пева успаванку – мајка, односно „људско биће које производи музику (homo musicans), које интонира и која артикулише“⁸³ (Zemtsovsky 1987: 7). Земцовски промишља о особи која се налази у центру творевине коју етномузикологија истражује и закључује да је појам артикулације више од начина изговора и да се (посебно у етнографском и антрополошком смислу) њему може приступити као бихевиоралној категорији, односно категорији понашања⁸⁴ (Zemtsovsky 1987: 8). Такав закључак се свакако да применити и на музичке димензије усмене успаванке – да је најважније усмерити се на особу која мелодију производи и заједно са текстом упућује детету при изведби. Мајка, односно особа која пева успаванку, постаје особа која преноси традиционално установљено понашање приликом успављивања детета. Њена песма –мелодија коју производи и текст који изговара – задобија улоге знакова односно индикатора конкретне културе, али и одраза прошлог времена које је утицало на обликовање конкретног чина. Можемо закључити да је за дете, ако говоримо о новорођеном детету, у контексту чина успављивања и песме која тај период времена прати, најзначајнија интонација коју носи мајчин глас, те одатле произилази да је категорија текста део који је важан из перспективе мајке. Као још једна потврда таквог закључка може нам послужити истраживање спроведено у Сједињеним Америчким Државама у коме се закључује да успаванке из различитих крајева света изазивају универзалну реакцију код беба без обзира на језик и специфичне компоненте различитих културних средина (Bainbridge 2021). Дакле, можемо још једном подвући закључак да деца, као бића којима се успаванка упућује, пре свега реагују на мелодијске карактеристике успаванке, које су умирујуће и воде ка стању сна. Кад имамо у виду да успаванка настаје под одређеним околностима и са јасном намером, и музиколошке аспекте можемо посматрати кроз перспективу тренутка – пратећи потребе детета, мајка може прилагодити и импровизовати и на пољу певања, и узнемиреност детету запевати првенствено високим тоновима и слично.

Интересантно је поменути *Dve pesme uz kolevku iz durmitorskog kraja* (Šaulić 1971) где Јелена Шаулић представља песме и белешке из рукописа свог оца Н. Шаулића. Песме је испевала Стеванија Карацић. У белешци се истичу речи извођачице „Nemam kad u dan da ga milujem, ni da ga zovem, no po noći razgojgolila, a on mi se valja kao jagnje, a ja to pjevaj!“ (Šaulić 1971: 695). Забележене песме разликују се од успаванки на које смо навикли и по садржају,

⁸³ У оригиналу: „here a human being is a person playing music (homo musicans), a person intoning and, at least, a person articulating“.

⁸⁴ У оригиналу „Articulation in the wide sense of this word is not only pronounciational category, but even (in terms of ethnography – anthropology) a behavioral category“ (Zemtsovsky 1987: 7).

али су сведочанство да је певање значајан елемент односа детета и мајке што коментарише и Шаулић: „То nisu pesme koje se pevaju deci tiho da ih uspravaju nego se pevaju na sav glas kad se deca maze i zabavljaju“ (Šaulić 1971: 695).

На крају, како смо инсистирали на значају преношења усмених успаванки с колена на колено, треба истаћи и категорију „трајности музичког памћења“ (Сакс 2010: 11). Успаванке могу бити мелодије које се посебно урезају у памћење управо због своје унутрашње логике, непроменљивих мелодијских секвенци, понављања, прецизног ритма и скривене димензије која би била повезана са емоционалним стањем у које нас успаванке доводе. И без икаквих знања о мелодијским токовима – мека динамика, тихо и нежно извођење, ефекат умирења чине да се успаванке као музички обрасци чине лаким за препознавање.

5.1. „Љуљала, љуљала мајка сина“: покрет који прати певање успаванке

У извођењу успаванки, поред вербалног и музичког аспекта, до изражаја долази и телесни, физички, невербални аспект. Откривање емоционалних и интимних димензија успаванки, као и анализирање околног контекста, мора укључивати и истраживање покрета тела и гестикулације. Извођење редовно прати и чин љуљања који се задржао као исход сложеног и суптилног инстинктивног осећаја мајке удруженог са искуствима средине и давно отелотвореном праксом. Надраживањем рецептора за гравитацију утиче се и на слух, а нежни ритам води у стање поспаности (Ђорђевић 2020: 474–475).

Сакс подсећа на Ничеову констатацију да музику слушамо мишићима и истиче: „ударамо такт уз музику, без своје воље, чак и ако нисмо свесни тога да је пратимо, а на нашем лицу и положају тела огледају се 'нарација' мелодије, као и мисли и осећања што их она побуђује“ (Сакс 2010: 11). Ако се вратимо на дефиницију успаванке Цветана Тодорова (види 2.1.) који истиче поред језичких и важност других елемената и околности које прате певање успаванке, отвара се простор за детаљнију анализу покрета. Пешикан-Љуштановић наглашава важност овог ванјезичког елемента и наводи да је успављивање детета „праћено ритмичним радњама (њихањем, цупкањем)“ (Пешикан-Љуштановић 2012а: 21). Покрете тела који прате певање успаванке можемо посматрати као још један начин да се одређена намера искаже, порука пренесе или успостави жељено стање. Конкретни покрети налик њихању или љуљању, које чини особа која пева успаванку, могу се посматрати као паралелни искази који прате текст и мелодију успаванке. Разматрајући секундарне функције обредног симбола, Никита Толстој о традиционалним обредима говори као о „културном тексту“ и констатује да обред „у себе укључује елементе који припадају различитим кодовима“: акционалном – који објашњава извесним редоследом у вршењу ритуалних радњи, реалном, или предметном – којим се упућује на значај одређених реквизита као обредних предмета, и на крају, вербалном – „обред садржи усмене формуле, пропратне речи, добре жеље“ (Толстој 2024: 124).



Илустрација 3. Образовање обредне поруке

Љуљање можемо дефинисати као низ поновљених покрета који се предузимају не би ли се постигао практични циљ – умирило и успавало дете. Љуљању можемо приступити и као телесном акту и проучити могуће везе са текстом и мелодијом усмене успаванке.

Љуљање се састоји из периода кретања и периода мировања. Са становишта усмене успаванке, щуљање може постојати као ниво комуникације између мајке и детета у колевци или детета у наручју. Успаванке веома често на својим почецима садрже комуникативне узвике: нуну, љуљу, љушка, буји-паји, лула-лула-лушка, нуни-паји, папа-папа, којима се подражава звук љуљања колевке. „Језички израз се јасно хармонизује са покретом уљуљкивања“ (Ђорђевић 2020: 475).

Разматрајући порекло и унутрашњу логику геста, Жикић представља однос геста и говора: „Гест може да потпуно замени говор, да га допуни или да му противречи“ (Жикић 2002: 9). Приликом извођења успаванке, покрет љуљања може подржати и појачати значење поруке. Саображавањем текста успаванке, умирујуће мелодије гласа и пратећег покрета успоставља се аналогија између онога што дете чује и што дете осећа. Како се и у ритму успаванке могу осетити паузе и понављања истих мелодијских линија, мировање постаје посебан знак и правовремена провера успешности чина успављивања. Веза успостављена између онога што се чује и покрета који прати звук потврђује се како у комуникацијском, тако и у изражајном смислу.

„Осим у покрету, тело човека, односно његови делови, могу да се користе у комуникацијске сврхе и у стању мировања, али и мировањем у одређеном положају у односу на неко друго тело, човека или објекат“ (Жикић 2002: 11).

Интересантно је да покрет који прати извођење успаванке није културно условљен и да је потврђен у истом облику у различитим културама.⁸⁵ Жикић представља као вредно и важно Де Кандијаково (De Condillac 1974)⁸⁶ размишљање о јединственим и уједињеним појавама у различитим културама верујући да уз човеково „испољавање кроз културу, друштво и религију мора да постоји некакав урођени јединствени и општељудски апарат“ (Жикић 2002: 77).

Самом чину љуљања можемо приступити и из перспективе обреда и семиотике љуљања. У феномену љуљања крије се ритуално-магијски набој, док се чин обредног љуљања у оквиру српског народног календара може посматрати и као значајан чин који је имао функцију да доведе до раста, развоја и свеопште плодности.

„Љуљање је један од оних феномена који су транскултурални и трансисторијски, тј. универзални за скоро све човечанство, констатовано је у оквиру традиционалне културе многих заједница из разних делова света (Индија, Непал, Тајланд, Кореја, Кина, Северна Африка, Америка, Европа итд.)“ (Часидис 2011: 36).

Љуљашка се као реквизит обреда налази у центру феномена љуљања, а о транскултурном значају и распрострањености сведоче чињеница да „Bramani nazivaju ljuľjašku lađom koja vodi u nebo, prema simbolizmu kretanja koji se sam objašnjava“ (Gerbran 2009: 523). У Индији се љуљашка није користила ван обреда, односно служила је искључиво за дијалог неба и земље и веровало се да је посредник у преношењу божје речи (Gerbran 2009: 523–524). Техника кретања кључна је како за само тумачење феномена, тако и за представљање некада живе праксе обреда љуљања. Напослетку, како кретање љуљашке у знатној мери подсећа и на

⁸⁵ За разлику од љуљања, постоје и културно условљене категорије гестова, међу којима се посебно издвајају они који се односе на мимику и амблеми (Kendon 1988; Royatos 1981; Жикић 2002).

⁸⁶ Интересантно је поменути да антрополози које Жикић наводи као значајне за проучавање геста и са којима систематично ступа у дијалог у свом раду, размишљају о чињеници да ли је гест претходио говору и обратно. Де Кондијак је један од оних који заступају мишљење да говор води порекло од геста, до чега је дошао разматрајући податке о невербалној комуникацији примитивних друштава (Жикић 2002: 77–80; De Condillac 1974: 114–119).

љуљање детета у усменој успаванци, само устројство и кретање љуљашке можемо повезати са колевком.

„Покрет љуљања се изводи свесно и потенцијално је бинаран – понављање замаху у једну страну и враћање у почетни положај антиципирају одлазак и враћање из света сна. Понављањем телесног покрета и звучног дела осликава се искуство уткано у ритам и у језик које даје структуру једној свакодневној рутинској радњи, а оваплоћује потребу да се успоставе мир и хармонија пре него се дете упуту у сан, обезбеђујући покретом и да се дете између светова не задржи већ да се врати у свет будности“ (Ђорђевић 2020: 475–476).

Овако представљена идеја покрета у складу је са наводима у којима се „сневање схвата као мала смрт“ (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1996: 252), о чему смо више писали у трећем поглављу (види 3.2).

Чаусидис наглашава да је у словенском и балканском фолклору обредно љуљање било веома распрострањено до краја прве половине двадесетог века. Љуљање се вршило на различите начине, и неки нису морали да подразумевају присуство љуљашке као обредног реквизита, већ су у одређеним случајевима довољне биле и гране дрвета на којима би онај ко учествује у обреду седео или се придржавао шакама и њихао (в. Чаусидис 2011). У литератури се обредно љуљање уско везује за одређене празнике током године, пре свега за Ускрс и Ђурђевдан, Божић, и у нешто мањој мери Јовањдан. Интересантно је поменути да је игра љуљања временски била ограничена и у другим културама. Евел Гаспарини карактерише организовање љуљачких активности као сезонске како у словенској, тако и у финској и балтичкој култури. Своју тврдњу он илуструје примером из Естоније, где се након последњег дана који је у календару намењен за љуљање, све љуљашке размонтирају и уклањају (Гаспарини 2022: 827–828). На значајне подударности у праксама обредног љуљања удаљених култура указују и други аутори попут Фрејзера (Frejzer 1977).

Обредно љуљање (*нишање*) пратило је певање, а како показује истраживање Мирјане Закић (2017) песама уз обредно љуљање у Сиринићкој жупи. Налик мелодији усмене успаванке која се саображава са покретом љуљања, тако и мелодијски ток песама уз љуљање „структуралном аналогijом покрета остварује иконишко-индексичку везу са акционалним системом – чином нишања“ (Закић 2017: 284). Покрети љуљања били су усмерени на „референтни објекат – раст вегетације коју треба да поспешу кинетичка енергија ветра“ (Закић 2017: 284). Налик паралелним токовима преношења поруке у усменим успаванкама различитим токовима – текста, мелодије и покрета, у песмама које се певају уз обредно љуљање „интеракција поетског, музичког текста и текстова других система“ такође учествује у „контексту образовања јединствене обредне поруке“ (Закић 2017: 284). Понекад се у примерима успаванке уједине мотивације које за коначни циљ имају раст и развој биљака са основном наменом успаванке:

„Спавај, спавај, мили Мито,
Да се роди много жито,
На дечицу пшеничицу,
На прашчики све клашчики,
На телчику детелину!“
(Васиљевић 1960: 329)⁸⁷

Иако се песме уз обредно љуљање најчешће повезују са прецизним мотивацијама које су усмерене на раст и развој биљака, на плодност усева⁸⁸, често су повезани и са темом

⁸⁷ Певале Дарка Петровић и Рада Димитријевић (Вучје).

⁸⁸ Чаусидис (2011) истиче вербални исказ који прати обредно љуљање „Све да порасте“ и наводи пољопривредне културе са којима се обредно љуљање повезује у културу Јужних и Источних Словена. Како такви аспекти нису

склапања брака и плодности, што можемо повезати са стиховима успаванке. Како знамо да се „поред примарне улоге да ритмичким понављањем успава дете – љуљало се јер се веровало да овај покрет стимулише раст и развој (Миодраговић 2009: 107), веома су нам вредни подаци да су забележени примери у којима се приликом обреда љуљало новорођено дете, а да је основна мотивација таквог чина била родитељска жеља да дете буде здраво и да га прати срећа, као и да су осведочени примери љуљања у циљу заштите од магије (Чаусидис 2011: 38–40). Управо и иза успаванке стоји иста мотивација – срећа, здравље и напредак новорођених:

„Моме сину здравље донијела,
Донијела здравље и весеље,
Да ми буде здраво и напредан!“
(Шаулић 1965: 118)

На крају текста усмене успаванке најчешће је позициониран управо благослов који мајка упућује детету, желећи му сигуран сан али и добро здравље, складан живот и срећу. Кретање љуљашке при обредном љуљању такође садржи узлет ка небу који симболично „*priziva nebeski sklad i blagoslov*“ (Gerbran 2009: 524) на овај свет. Мотив узлета подударан је с последњим стиховима усмених успаванки. Слика узлета ка небу сачувана је и у стиховима:

„Летело птичи на јато, летело, и!
Летело, тужно појало:
Чек’те ме, мила дружино,
И мен’ је мајћа чувала,
На небо љуљћу врзала.“⁸⁹
(Манојловић 1953: 210)

Делотворност магијског чина зависила је и од тога на којој врсти дрвета се одвија обредно љуљање. Чаусидис закључује да је „вегетативна моћ обредног љуљања базирана на удруживању и узајамном транспоновању животоносне и продуктивне моћи“ (2011: 40) учесника обредног чина и посебности и симболичког значаја које конкретно дрво носи. При избору дрвећа, Чаусидис истиче као важне чиниоце питање здравља дрвећа – да не буде оронуло, суво или оштећено и болесно, али такође – као пожељне истиче дрен, врбу, јавор и друге врсте. Уз то, оставља и занимљив податак о пракси да се конопац који се причвршћује за конструкцију љуљашке могао украсити одређеним биљкама (Чаусидис 2011: 40). Говорећи о изградњи, конструкцији, украшавању и употреби колевке (види поглавље 6.), нагласили смо и важност материјала од кога се она израђује, будући да симболика одређене врсте дрвета постаје сложенија како би маркирала границу која за коначни циљ има потребу да заштити дете.

Радње певања, љуљања, зибања ногом сачуване су и у македонској успаванци:

„Nani mi, nani, mali Jovane!
Nogom te zibam, a rukom predem,
A rukom predem, ustima pjevam:
Nani mi, nani, da mi porasteš,
Da mi porasteš veliki junak.“
(Kaštelan 1948: 133)

део теме овог рада, упућујемо на поменути текст, док ћемо се у раду уместо конкретним културама бавити дрветом као симболом у општем смислу и врстама које су се сматрале адекватнијим за обредно љуљање.

⁸⁹ Пример у оригиналу садржи акцентован текст песме.

5.2. Усмена успаванка као перформативни чин

Иако се успаванке углавном певају у интимном окружењу и усмерене су на конкретно дете, извођачице мајке или пак њихове заменице ипак изводе стилизоване и свесно обликоване чинове комуникације. Глас, ритам и мелодија се прилагођавају како би се дете умирило и након тога успавало, па се певање усмене успаванке може условно представити и као својеврсни перформанс са циљем успављивања.

„Укратко речено, ја схватам перформанс као начин комуникативног чина, у којем извођач сигнализира публици, у смислу, „Хеј, погледај ме! Ту сам! Гледајте како се вешто и *ефектно* изражавам” (Bauman 2004: 9).⁹⁰

Управом сигнализирањем и ефектом који успаванка има на дете (а оно представља у оваквим случајевима публику), можемо трагати за елементима перформанса у успаванкама. Казивач или извођач приликом перформативног чина има одговорност према публици за коју наступа. Извођачица успаванке, такође, преузима одговорност за дејство које њено певање има на дете. Прилагођава темпо, интонацију и број понављања у зависности од реакције детета, слично начину на који извођач у другим жанровима обликује свој наступ према публици за коју перформанс изводи.

„Са становишта публике, чин изражавања од стране извођача је изложен процени начина на који је изведен. Процењују се његове релативне вештине, ефективност, прикладност или исправност чина“ (Bauman 2004: 9).⁹¹

Као оквирни елементи успаванке као перформанса могу се посматрати елементи очекиване „сценографије“ – просторне и звучне поставке која омогућава постизање жељеног ефекта. Она укључује издвојеност мајке и детета, препознатљиве и устаљене припеве, мелодију која упућује на циљ наступа, као и покрет љуљања који све те елементе обједињује и успоставља очекивани контекст за даљи развој догађаја. Управо та устаљеност – мелодијска, вербална и ритмичка – доводи до стварања предвидивог оквира и упућује на препознатљивост као једну од кључних особина успаванки. Ослањајући се на Баумана, може се говорити о „метакомуникативним порукама“ у контексту усмене успаванке (Bauman 2004: 1–11), које управо кроз поменуте устаљене елементе указују на говорни чин који се реализује.

Бауманов концепт интертекстуалности у оквиру перформанса подразумева да се „интерпретативни процес евалуације позива на интертекстуално поље само по себи“, а оно је, према Бауману, изграђено управо на искуству претходних извођења којим се „обезбеђује стандард за упоредну процену“⁹² (Bauman 2004: 10) извођења која се изнова дешава. Иако су успаванке првенствено намењене интимном окружењу, оне се могу изводити у различитим контекстима, нпр. у неке педагошке сврхе или у музичкој терапији, у циљу неких научних студија или емпиријских истраживања. Ова способност премештања из једног контекста у други, без губитка перформативне суштине, карактеристична је и за извођење усмене успаванке (уп. Bauman 2004: 1–11). Иако бебе нису свесна публика, њихова реакција, тј. евалуација перформанса (тако што се умире, заспе, или се узнемире ако успаванка није

⁹⁰ У оригиналу: „Briefly stated, I understand performance as a mode of communicative display, in which the performer signals to an audience, in effect, “hey, look at me! I’m on! watch how skillfully and effectively I express myself” (Bauman 2004: 9).

⁹¹ У оригиналу: „From the point of view of the audience, the act of expression on the part of the performer is laid open to evaluation for the way it is done, for the relative skill, effectiveness, appropriateness, or correctness of the performer’s display“ (Bauman 2004: 9)

⁹² У оригиналу: „The interpretive process of evaluation invokes an intertextual field in its own right, constituted by the past performances that provide a standard for the comparative assessment of the performance now on view.“ (Bauman 2004: 10)

изведена на очекивани начин) служи као повратна информација извођачици, што је кључни аспект сваког перформанса.⁹³

На крају, иако успостављање усмене успаванке као својеврсног перформанса има тежину коју би могао да понесе и засебни истраживачки рад, можемо за потребе овог рада свести на закључак да је, баш као што Бауман наглашава, једна од главних функција перформанса управо изазивање конкретне емоционалне реакције код публике. При извођењу усмених успаванки управо се у сврси и намени да створе осећај смирености, сигурности и блискости види коначно исходиште певања.

⁹³ „Performance, like any other metacommunicative frame, is labile, and it will be a central task of some of the chapters that follow to explore how texts may be rekeyed from performance to another interpretive frame, or how performance may be variably calibrated vis-à-vis the other multiple functions – referential, rhetorical, phatic, or any other – that a given utterance may serve, either within the course of a single utterance or across successive iterations. Approaching performance in terms of the dynamics of recontextualization opens the way to a recognition of alternative and shifting frames available for the recontextualization of texts. Successive reiterations, even of texts for which performance is the expected, preferred, or publicly foregrounded mode of presentation, may be variously rekeyed.” (Bauman 2004: 10)

6. Ритуална позадина усмених успаванки

Усмене успаванке имају ритуалну позадину. У овом поглављу размотрићемо односе, међусобно условљавање и приврженост мајке и детета, две значајне фигуре усмене успаванке. Полазећи од досадашњих проучавања устројства наше традиционалне заједнице, осврнућемо се на поједина народна веровања како бисмо протумачили скривени магијско-ритуални контекст који се крије иза обредних порука успаванки. Испитивање магијских димензија традиционалних обреда и обичаја показало је да је успаванка тек један елемент сложеног система заштите детета који сведочи о јединственом односу мајке и новорођенчета. Елементи обичаја и ритуалних радњи као мотиви транспоновани су у усмену успаванку. Користићемо етнографску грађу о веровањима, обичајима и препорученим ритуалним праксама у чијим су средиштима мајка и дете као носиоци групе мотива које касније проналазимо и у усменим успаванкама.

6.1. Родитељско начело

Јован Миодраговић у књизи *Народна педагогија у Срба или како српски народ подиже пород свој* из 1914. године, у класификацији грађе користи временске одреднице *пре рођења, време ношења и трудноће, рођење и прва нега*, одређујући рођење детета као важан и преломни тренутак унутар породице. Представљајући период пре рођења детета, Миодраговић указује на време *момаштва и девојаштва* који претходи венчању као једном од кључних догађаја за сагледавање и анализу односа којим се бавимо. Већ у овом периоду, удео магије и враџбина је значајан и иако још увек није нужно у вези са породом, „него се из њих посредно види природни нагон и тежња за родитељством“ (Миодраговић 2009: 9)⁹⁴. Препоручено понашање које традиционална заједница сматра ваљаним и искуством провереним у вези је са магијско-религијским представама које се односе на будуће потомке. Традиционална заједница увек има на уму будући тренутак, те ритуалне радње имају превентивне функције – да се обезбеди срећан брак, осигура потомство и, као што ће бити истакнуто, да се у породици роди син.

Миодраговић сачињава листу ритуалних радњи које су имплицитно или експлицитно у вези са будућим породом, а да су заправо везане за период пре самог венчања, а након периода просидбе (види више Миодраговић 2009: 15–26). Прегледом ритуалних радњи које се препоручују будућим младенцима, уочава се чињеница да је одговорност много чешће предата девојци те се у знатно више примера магијских пракси она поставља као реализатор магијске радње не би ли обома обезбедила децу у браку. Неке од препоручених ритуалних радњи за циљ имају лакши порођај, као што је случај са препоруком да „кад ће девојци доћи сватови, она метне у врећу сву рубу коју ће обући кад дође венчање“, те се паковање венчане хаљине повезује са тренутком када „прва пушка пукне, она је истресе из вреће, да после лакше рађа децу“ (Миодраговић 2009: 16). Посебно је било важно обезбедити породици наследника презимена и задруге, па не чуди знатан број ритуалних радњи и веровања којима су се људи подвргавали зарад остваривања задатог циља. Жељу традиционалне заједнице за потомством и њену оптерећеност потребом за мушким породом, Тихомир Ђорђевић објашњава и религиозним разлозима. Наиме, Ђорђевић наглашава религиозну компоненту у потреби да човек остави потомство и истиче важност домаћег култа који наследник треба да настави, али да се притом као део одговорности потомцима предаје и брига о душама предака. Ђорђевић потребу за сином сагледава и у ширем контексту. Он наводи да се, према браманским учењима, код старих Инда жена посматрала готово као средство, као биће које способношћу

⁹⁴ Миодраговић истиче обичај да испрошена девојка треба да умеси девет колача користећи стрмо брашно те да их чува за будуће време када ће их деци ушити у тканице и тиме утицати позитивно на здравље деце и вршити заштитну функцију против урока (види више Миодраговић 2009: 11)

да рађа обезбеђује наставак рода и, још значајније, наставак вршења дужности према прецима и боговима (Ђорђевић 1990: 30). О важности настављања рода сведочи и чињеница да су постојале ритуалне радње које су за циљ имале контролу плодности код младих који ступају у брак. Иако је дете симбол будућности за једну породицу, потреба за дететом вазда је усмерена ка прошлости јер је настављање породичног имена увек у вези са култом предака. О страху од гашења лозе пише и Милан Ђ. Милићевић те наводи да се сваки човек плашио да му жена буде нероткиња јер без порода „нема ко после њега запалити му свеће, нити се ко има молити Богу за његову душу“ (Милићевић 1984: 221–222). Све наведено јасно указују да вредност потомства, посебно мушкараца наследника, представља мотивацију за распрострањеност магијске праксе и веровања у њену делотворност. У успаванкама се неретко указује на будућност у којој ће деца бринути о родитељима:

„Заспи ми, лале, заспи ми мале,
Хранићеш мајку...
Заспи ми, сине, заспи ми, сунце,
Грејаћеш мајку.“
(Миодраговић 2009: 95)⁹⁵

Ритуалне праксе које су имале за циљ остваривање потомства недвосмислено указују и на различит однос према мушкој и женској деци. Бројни су примери ритуалног понашања при којим се девојка „опаше мушким свитњаком (гаћником) или јој дају да носи чепове од бурића, да би рађала мушку децу“ (Миодраговић 2009: 17). Илустративно је и што се пазило да у тренутку када креће на венчање девојка буде сигурна да при себи нема „шиваћу иглу или ножице, јер би рађала све женску децу“ (Миодраговић 2009: 17).

Овакав однос пренет је и на усмене успаванке за које можемо рећи да су родно обележене. Љиљана Пешикан-Љуштановић закључује да у успаванкама „у већини записаних песама реч је о мушком детету“ те да „главни предмет успаванке, добрих жеља, топлине и заштите ипак остаје мушко дете, будући драган, младожења, ратник, заштитник“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 9–10). Интересантно је повезати овако изнету чињеницу са бројем ритуалних поступака намењених добијању мушког детета. Миодраговић износи да „народ наш уопште више воли мушку него женску децу; јер за мушку децу веле да су ’стожер кућни’ а за женску да су ’туђа кућа’“ (Миодраговић 2009: 29). Он наводи бројне магијске радње за које се веровало да потпомажу добијање синова. Између осталих, жена се опасује мушким подвезом или мушким појасом. За магијско антиципирање синова мушка деца из родбине и комшилука се постављају на невестин ковчег са даровима, а она их уноси преко прага у кућу и слично (в. више у: Миодраговић 2009: 29–31). Требјешанин истиче и појам „угасник“ (Требјешанин 1991: 52) за оне који остану без мушких наследника. Он скреће пажњу и на обичај „накончета“, који је описао Вук Караџић: „мушко дијете што се по обичају да девојци на коњу, кад је сватови доведу пред младожењину кућу“ (Караџић 1818: 436).

И у примерима које налазимо у етнографској грађи истичу се предмети који се доводе у везу са мушком снагом и атрибутима, а тичу се појаса, свитњака и карактеристичних ножева. Када говоре о магији за плодност или о магији за добијање женске деце, аутори превасходно наводе да је примера знатно мање, да нема много података о томе или, као Миодраговић, директно наглашавају да су се женска деца желела „онда кад им се све рађају мушка деца, па желе мало да промене“ (Миодраговић 2009: 31).

Усмене успаванке чувају традиционална схватања. Мушком детету мајка се обраћа:

„Отуд момче јабанлија,
на њем капа кариклија.
Љуљу, щуљу Раша мога,

⁹⁵ Поводом порекла песме указује се на Николу Мраковића (Миодраговић 2009: XLVII).

мога малог Радивоја.
Радивоје снаго моја,
Радивоје сунце моје,
Радивоје грло, душо,
Радивоје злато, благо.
Расти, злато, да ми чуваш,
да те мајка школи спрема,
да ми будеш добар човјек,
да ми будеш соко сиви“
(Вујчић 2008: 17)

У тексту успаванке дете се прво именује као Раша да би већ у следећем стиху било указано на пуно име – Радивоје. Разлика између надимка чијим се апострофирањем детету тепа и непосредно указује на узраст детета и пуног имена Радивоје, интензивира и жељу мајке да дете што пре стаса у озбиљног, снажног и доброг човека. Жеља да буде „соко сиви“ у текст усмене успаванке уноси посебну *мушку* симболику. Соко се најчешће повезује са ликом младожење у усменој лирици те и женидба може бити део мајчиних жеља у тексту наведене успаванке.

У неким варијантама усмених успаванки је забележено и какав статус син има за читаву породицу и на који се начин породица поноси и чини се, мање страхује за своју будућност кад постоји наследник:

„О, мој сине, сав си ми од злата,
Благо мајци, која те родила!
И сисици, која те гојила,
И сестрици, која брата има,
Благо мајци, ти се уздај у ме“
(Миодраговић 2009: 111)⁹⁶

Успаванке у којима се мајка обраћа женском детету јесу знатно ређе, али се у разматраној грађи ипак појављују. Поред примера попут: „Нини, нини, Дамјанчице млада“ (Карацић 1852: 421), указујемо и на оне у којима су уз једнако нежан тон и добре жеље, присутни и мотиви биља –те се врши поређење у служби истицања будуће лепоте:

„Сан заспа миле мајке у крило,
мила гу мајка песму певаше;
песму певаше, гонце мољаше:
Мириши, гонце, Марче да спије,
Марче да спије мајке у крило,
мириши гонце, Марче да расте,
Марче да расте, да ми порасте,
да ми порасте гонце големо,
гонце големо, гонце алено!“
(Васиљевић 1950: 190)⁹⁷

Опис је заснован на мирису, а пројекција је сва преко раста руже (и црвене – аљене боје, да сазри – за удају). У неким примерима јавља се и слика веза попут: „До четврте (године) с мајком везак везла“ (Миодраговић 2009: 105). Насупрот оваквим стилизацијама. стоје слике

⁹⁶ Јован Миодраговић оставља податак о извору песме: М. С. Поповић, 1890. Године (уп. Миодраговић 2009: XLVI)

⁹⁷ Певао Филип Пановић (Пећ, 1946) – према Васиљевић 1950: 261

младожења или војника у које ће синови стасати. Примери у којима се налазе инвокације детета речима попут: злато, душо и слично могу се сматрати адекватним како за успављивање дечака, тако и за успављивање девојчица:

„Склопи очи, невинашце младо,
Буји, паји, материна надо,
Безазлено моје чедо мало,
С неба си ми у колевку пало,
Замириса миром милодува,
Спавај, чедо, тебе мајка чува.“
(Миодраговић 2009: 111)

Занимљиву слику емоционалне реакције укућана после рођења наследника налазимо и у грађи Бранка Златковића из Жупе александровачке (Златковић 2017: 109–115), где у транскрипту дела теренског материјала проналазимо сведочанство жене која је после ћерке добила сина. Она говори како је деда у кући плакао што је коначно добио унука.⁹⁸

У Миодраговићевом прегледу ритуалних радњи током и после венчања, знатан број наведених пракси се тиче обезбеђивања порода, а број оних које за циљ имају мушко дете је свакако доминантан (уп. Миодраговић 2009: 19–22). Бојан Јовановић сабира податке из етнографске литературе и закључује:

„Одређене радње ради олакшавања порођаја вршене су још у контексту свадбеног обреда (приликом младиног одласка из родитељске куће отворани су прозори и врата, подизани поклопци са судова, млада није на венчање одлазила са чворовима на својој одећи, приликом прве посете младенцима млада мајка је пропустила младој кроз кошуљу јаје или совелку) али су оне посебно интензивирани непосредно пред порођај. Ради лакшег порођаја облачена је свадбена хаљина, развезани су чворови на одећи, узимани су посебни напици, пила се вода процеђена кроз сито, спуштало се живо јаје кроз породиљину кошуљу, обилазило се три пута око куће, додиривали су се стожер, метла и секира, расклапала ралица и изговарале одређене магијске формуле“ (Јовановић 2014: 66).

Разматрајући магију за плодност Жарко Требјашин објашњава појмове табуа, чини и контрачини (уп. Требјешанин 1991: 39). Табу представља „негативни вид магијско-религијске праксе“ (Требјешанин 1991: 39). Своди се на низ забрана, односно радњи које се не смеју изводити не би ли се дошло до жељеног циља. Рационалне експликације табуа нису део њиховог преношења с колена на колено. Чини су најчешће везане за активности жене (уп. Требјешанин 1991: 40), али појављују се и примери у којима делатну улогу има мушкарац, посебно ако ритуали имају скривени циљ да обезбеде његову потентност и плодност. Чини су бројније и подразумевају супротно од табуа позитивне магијске радње, односно – делање са циљем да се нешто добро догоди. Контрачини представљају скуп поступака који се изводе у случају да је добром циљу, у овом случају лаком добијању деце или конкретније – добијању сина, неко или нешто стао на пут. Контрачинима се укидају зли утицаји, овакву активност у литератури називају *рашчињавањем* (уп. Требјешанин 1991: 45).⁹⁹ Као део обичајне праксе,

⁹⁸ „Кући се роди дете. И ја сам родила овог једног у соби. Патос био, падне ти он на патос. Ја мислим разби главу, он ништа му није било. Моја мајка бритву иза појаса извуче и одсече му пупак и узме конач један алени што прели смо. Свеже му овако пупак. И положише га, умише га, оправиле га. Две ћерке имам, па кад сам родила њега, ови моји деда, имала сам деду живог, он плаче од радости: Јој, имам сад унука, прауку. И плаче“ (Златковић 2017: 115).

⁹⁹ Требјешанин раздваја магијске плодности и према активностима које подразумевају те посебно анализира: ритуалне активности које подразумевају јело и пиће, затим разматра активности које подразумевају бацање конкретног воћа, разних плодова или пак жита на младенце. Издваја и оне поступке које симболички треба да представе полно општење младенаца, а затим разматра и ритуално купање, провлачење и на крају – бајање. (види детаљно Требјешанин 1991: 40–45)

елементи који су у народу постојали као радње обележене са *ваља се* и *не ваља се*, транспоновали су се и у усмене успаванке преко мотива као што су задојавање, опасивање, даровање детета итд. (види 3.5).



Илустрација 4. Ритуална пракса

Радост мајке која пева успаванку и наглашава детету коме се обраћа да га је „у жељу родила“ (Миодраговић 2009: 104) указује да фигура мајке у усменим успаванкама добија специфичну обраду у складу са жанровским и поетичким законима те се у изабраној грађи не појављују песме које предочавају другачија стања жена које су постале мајке. У широј литератури, у примерима из других култура наилазимо на примере у којима мајке у текстове успаванки уносе и мисли о сопственом неповољном положају (види Јуванчић 2010: 116–132).

Улога мајке значајно мења начин на који патријархално друштво види жену. Бездетне жене у патријархалној заједници носе терет осуде околине и чак могу бити маргинализоване и обезвређене. Требјешанин упоређује ова два статуса и наглашава да „док према мајци постоји готово свето дивљење и поштовање, према нероткињи се испољавају презир, мржња или, у најбољем случају, сажаљење“ (Требјешанин 1991: 51). Важна је и напомена да се бездетност сматрала последицом казне (због одређеног престопа, греха и сл. – кршења неког обичајног закона нпр.), и да је жена која не може да роди заправо „за своју неплодност крива, односно да није била 'поштена' док је девовала па ју је због тога 'Бог проклео', а 'судбина завилала у црно'“ (Требјешанин 1991: 51). Овако представљен статус нероткиње мотивише донекле и стихове у усменим успаванкама у којима мајке изражавају захвалност судбини, предочавају жељу коју су за породом имале, наводе како им је небо послало дете у колевку да га чувају и им обезбеди срећу.

Предобредни ритуални контексти свакако су у вези са будућим тренутком који је и за наш предмет истраживања од кључне важности – долазак новог члана заједнице на свет. Истраживањем главних актера усмене успаванке – мајке и детета, долазимо до закључка да је за обоје устаљена двострука представа и да се обоје могу представити из две сасвим различите перспективе које, свака на свој начин, осветљавају како устројство заједнице, тако и везу са оностраним путем магијског деловања.

Душан Бандић табу прописе који су значајни током периода рођења детета дели на табу прописе у периоду гравидитета и табу прописе у периоду лохијалности (уп. Бандић 1980: 29–104). Јован Миодраговић издваја као засебну целину у књизи део који насловљава „Време ношења и трудноће“ (уп. Миодраговић 2009: 41), док је код Требјешанина периоду трудноће посвећено цело поглавље иза кога следи период након порођаја. (Требјешанин 1991: 67–94). Поред сличне организације текста, у литератури наилазимо и на једнаке закључке. Тако, Миодраговић (2009: 42) истиче: „чим се опази да је жена трудна, већ се она код нас друкчије сматра него пре“. Он запажа промену односа према жени у оквирима традиционалне заједнице

током „ношења“ – она је „у благословеном стању“ (Миодраговић 2009: 41). Верује се да је „трудна жена нечиста, те је ако умре ни у цркву не унесе, него је опевају пред црквом“ (Миодраговић 2009: 43).

Овом приликом нећемо представљати све прописе¹⁰⁰ које трудница, према искуствима традиционалне заједнице *ваља* односно, *не ваља* да чини, али ћемо указати на запажање Жарка Требјешанина да је потврђено присуство говорних формула или басми приликом порођаја у различитим крајевима наше земље (Требјешанин 1991: 70–71).

Љубинковић указује да су „наши преци искуствено 'знали' да рађање није почетак, већ само прелазак из 'оног' на 'овај' свет, а смрт, пак, није коначан свршетак, већ прелаз са 'овога' на 'онај свет'“ (Љубинковић 2014: 103). Овим веровањем можемо дефинисати велики број обредних елемената који се реализују након тренутка рођења детета. Рођењем детета, као што ћемо видети, почиње ново време у породичном кругу, успостављају се нови статуси како биолошки тако и социјални, врши се преиспитивање дотадашњих граница, а понајвише – усредсређује се на заштиту детета. Колико год да је новоуспостављеним околностима промењена читава заједница, за наше истраживање јесу важни преображаји које доживљавају мајка и дете, те фазе и сегменти обредног времена које морају проћи не би ли се потврдили у новим статусима.

6.2. Женско и заштитничко начело

Предобредни ритуални контексти свакако су у вези са будућим тренутком који је и за наш предмет истраживања од кључне важности – долазак новог члана заједнице на свет. Главни актери усмене успаванке – мајка и дете могу се представити из две сасвим различите перспективе које, свака на свој начин, осветљавају како устројство заједнице, тако и везу са оностраним путем магијског деловања.

Период након порођаја прати знатан број обичајних прописа. Бојан Јовановић се, између осталих, бавио ритуалним поступцима који су били посебно важни за овај период живота мајке и детета у традиционалној заједници:

„Дете је по доласку на свет прво морало да додирне голу земљу. Пупчана врпца је пресеца на српом, пупак се подвезивао црвеним концем. Пупак се посебно чувао, а закопавао се под праг да би син остао привржен кући. Постељница се чувала као амајлија или се бацала (закопавала) на неко неприступачно место. Након порођаја отклањани су трагови крви, а са првим дететовим излучевинама вршени су одређени магијски поступци“ (Јовановић 2014: 66).

Ван Генеп истиче да „церемоније трудноће и порођаја обично чине једну целину“. После „обрета одвајања“ (поступак издвајања труднице из дотадашњег окружења, Ван Генеп 2005: 49), следи прелазни период који подразумева период ношења и затим следе „обреди порођаја“ који „имају за циљ да се жена прими натраг у друштво коме је и претходно припадала“ (Ван Генеп 2005: 49). Указавши на значај реинтеграције, Ван Генеп напомиње да је ово поновно прихватање друштва посебно значајно ако је реч о првом искуству порођаја и наглашава да рађање мушког детета на другачији начин утиче на улогу коју жена има након реинтеграције. Наиме, заједница којој жена припада усаглашава се са њеним измењеним социјалним и биолошким статусом. Све поменуте обреде Ван Генеп сврстава у обраде прелаза.¹⁰¹

¹⁰⁰ Списак посведочених прописа код Миодраговића (2009: 44–54), Требјешанина (1991: 67–94).

¹⁰¹ Ван Генеп разматра појединости око обрета везаних за трудноћу и порођај и наглашава важне елементе попут посредника који преусмеравају чини и прате социјалне и друге промене. У даљем тексту износи и интересантне податке из других култура у којима се обреди око порођаја могу сматрати завршним ступњем свадбеног обрета итд. (в. више у: Ван Генеп 2005: 56–59).

Период који следи у животима мајке и детета након порођаја имплицитно је и експлицитно заступљен у сижејним ситуацијама које осликава усмена успаванка. Овде посебно мислимо на период у коме се дете штити од урока и злих сила, као и на поетску обраду бабина и појединих обичаја попут задојавања, повоја, опасивања и даривања (посебно даровне кошуље).

Првих четрдесет дана након рођења, мајка и дете се сматрају нечистим и самим тим није безбедно да неометано учествују у организацији породичног и друштвеног живота. Њихова издвојеност доводи се у везу са поменутим обредима прелаза и са још увек свежим везама са „оностраним“. Након периода чишћења (четрдесет дана) мајка ће се реинтегрисати у друштво коме је и раније припадала, а дете ће бити подвргнуто низу ритуалних пракси до крштења, после чега ће се коначно и оно сматрати чланом заједнице.



Илустрација 5. Нивои изолације

Мајка и дете су у овом периоду у фази лимиалности који одговара Личовом појму „друштвене безвремености“ (Lič 1983: 53, 118–119). На трагу Лича, Јовановић представља овај период у животу мајке и детета као „интервал између два стања, односно два статуса“ (Јовановић 2014: 76; курзив М. Ђ.) и ближе објашњава да овакав период „отвара могућност продукције жељене промене и трансцендирање друштвених граница, које диференцирају постојеће статусе“ (Јовановић 2014: 76). Управо у овој могућности промене и успостављању и утемељењу у нови статус видимо и један од разлога да се активира, за успаванке значајно, женско и заштитничко начело отелотворено у лику мајке која се свим силама бори да се дете заштити током маргиналног периода обредног процеса и да заједно са њом дође до „културне и социјалне верификације доласка на свет новог члана заједнице“ (Јовановић 2014: 77). Нечисто и опасно су категорије које се у овом периоду у животима мајке и детета изједначавају. Строго се поштују обичајни прописи у периоду ритуалне нечистоће и постоји озбиљан труд да се умањи опасност у сусрету са потенцијално нечистим лицима и објектима. Успаванке које чувају страх од урока и језичке формуле које ритмом и еуфонијом личе на басме могу бити повезане са описаним периодом:

„Нини, сине, нини, добро моје!
Уроци ти под гором ходили,
Траву пасли, с листа воду пили,
Моме сину ништа не удили!
Но удили дрвљу и камењу,
Душмани ти под ногама били,
Ко ’но коњу чавли и поткови.”
(Миодраговић 2009: 106)¹⁰²

¹⁰² Јован Миодраговић оставља податак о извору песме: М. С. Поповић, 1890. Године (уп. Миодраговић 2009: XLVI)

Управо након порођаја, који Јовановић (2014: 77) истиче као „кулминацију светог“, по устаљеном обрасцу обавља се низ магијско-ритуалних радњи које имају за циљ да се обред спроведе до краја, према знању и искуству заједнице. Управо радње као што су полагање детета на земљу, одрезивање пупчане врпце, молитвљење (водица)¹⁰³, прво купање, прво дојење или задојавање, повијање, сусрет детета и колевке, бабине, повој, крштење и именовање – трајни су део обредног подтекста усмене успаванке.

Док Бандић (2004: 74) у полагању детета на земљу види начин да новорођено дете стекне „животворну моћ“, усмена успаванка чува везу са оностраним преко мотива рођења детета на земљи или у ружи. Ненад Љубинковић се посебно задржао на овом мотиву приликом разматрања догађаја око рођења и поводом спуштања детета на земљу претпоставио је да се тиме симболички остварује веза коју дете, као и сви остали припадници људског рода, имају са земљом, „исконском прамајком“ (Љубинковић 2014: 7, 116). Успаванке чувају слике попут: „Мајка Јову у ружи родила / ружица га на лист дочекала“ и „Спавај, чедо,, родила те мајка / у горици гдје се легу вуци“ (Мамузић, 1962: 77). Додир земље и исконска повезаност детета и земље није везана само за период живота који разматрамо, али је индикативно да и Зечевић помиње народна веровања о одређивању дејче судбине. Првих дана након рођења, мајка и дете морали су да леже на земљи не би ли се суђаје умилоствиле и одобривољиле и детету прорекле добру судбину (в. Зечевић 1981: 76–77). Како бележи Зорица Симић у селу Штитари, ова појава се дуго задржала. Приликом спуштања детета на земљу, изговарало се: „Прихвати га Света Богородице, ти можеш, ти помози“ (Симић 1999: 204).

Пресецање пупчане врпце сматра се веома важним сегментом како обреда, тако и структуре коју поседују одређене усмене успаванке. Наиме, док се у литератури о овом чину говори као о коначном одвајању детета од мајке (на неким местима је и детаљно описан поступак одрезивања пупка – Миодраговић 2009: 69). У усменим успаванкама чудесно одвајање детета од мајке, али и од свега што је претходило рођењу, обично припада митским бићима и животињама медијаторима које се у усменим успаванкама редовно појављују као женски обележени представници врсте те говоримо о вучицама и кошутама (в. Табелу 3).

У литератури је описано прво купање и обичаји у вези с њим, попут молитвене водике или „зламења“ (Требјешанин 1991: 117) Искуство одласка по воду и име које се детету надева на водици забележили смо и на терену (види поглавље 7), те овај обичај препознајемо као радњу која је веома добро структурирана и без упадљивих разлика у литератури. Мистичка димензија око имена може се упоредити с поступком у усменим успаванкама, где се име изоставља не би ли се сакрило до периода у коме престају да прете опасности од урока. Требјешанин прво купање детета тумачи као конкретну иницијацију у породични круг (1991: 118). Прво купање¹⁰⁴ можемо доживети и као особено обредно чишћење¹⁰⁵.

У литератури се посебна пажња посвећује и веровањима о постељици. Требјешанин наводи да „народ верује да су они (постељица и дете) у некој мистичкој, магијској вези чак и по престанку њихове стварне физичке везе“ (Требјешанин 1991: 111), па се може рећи да се она одржала као важан детаљ и у усменој лирици.

Повијање се, такође, врши на земљи, што евоцира причу о земљи као прамајци. Требјешанин наводи да се тако поступа не би ли дете „било јако као земља“ (Требјешанин 1991: 122), док Љубинковић у овоме проналази смисао поруке да је „земља права мајка“ детета

¹⁰³ Миодраговић детаљно описује молитвљење (Миодраговић 2009: 67–68). Истиче да се у цркву носи празни суд и струк босилка те да је врло важно да се суд не спушта на земљу. Такође, Миодраговић наводи у којим се случајевима вода касније користи: мајка пије да јој надође млеко, користи се при купању детета итд. Сличан и веома детаљан опис добили смо и приликом теренских истраживања од саговорнице Ж. Ч. (види поглавље 7.).

¹⁰⁴ Требјешанин скреће пажњу на пример из Херцеговине по коме купање није исто за мушку и женску децу већ се мушко дете купа вином, док се женско купа хладном водом (Требјешанин 1991: 119).

¹⁰⁵ Ненад Љубинковић указује на податке да се у одређеним крајевима у воду за купање поред поменуте благословене воде стављају: „сребрна пара, трава тресача, мало соли, мало пепела и вина“ (Љубинковић 2014: 112). Он повезује сребрну пару из овог контекста са оном која се стављала мртвацима у уста не би ли платили превоз на „онај“ свет.

(Љубинковић 2014: 116). За даљу судбину детета, веровало се, веома је важно у шта се дете повија. Требјешанин наводи да се веровало да се дете повија у мајчину кошуљу не би ли било послушно (в. Требјешанин 1991: 123) и да се у овом чину заправо крије и антиципира будућа блискост детета и мајке, приврженост и повезаност. Према томе повијање у очеву кошуљу означавало је везу са оцем, док се у литератури помиње и повијање у јагњећу кожу, што би означавало жељу да се детету припишу извесни атрибути јагњета, попут питомости и умиљатости. Посебно су интересантни појмови *пашкуље* и *скута*, тканине у коју прихватају дете кад се роди. Пашкуље је „комад мајчине или очеве кошуље“ (Николић-Стојанчевић 1974: 295), преко које се ставља ткана пеленица. Пашкуља је најчешће „нешто старо, од одела родитеља“, а смисао тога, према веровању, јесте да дете има „дуг век“. Уместо повојем, дете се „први пут повија ’врчицом’, од очевог или мајкиног опанка“ (Николић-Стојанчевић 1975: 309). Употреба старе родитељске одеће за повој може се протумачити као симбол привржености детета родитељима (в. и: Требјешанин 1991: 123; Љубинковић 2014: 116).

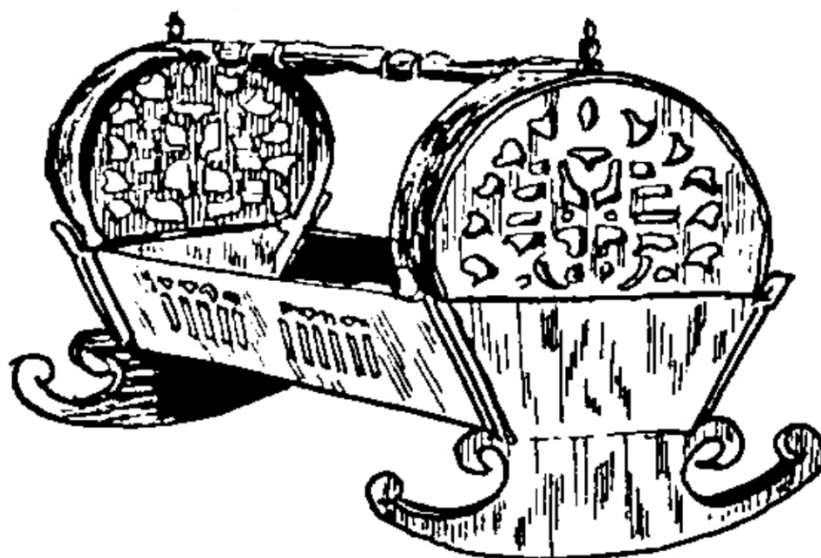
Поводом задојавања Требјешанин наводи обичај да прво дојење не реализује мајка већ друга дојиља која има млека и већ доји у тренутку када новорођенче стиже на свет. Љубинковић рационализује овакав приступ и истиче да је вероватније да је позадина оваквог веровања ситуациона условљеност у којој породиљи треба времена да млеко природно надође. Требјешанин доноси низ занимљивих веровања према којима се нарав детета доводи у везу са првом дојиљом и слично (уп. Требјешанин 1991: 119–122; Љубинковић 2014: 113–115).

Видосава Николић-Стојанчевић указује да обичај задојавање детета поред трагова архаичне матријархалне породице чува и „елементе магијског прерушавања у циљу заштите детета“ од штетних деловања, а уз то истиче и трагове „обрета причешћивања и жртвовања“ који је повезан са обичајима који се тичу „првина“ (Николић-Стојанчевић 1974: 419).

Наше успаванке све ове значајне елементе првог периода након рођења детета чувају за ликове који се могу сматрати медијаторима. Довођењем тако означених ликова да детету пруже подршку и дочекају га на овом свету, мајка, из јединствене позиције у којој се налази, оснажује заштитно поље око детета:

„Вучица ти пупак откинула,
А челица медом задојила,
Бјела вила злату баба била,
У свилене пелене повила,
Мушкијем те опасала пасом,
Дала злату капу вучетину,
Вучју капу и од орла крило,
И на капи свакојака биља,
А највише девојачког смиља,
Кад ми будеш момак на женидбу,
Да те нико не може урећи.“
(Шаулић 1965: 117)

Миодраговић као посебно важан детаљ након порођаја издваја спуштање детета у колевку, љуљање и успављивање. Он истиче вредност колевке за децу и мајке, и наводи нека веровања поводом колевке (Миодраговић 2009: 92). Требјешанин користи изразе „свечано и ритуално“ (Требјешанин 1991: 123) кад описује тренутак полагања детета у колевку. Усмена успаванка сачувала је значај и вредност овог обредног реквизита. Срећу се примери у којима се колевка гради далеко, на мору, затим се набрајају њени градитељи а посебна пажња се указује њеном украшавању. Колевка безмало има заштитну функцију, чинећи још један слој омотача који се ствара око детета не би ли се оно заштитило од урока и злих сила. О лепоти колевке говори и наша саговорница у разговору који се разматра у седмом поглављу.



*Слика 3. „Бешика из Југославије, чеона и подножна страна бешике испуњене, а затим украшене отворима разних облика и димензија. Етнографски музеј у Београду“
(Вукановић 1979: 196)*

Драгоцени материјал о колевкама прикупио је Татомир Вукановић. Дечја колевка као предмет поседује различите функције у животу балканских народа – одгојну, естетску и заштитну (Вукановић 1979: 97). Вукановић колевке сврстава у типове и представља их као засебне категорије користећи се критеријумом старине, порекла, везаности за одређену групу народа, употребне вредности, типа конструкције и декоративних елемената. Најстарија колевка на Балканском полуострву потиче с Фафоса. Сачињена је „од теракоте, односно дрвеног луба или корита (издубљено стабло)“ (Вукановић 1979: 99). Вукановић помиње и љуљке које су, према његовим истраживањима, могле бити израђене од одређене тканине, животињске коже или од биљних влакана. Разматрајући како географске особености, тако и оне које су се односиле на друштвени контекст и стил живота, Вукановић наводи да се код Срба „обичавало да се изреже дебела храстова кора, оплету обле котарчице, спреми коританце“ (1979: 103), и на перјане душеке полагало се новорођенче. Миодраговић истиче разлике између бешике љуљашке и колевке објашњавајући да је „бешик“ „подигнут на ногарима“ те се лакше да љуљати. Љуљашка је једноставнија и преносила се с места на место, качила се међу дрвеће и била је погодна за жене које одлазе да раде и носе дете у љуљашкама. Колевку пак он одређује као дрвени реквизит који може различито изгледати, од једноставних варијаната до примера колевки које су „ишарене бојама и резбаријом“ (Миодраговић 2009: 92). Миодраговић истиче и низ правила која су у традиционалној заједници морала бити поштована у вези с колевком, а међу њима издвајамо веровање да отац „ваља да направи одмах за прво дете“ колевку „јер би се браћа одрођавала и целог се века не би волела“ те да се дете у колевку поставља у дан у седмици на који је те године био Божић (Миодраговић 2009: 93). Колевка је, очекивано, у себе могла да прими разне обредне предмете, биљке и животиње. У њу се стављао квасац не би ли се успоставила веза са потоњим развојем детета, главице белог лука као заштита од урока, детелина с четири листа као знамен будуће среће одојчета, огледало које је имало функцију да одвраћа зле очи. (в. више у: Миодраговић 2009: 92–93). Сведочанство налазимо и у тексту успаванке:

„Спавај, сине, у шикли бешици!
Твоја беша на мору грађена.
Ковале је до три кујунције:
Један кује други позлађује,

А трећи је бисером кићаше
И мећаше сјајно огледало.
Спавај, сине, Бог ти добро дао“
(Грђић Бјелокосић 1891: 1)

Дете се обазриво смештало у колевку након што се у њој најпре нашло неко друго дете које је добро напредовало не би ли му обезбедило исти пут. У колевку се дете полагало жмурећи и на њега није смео пасти мрак, па је било важно да се прозори затворе пре спуштања мрака. Посебно је интересантно да се колевка није смела носити празна, па се у њу, у таквим ситуацијама, смештало нешто живо, нпр. пиле, да би и дете остало живо. Елементи који додатно указују на обредни слој веровања су и потврде да мајка уз молитву треба да зева над дететом не би ли призвала сан, да ломе сламку на четири дела и баца је околу колевке, и на крају да плуне преко обредног реквизита у борби против урока (уп. Миодраговић 2009: 94).

Ана Вукмановић колевки у успаванкама даје значај микрокосмоса. Анализирајући песничку слику из успаванке у којој вода односи уроке, она закључује да „вода се концептуализује као повлашћени простор настанка колевке“ (Вукмановић 2020: 54). Вукановић указује да је у нашој традицији постојало неколико врста и типова дечјих колевки те детаљно представља и указује разлике међу појмовима као што су коритасти колевка, љаган, висећа колевка, бешик(а) итд. (више у: Вукановић 1979: 106–116). Усмена успаванка чува слику колевке, као и симболику њене изградње на води у примерима из различитих крајева:

„Мајка Меху у бешици љуља
Уз бешу му песму попевала:
„Нини, буби, моје чедо драго!
Нини, буби у варакли беши,
Твоја беша на мору грађена,
Градиле је до три кујунције:
Један кује, други позлаћује,
Трећи меће алем камен драги,
Према чем ће Мехо вечерати,
Вечерати и акшам клањати“
(Миодраговић 2009: 104)

Посебно је важан материјал од кога је колевка саграђена. Вукановић истиче да је избор материјала у вези са митологијом и народним веровањима и као најприкладније и најчешће материјале представља јасиково и буково дрво, а затим врбу, јавор и јасен (Вукановић 1979: 117). У успаванкама су овековечена и бројна украшавања колевке; „Један кује, други позлаћује / трећи меће од тисе каснака“ (Шаулић 1965: 120) или „Један теше, други бојатише / Трећи меће сјајно огледало“ (Шаулић 1965: 115), а Вукановић истиче да је украшавање колевке „резбом и сликањем бојама“ (Вукановић 1979: 121) било често присутно од давнина међу народима на Балкану те истиче да се резбарење вршило бритвом или ножем, а да су међу украсима били геометријски облици, али и знатан број радова који су представљали биљке и животиње. Зооморфни и флорални мотиви колевку лако могу довести у везу са светом унутар успаванке у чијем се тексту користе слике биља и животиња уз свеколико рачунање на њихову магијску симболику. Можемо закључити да је и украшавање колевке конкретним симболима постојало као део заштитног система око новорођеног детета.

Велики број забележених текстова уз мотивске низове који су карактеристични за песме о рођењу детета садрже и слику опасивања детета. Мотив дечака који позива медијаторе животиње и вилу садржи карактеристичан стих: „Мушкијем те опасала пасом“ (Продановић 1938: 26). Раденковић је о појасу писао као предмету „који људско тело дели на две половине – горњу (чисту) и доњу (нечисту)“ и указао да се појас може сматрати „медијалним елементом“

(Раденковић 1996: 14). Љубинковић најдалекосежније промишља о значењу и симболици овог мотива и склони смо да прихватимо његове закључке. Уз истицање важности и вредности појаса, његове везе са човеком – аутор се усредсређује на намену појаса да прекрије пупак на човековом телу. Ово схватање појаса Љубинковић повезује са обичајем да се умрлом човеку скида појас како би се одлазак на „онај свет“ неометано извео. О значају опасивања постоји и интересантна белешка Тихомира Р. Ђорђевића у *Прилозима проучавању народне поезије* (1936) у којој се као пример наводи песма из Статива код Карловца. Лик умрлог детета на вратима раја од Светог Петра сазнаје да не може да уђе у рај јер је сахрањено без појаса. Вредно је обратити пажњу на разлог који Свети Петар наводи у песми да дете није “раја заслужило, ни платило муке материне“. Уз општи статус жене која је увек у сенци и статусу другости, овакав пример осветљава и вредносно означава мајчински труд и пожртвованост у одржавању трудноће и касније порода. Сиже на овакав дијалог надовезује даље идеју да би дете уместо тога могло отићи у поље и набрати „пуна недра рожиц“ да накити врата раја, али се након брања ружа дешава управо оно што веровање у значај опасивања и носи са собом – да изгуби цвеће које је убрао. Иза ове слике се крије веровање које је Тихомир Ђорђевић, како сам истиче, познавао из детињства, и забележено је у околини града Алексинца и Сокобање – да је веома неподобно сахранити дете неопасано јер се на рајским пољима, према веровању, деца играју и беру цвеће, а они неопасани немају како да задрже цвеће на недрима. На простору Војводине „малу децу, када умру, треба чиме опасати, јер иначе, на оном свету неће имати за што цвеће задевати које ће по рају брати, па ће проклињати матере што их нису опасале“ (Димић 1847: 283 – наведено према Ђорђевић 1936: 48–49)¹⁰⁶.

Ритуали су свакако били интегративни део детињства, посебно када се говори о деци која су одрасла у мањим и сеоским срединама. Обичај бабина прати низ усклађених и структурираних догађаја који имају за циљ да појачају интензитет заштите мајке породиље и новорођеног детета. У литератури се посебно истиче доношење повојнице. Сведочанства и забележени текстови доношење прве повојнице најчешће повезују са ликом свекрве, док је за сваку следећу укључено више жена, међу којима су како рођаке са очеве и мајчине стране, али и комшинице. Симић истиче да се често ради о бесквасном хлебу, који може бити и украшен, док се уз хлеб помињу још и вино, шећер и црни лук (више у: Симић 1999: 206–207). Неке од дарова за породиљу сачувала је и усмена успаванка:

„Нина, нина свог јединог сина
У бешици и у пеленици,
Змијица му шарен повој била,
Бела вила на бабине дошла,
И донела питу и погачу”
(Миодраговић 2009: 108)¹⁰⁷

„Бела вила на бабињу била:
Донијела срчу и ракију,
У бешици питу и погачу
На погачи шарени колачи,
На колачи везана кошуља.”
(Карановић 2010: 180)¹⁰⁸

Даривање детета је у традиционалној култури подразумевало новац и одевне предмете, док је даривање породиље чешће било усмерено на храну. Даривање детета у успаванци веома је разнолико, а посебно се међу даровима истичу они који симболички представљају елементе

¹⁰⁶ Ђорђевић наводи: Димић Теодор, Сербски народни лист 1847, стр. 283.

¹⁰⁷ Миодраговић оставља податак о извору који указује на Ивана Зовка

¹⁰⁸ Извор: Д. Алексин.

заштите од урока или које у себи крију будућу везу са љубавним животом и свадбеним обредом:

„ (...Б’јела вила...)
Дала тебе капу вучетину,
Вучју капу и од орла крила,

И на капи свакојака биља,
А највише девојачког смиља ”
(Продановић 1938: 26)

Још се издвајају и амајлије које су се сматрале посебним видом заштите, а Зорица Симић наводи да су се на пример у крушевачком крају називале „урочки“ (Симић 1999: 206).

Док смо, на основу сведочанстава из традиционалне културе, као и историјских и антрополошких увида у положај жена у друштву, често склони да уочимо слику потчињеног и мање уваженог бића – бића које се од рођења идентификује са улогама које му друштво намеће, одраста уз мисао да је туђа кућа, живи у сенци очекивања, слуги над колевком, које обележавају понизност, ћутање и склањање, и које, упркос биолошким и социјалним улогама у којима се остварује, мора да се бори за њихово признање и очување како не би била извргнута суду заједнице – мајку ипак можемо сагледати и из другачије перспективе. Наиме, истражујући родне улоге у оквиру обредних пракси, Љубинковић закључује да су управо рођење – што је за ову тему посебно значајно – као и свадба и смрт, „у потпуној власти жене, а да мушкарац у тим обредима наглашено 'статира'“ (Златковић 2014: 15). Жене се у обреду истичу као битније, као оне које повезују два света, које су у сталном контакту са оностраним како путем умећа са чудесним биљем како путем организације заштите детета. Љубинковић истиче и значај жена око породице током периода изолације те периода након порођаја. Наиме, тајна знања и устројство обреда само је женама познато те оне прате и управљају сложеним системом магијског – превентивног и актуалног деловања, успостављају позадинске сценографије за посете суђаја, делају у циљу милости натприродних и урокљивих сила, једном речју – комуницирају на различитим нивоима и међу собом чувају тајна знања и дужности. У својим разматрањима Љубинковић указује на чињеницу да је свекрва она која је обавештена и кадра да знање о породичном култу и огњишту пренесе на снаху, не свекар као домаћин куће.

Мајка у усменим успаванкама свакако није само робиња и потчињени члан породичне заједнице, она је творитељка, она је животодавна и изнад свега – мајка заштитница, медијатор међу световима, она која детету поручује: „Ти се уздај у ме“ (Миодраговић 2009: 111), која око себе окупља првенствено круг жена, сестара те док кроји кошуљу свом детету:

„Кошу кроји а године броји,
Једну мајка, а другу помајка,
Трећу тета, матерна сека”
(Миодраговић 2009: 112¹⁰⁹)

Следећи женски принцип, поред жена које су мајци најближе ствара се систем – прикључују се дететове ујне, стрине, баке и старије сестре не би ли заједно успоставиле и активирале заштитно коло непробојно у којој сваки дар, свака шака брашна при спремању погаче, сваки покрет иглом и свака убрана биљка – бивају носиоци посебног женама познатог значења и комуникације са невидљивим.

¹⁰⁹ Јован Миодраговић оставља податак о извору песме: М. С. Поповић, 1890. Године (уп. Миодраговић 2009: XLVI)

7. Синхронијски поглед на усмену успаванку и обичаје око рођења детета: теренска истраживања

Бележење фолклорних творевина започето је 2019. године као системска активност у оквиру израде докторске дисертације. На терену смо намеравали да скупимо грађу – текстове усмених успаванки, обичаје и веровања око успављивања детета, али и да, ако је могуће, доживимо успаванке у непосредном извођењу. Тема истраживања била је унапред дефинисана. Настојали смо да прикупимо грађу из различитих места на територији Србије те је дванаест саговорница пореклом из различитих делова земље (Призрен и околина, Крушевац, Београд, Кула, Ваљево итд). Због специфичности теме и њеног евентуалног утицаја на одговоре саговорница¹¹⁰, упитник смо прилагођавали у свакој конкретној ситуацији па је на терену неретко долазило до недоследности у распореду или обиму питања. Премда је упитник био осмишљен пре почетка теренског рада, током разговора са саговорницама није се доследно инсистирало на строгој структури упитника. Настојали смо да добијемо одговоре на сва планирана питања, али смо истовремено остављали простор за спонтани разговор. Тиме смо постигли да се разговори развијају у складу са контекстом, што је допринело природнијој атмосфери и отворенијој комуникацији. У неким случајевима поставили смо додатна питања, чији су одговори пружили нове увиде у поређењу с онима који су били предвиђени иницијалним упитником. У појединим случајевима, ток разговора прилагођавао се тренутном психофизичком стању у коме бисмо затекли саговорнице, као и њиховим емоцијама које би их обузеле током изношења личних искустава и породичних прича.

Од техничких средстава у процесу прикупљања података коришћени су радна свеска и уређај за бележење аудио записа. Видео запис није коришћен како би се обезбедила што непосреднија и пријатнија атмосфера за саговорнице. Дигитални записи су транскрибовани, а добијени резултати су класификовани према типу грађе.

Дигресије које су се јављале током разговора доследно су бележене, без прекидања или усмеравања саговорница на иницијално постављену тему. Сматрамо да такве дигресије могу пружити додатне увиде и обогатити корпус фолклорне грађе. Будући да је сниман само звук, бележили смо релевантне гестове, мимику и другу невербалну комуникацију који су значајни за разумевање контекста и значења текста, и таква запажања доносили смо у транскрипту у заградама или у напоменама. Током теренског рада поштован је природни ток разговора. У разговорима је смо свесно прилагодили свој говор локалном дијалекту саговорница да бисмо уклонили потенцијалну комуникацијску дистанцу и омогућили да разговор неометано тече.

На почетку сваког разговора, саговорнице су обавештене да се разговор снима и да ће снимци бити коришћени искључиво у истраживачке сврхе. Саговорницама је објашњен и начин прикупљања и обраде података, а сагласност је добијена усменим путем.

Из теренске грађе издвојили смо транскрипте разговора вођених с две саговорнице о обичајима око рођења детета, ритуалних и магијских радњи (током периода трудноће, порођаја и периода који наступа након рађања детета), пракси успављивања детета, певања успаванки.

Водили смо се идејом да саговорнице доведемо у стање у коме ће осетити да заједно са истраживачем долазе до нечега што се најуспелије да исказати речима „заједничко стварање значења“ (Златановић 2010: 131). Уводна питања имала су намеру да се у разговору постепено дође до личног искуства преко ширих, општијих тема – да ли су, у крају у коме живе, или у заједници чији су део, слушале о обичајима око рођења детета, да ли су добијале савете за успешан одгој детета, како су се успављивала новорођенчад.

¹¹⁰ У раду користимо појмове *истраживач* и *саговорници* сматрајући да најпримерније описују однос између актера на терену. „У домаћој етнологији, социкултурној антропологији и фолклористици, осим термина саговорник/саговорница, у употреби су и изрази казивач (ретко у женском облику), информатор/информаторка, информант/информанткиња (лат. Informator) и испитаник (ређе у женском облику)“ (Златановић 2010: 131).

Средишњи део разговора, у коме се претпостављало да је већ успостављено поверење код саговорница, био је усмерен на лична искуства. Посебна пажња посвећена је искуствима трудноће, првог порођаја, страха од губитка деце. Саговорнице су се осврнуле на сећања из младости, као и на савете искуснијих жена из свог окружења, сећања на период трудноће, изазове и страхове које улога мајке подразумева. Потом су постављена питања о обичајима и веровањима око успављивања детета.

Табела 10 - Подаци о саговорницама

Р. бр.	Саговорница	Година рођења	Место за које су везане	Период теренског истраживања
1.	Ж. Ч.	1947.	Велика Хоча → Призрен → Крушевац	април 2023.
2.	Л. С.	1927.	Призрен	јануар 2024.

У циљу елиминисања унапред припремљених одговора и нервозе саговорница, конкретна питања нису унапред достављена. Уместо тога, теме разговора јасно су представљене при самом сусрету. Тиме смо смањили степен потенцијалног одустајања саговорница од учешћа у истраживању, чему смо у неким претходним истраживачким искуствима сведочили. Наиме, у ситуацијама у којима би саговорницама био пружен увид у конкретна питања, оне би изразиле сумњу да нису сигурне да ли умеју да говоре на задату тему или би се повукле уз образложење да би њихови примери били обични, већ виђени и речима једне од саговорница која је одустала, да „то сви знају, шта имам ја да паметујем, нисам ти то ја измислила“.

Иако идентитети саговорница, њихове судбине и контекст одрастања представљају важне и значајне податке за садржај и значење фолклорне грађе коју су пружиле, у складу с етиком теренског рада определили смо се да имена прикажемо иницијалима и уклонимо све личне податке који би евентуално могли да нагосте идентитет саговорника. Имена браће и сестара које саговорнице помињу су задржана у случајевима у којима су значајна за илустрацију појава које се истражују.

Као што је у уводним поглављима истакнуто, постојање успаванки посматрамо као трајно присутну појаву у друштву, која има посебно значајну улогу у успостављању и развоју односа мајке и детета. Посебно нам је било важно да и од саговорница које не памте конкретне текстове успаванки добијемо информације о доживљају и важности успаванки, традицијским оквирима, као и могућем разумевању магијског контекста који се везује за успаванке.

Саговорница Ж. Ч. рођена је 1947. године у Великој Хочи, насељеном месту које припада општини Ораховац. Одатле се као девојка преселила у Призрен, а у педесет и другој години живота (1999) у Крушевац. Саговорница Л. С. рођена је 1927. године у Призрену. Контакт са саговорницом Ж. Ч. успостављен је 2007. године, приликом спровођења другог теренског истраживања¹¹¹ у манастиру Мрзеница који припада Епархији крушевачкој Српске православне цркве. У одређеној мери поновни сусрет са саговорницом допринео је новим слојевима у размишљањима о теренској пракси, дискурсу и успостављању односа са саговорницама. У сагласности са мишљењем да „теренско истраживање подразумева дуготрајну, интензивну интеракцију са члановима заједнице чија се култура проучава“ (Златановић 2010: 130), и да разлог сусрета не би смео да буде вођен искључиво циљем потврде, односно „да би се провериле и потврдиле постављене хипотезе, већ да би се дошло до што потпунијих, контекстуализованих података“ (Златановић 2010: 130), определили смо

¹¹¹ Теренско истраживање у оквиру предмета Народна књижевност на првој години основних студија под менторством професорке Соње Петровић. Истраживање је било усмерено на легенде о настанку манастира, а саговорница је била, сада покојна, мати Катарина.

се да не снимамо разговор првог дана, већ да се разговором припремимо за следеће дане у којима ће договорено снимање бити реализовано.

Са саговорницом Л. С. срели смо се у јануару 2024. године, месец дана пре њеног деведесет и седмог рођендана. Због ослабљености тела и слуха саговорнице, чланови њене породице су повремено учествовали у разговору који је неколико пута прекидан како би се саговорница одмориле. Сва искуства која је саговорница поделила са нама искључиво су везана за град Призрен у коме је рођена и у коме и данас живи.

Град Призрен повезује наше саговорнице и грађу коју смо сакупили при овим сусретима. О томе како прва саговорница, која се из Призрена преселила у Крушевац доживљава могућност да је у обликовање веровања и пракси о којима говори могла да учествује култура средине у коју се доселила, добили смо одговор: „Из Крушевца ништа не знам. Деци сам певала оне моје старе песме одоздо. Исто и кад су се унучићи рађали овде.“

Вредно је помена да су обе саговорнице причајући о свом искуству мајчинства, самоиницијативно износиле и поређења са својим мајкама. Иако је питање о искуству њихових мајки било планирано упитником, ниједној није постављено у унапред планираном делу разговора, јер су саме поменуле мајке и поделиле са нама приче о њима пре тога.

„А моја мајка да вам не причам“ – речи су којим саговорница Л. С. уводи лик мајке у разговор. Говор наставља са „ако вас интересује да вам кажем“. Својеврсним коришћењем претериције, привидног прелажења преко теме о којој мисли да је због тежине приче боље да нам ни не говори, подвлачи значај и скреће посебну пажњу на лик мајке. Како је прва реакција истраживача на исказ била само фацијална експресија указивања да је рад да саслуша, саговорница након разумевања експресије наставља даље. Важно је да је током разговора препрека ослабљеног слуха готово сасвим превазиђена и да су истраживач и саговорница знатан део комуникације који се није сводио на питања и одговоре успевали да реализују, као у поменутим примерима, индикативним експресијама лица.

О фигури мајке саговорница Л. С. прича нежно, са извесном дозом сажаљења које жели да изазове и код истраживача. Судбину своје мајке износи детаљно, што истичемо као засебан тематски сегмент:

„А моја мајка да вам не причам, (...) ако вас интересује да вам кажем: мајка удала се у време турско.¹¹² Сестре јој две биле удате. Она трећа, али била је јако развијена, крупна и све. Кад је имала 15 година (...) хтели да је уграбе Турци – зато што је било све турско. Онда да би је спасили они (мисли на родитеље своје мајке) че да је удају. Она је имала брата у Скопље (...) он се школовао. Био је у Скопље адвокат.¹¹³ И она се уда, а он није могао да дође кад се она удала. А кад се удала, она још дете била. (...) Била дете! Она се играла на улици. Они је звали: – Ајде! Дођи! Ћемо да те веримо (опонаша дозивање). – За кога?¹¹⁴ Тад је имала четрнест године. Играла се са децом и незреле, тада, у то време, и каже: – Ајде че се веримо (смех). Ајде да се вери! И они дошли да је вере. И тад у та времена, у турско, иду само мушки, женски не. Она (мајка) стави дувак.

И они се поређају, а она треба да им пољуби руку – такав је био обичај. И она дође до оног што треба да се уда и њему руку да пољуби. А он је стегне ногом као знак и она се врати и даље продужи. И онда каже да ће се уда, а није могао брат да је дође. И онда после,¹¹⁵ уда се. Он је био много старији, али да је не би уграбили.¹¹⁶ Тада су имали пуна мушка деца, а женска није

¹¹² Чињенице које сазнајемо од наше саговорнице можемо потврдити и наводима које проналазимо у литератури. Наиме, у етнолошким испитивањима Призрена које је спровела Видосава Стојанчевић наилазимо на податке о браковима који су се дешавали према избору родитеља и без претходног познавања будућих супружника. Уз овакве примере, налазе се и брак куповином, отмицом, бежањем из родитељске куће (Стојанчевић 2009: 36–40).

¹¹³ Очима сугерише да се враћа на причу.

¹¹⁴ Саговорница наглашава изненађеност девојчице уз смех; док прича, глуми мајку као дете које се нашло у необичној ситуацији коју не може да разуме.

¹¹⁵ Руком указује на временски период који је прошао, гестом указује на елипсу која наступа.

¹¹⁶ Фацијалном експресијом тражи разумевање за родитеље своје мајке, лик мајке и ситуацију у којој се као девојчица нашла.

било. И она се уда, али млада још дериште је још била.¹¹⁷ И кад после дође брат каже ово: – Па јесте ви паметни? Како? Законом не сме! (...) Да се разведе!

Како ће да се разведе? Не може у Призрен. Мора у Солун. Она се разводи у Солун. А имала је тада петнес године.¹¹⁸

Представљање фигуре мајке кроз причу о њеној првој удаји важно је за даљи ток теренског истраживања из неколико разлога. Судбина која је задесила мајку у младости наставља се причом о чак једанаест порођаја. Мајка је седморо деце изгубила – деца су умрла или као бебе или у раним годинама детињства. С друге стране, саговорница се поставља у улогу ћерке и о себи, али и о свом искуству мајчинства, даље говори стално га упоређујући са искуством, страховима и тугом своје мајке.

7.1. Они роде једно – друго умре, једно роде – друго умре

Обе саговорнице уводе ликове мајки и говоре о искуству *трајања деце* – овом синтагмом обе означавају за оно време уобичајену појаву високе стопе смртности новорођенчади и мале деце.

„Кад је напунила године своје осамнест, удала се за мог оца. Али деца јој нису трајала. Једанесторо је родила, а ми смо остали четворо. Они роде једно – друго умре, једно роде – друго умре.

Сада шта је тада у то доба било, не знам – ми смо мајци и оцу задња деца били и тако смо остали и тако ево. (...) Деца ју умирају нема шта да ради, ево ко данас се сећам (доктора) звао се Татар Баун Рус. Он нам је био домаћи лекар. Он нам је сваки дан долазио, али не може! И лекове и ово не може нешто. Шта је било? Имала је два сина. Прво јој Мирко умро од две године, а Цами од шест.“

Саговорница Л. С. са нама дели слично искуство своје мајке:

„Мојој мајци умрла деца. За годину и по дана умрло четворо деце мојој мајци. И само један брат ми био, он остао жив. Он је био други по реду. После тога сам се родила ја.“

Обе саговорнице говоре о губицима а дотичу се и веровања и обичаја везаних за понашање мајки током трудноће и током и после порођаја (о чему је било речи у претходном поглављу, види поглавље 6). Наше саговорнице су описале следећа веровања: Ж. Ч. веровање у магију речи, али и магијске чини које су условиле да мајка изгуби седморо деце; Л. С. потенцијални значај како фигуре кума, тако и самог чина крштења за опстанак детета у животу.

Саговорница Л. С. говорила је о начину на који су били свезани канапи у бунару као потенцијалном разлогу за умирање деце. Сам бунар као симбол има везе са оностраним светом, може се посматрати као „објекат и локус који спаја обележје извора и грађевине“ (Валенцова, Виноградова 2001: 58). Бунар је био неповољно место за труднице и породиље, али се у неким веровањима могу пронаћи и опречна уверења која налажу да се ради лакшег порођаја жена огледа у бунару (уп. Валенцова, Виноградова 2001: 58). У нашој традицији бунар представља и место где се предмети (на пример катанац) остављају са добром намером, како би супружници били у хармоничним односима и како би се слагали (уп. Раденковић 2017: 314). Према веровању „завезак и чвор имају (...) магијску снагу коју има и круг“, уз значајну

¹¹⁷ Шакама даје знак да опет наступа елипса и да прича стиже до поенте.

¹¹⁸ Уп. шта је о разводу брака и разлозима да до њега дође у традицијској култури писао Тихомир Р. Ђорђевић (Ђорђевић 1923: 74–84).

разлику да док се круг сматра симболом који производи заштиту, „завезивањем (се) духови и демони завезују“ (П. Ж. Петровић: 1970: 66).

Саговорница Л. С. не успева да дефинише предмет који је био у бунару, али прецизно зна да је након смрти седморо браће и сестара, мајка била сигурна да су у питању магијска деловања:

„Моја мајка нам је увек говорила да су јој направили мађије и да вам кажем, сине, како: у бунар везано да се не саставе деца (...). После су јој остала жива деца (...). После мађије рашчинили и ми остали. Ја мислим да су у виноград отишли и укопали ово. И деца остала, ево тако (...).“

Саговорница Ж. Ч. самоиницијативно отвара тему крштења и фигуру кума као важну у породичној причи о немогућности да се одрже деца:

„И они су јој рекли, кад се будем ја, пошто нису трајала деца, умирали, *кад се будем родила, да се истог дана крстим*. И тако су урадили, истог дана су ме крстили.

И тад сам се истог дана крстила. Звали кума, дошли. Немало они никакво веселје. Тај дан сам се поро.. што каже дошла на свет, мајка ме породила. Истог дана су ме крстили због... да би *трајала деца*. Да не умиру, пошто умирала претходно, да би трајала деца.

(...) Мој брат се родио на Богојављење и добио име Богољуб. Зато је добио. Е, он је остао у животу. Има исто веровање, кажемо да верујемо, како да не верујем? Нама је био кум у Призрен јер живели час у Призрен, час у Хочи, ишли и там' и горе. И онда кад се родио мој брат, није могао кум да дође, Богојављење, зима, а треба да крсте дете. Онда он имао пријатеље у Великој Хочи и тог њиховог пријатеља, не знам, рођак, шта му био, рекао: *Идите узмите ви крстите. Ви пошто ја не могу да дођем*. И тај његов пријатељ крстио мог брата. А оне друге браћу и сестре крстио тај прави кум који је био. Кум што је крстио, све су умрли, а овај брат мој други што га крстио овај његов пријатељ, он је остао у животу. Он није умро.

И кад сам требала ја да се родим, моја мајка ишла претходно, и отац, ишли да траже име од кума, пошто морам да се крстим истог дана, да да име и мушко и женско, па шта буде, а он каже: –Не, ја све што сам крстио, умрло је, каже, идите, нека буде кум онај који је крстио Богољуба. И онда отишли они да траже кума и тај кум и дан-данас је тај кум. И тог кума ценили они и звали за све, али тај кум крстио и онда после све четворо, четири сестре, сестре смо, све у животу смо остале. Ето, и то неко веровање можда било, не знам.

Кум је сам реко да мењамо, каже, нек вам он да имена пошто од моје руке, каже, ништа није остало живо, нека буде он кум. Али ми увек њега смо поштовали и звали увек и дан-данас, више сад готово, не, али до једно време на славу су њега звали као кума, он је кум. Али није долазио. Ту он после и остарео, али, и тако... “

Као посредничка веза између два света (уп. Чајкановић 2021: 162, 333–336), кум је духовни отац и вечно је повезан са породичним култом, обезбеђује заштиту детета. Променом кума, по савету првог кума чијој се речи веровало, породица више није била погођена губитком деце. Значај крштења, о којем обе саговорнице сведоче, указује да се, према обичајима, чекао четрдесети дан од рођења да се дете крсти. У примерима које износи Ж. Ч., новорођенче се крштава на дан доласка на свет. Кум се мењао „једино у случају када у породици умиру деца једно за другим (...), када се рађају само кћерке“ (Кабакова 2001: 318). Али, наводи наше саговорнице о даљим корацима у избору новог кума специфични су у односу на обичај, према коме, у случају да постоји потреба да се кум замени, „родитељи тада за кума позивају првога кога сретну на путу, раскрсници или у цркви. Овај обичај Срби називају случајно кумство, кумство на срећу или кумство на раскрсници“ (Кабакова 2001: 318).

Иако је саговорница Ж. Ч. током разговора објаснила да је променом кумства породица доживела промену и да су деца која су се рађала након промене кума била здрава и остала у животу, раније у разговору поменула је да је и сама, заправо, доживела судбину своје мајке и да јој је прво дете умрло после само неколико месеци живота. Износећи јасно и разумљиво

садржај који није пријатан и о којем, судећи по променама у динамици говора, дуго није причала – саговорница не доводи у везу губитак свог детета са магијским радњама.

„Ја сам имала прво ћеркицу, па ми је умрла та ћеркица. (...) Секица. Кум је тако дао име Секица, а кад ми овај син Саша родио, Саша су дали. Није Александар, него Саша. Тако било, не знам, тад кум неко модерно име рачунао и тако... (...) Сахрана се обавила... није то исто као ове велике сахране, наравно, скупили се људи, отишли да је сахране, закуцали су мали сандучић, то је била мала бебица три и по месеца и нормално на гробље сахранили исто крст све... Јер је било крштено дете. (...) Некрштено дете не сахрањује се онда у гробље. Ван гробља негде тако било, ал мени дете било крштено, ту је сахрањено (...) Сахрана само што није то толико гужва као што овако. Него онако мало људи, ал исто се спрема. Е, а пошто тако мало дете нисмо оно спремали четрдесет дана и тако, то је била бебица мала... Секица.“

У разговору Ж. Ч. наводи разне обичаје везане за крштење детета и стиче се утисак да су се обичаји у њено време познавали и поштовали. Саговорница јасно идентификује путеве усменог преношења именујући своју мајку и своју свекрву као најзначајније жене од којих је научила о обичајима и веровањима око рођења детета, а саму себе види и истиче као особу која даље преноси знање – овог пута у улози свекрве и бабе. Ж. Ч. је веома истрајна у преношењу веровања са колена на колена и како живи са сином и снајом, оставља податак да је посвећена преношењу знања у континуитету:

„Па, ја сам то тако радила. Моја мајка, свекрва, сви уопште. Они пренели и ја сам тако и за моје дете радила тако. Тако сам и моју снајку ја... учила кад се породила и она све тако исто радила. Исто. Исто.“

Са саговорницама смо причали о периоду трудноће, порођају и периоду након трудноће којим смо се бавили и у теоријском делу рада. Ж.Ч. истиче праксу да се о трудноћи испрва не говори јавно. Њени описи усаглашени су са обавештењима из литературе. Посебну пажњу је поклоника веровањима и правилима око самог порођаја, што можемо објаснити и страхом од искуства њене мајке чија су деца умирала. Делањем по устаљеним правилима и поштовањем обичаја, Ж.Ч. постаје пример и потврда да „контролишући само мали сегмент спољашњег или свог унутрашњег света, оно што је изван граница рационалног поимања“ постаје „предмет вере и стратегија стицања поверења“ (Јовановић 2015: 65). Чини се да је управо због животног искуства била усмерена да правила спроводи онако како су јој пренета не би ли стекла утисак да, бар донекле, може да управља развојем своје животне ситуације.

„Кад је жена трудна, кад она остане у другом стању, обично се то не прича да се то не би, ето тако, да ухвати од очи и тако, то се то мало крило (...) до једно извесно време. (...) И водило се рачуна, пазило се (неразговорно).

– Колико дуго се ћутало о томе, колико се није причало?

– Па богоми, једно два-три месеца. Ћутало се два-три месеца, после се објави да јесте трудна и тако.

– А који је био разлог?

– Па разлог, ето тако, да се нешто не догоди тој породици и тако (...) Само због тога разлог био. Е, онда, кад буде време (...) код нас кад се порађа жена, раније нису биле, раније у стара времена, бабице... то се у кући порађале, старе бабе су порађале жене. И код нас је традиција да, кад се та жена породи, да пупчану врпцу, мислим, у болници¹¹⁹, нормално, бабица пресече

¹¹⁹ Саговорница више пута у дијалогу алудира на значајне разлике између порођаја у кући и порођаја у болници. Промену концепта доласка детета на свет увођењем новог, јавног простора – болнице разматра Весна Марјановић: „Простор у којем се одвија структура обичаја везаних за рођење, од чина рађања до навршене године дана новог члана заједнице, када он коначно буде прихваћен као легитимни представник у породици у традиционалном моделу мишљења и понашања поремећен је увођењем новог „чистог“ простора, тј. болничког простора. Болнички простор је потпуно различит од домаћег, он је непознат и јаван и у супротности је с домаћим

и повеже, а тамо, то је било обичај, да нека баба, друга, или може и та баба која је породла, да веже пупчану врпцу, а онда се та баба назвала нуна је зову.

– Нуна?

– Нуна. Значи, одувек је... заувек је она нуна за ту фамилију. Нуна. Нуну свако дете има. То кад се породи, она дође.

– Знате ли можда са чиме је повезана та реч нуна?

– Не знам. Не знам што. Нуна, нуна не знам зашто је то. Нуна, и то се знало, иди зовите нуну да повеже пупчану врпцу. То се тако код нас радило.

А до четрдесет дана дете. (...) то се рачуна тако... то име док напуни четрдесет дана.“

У разговору са Ж. Ч. добијамо податак да се особа која пререже пупчану врпцу детету назива *нуна* и појам покушавамо да повежемо са најчешћим припевом усмених успаванки, али саговорница понавља да је назив такав одувек. Како су саговорнице повезане градом, у разговору са Л. С. покушали смо да добијемо потврду назива, али нисмо успели. О периоду о коме је доста било речи у раду – данима након порођаја и статусу који су у друштву имали породиља и тек рођено дете, саговорница говори самоуверено. Она користи израз који проналазимо и код Јована Миодраговића о начину на који заједница доживљава трудну жену: „Народ каже да је жена онда једном ногом у гробу, и да јој се све кости при порођају растварају сем костију у бради“ (Миодраговић 2009: 42). Саговорница преноси само први део изреке, изостављајући мотив костију. Она користи појам *алауса* којим именује потенцијалну аловитост која се са лика мајке у литератури транспонује и преноси на лик детета: „Заједнички мотив у предањима о аловитом детету чува и преноси веровање да је у периоду трудноће и након порођаја, углавном првих четрдесет дана, мајка заједно с дететом подложна деловању злих сила“ (Катински 2012: 449).

„– Е, за четрдесет дана, пре четрдесет дана ни мајка ни дете из куће не излазе. Евентуално прека потреба ако треба негде да изађе, то је сасвим друго – код лекара и тако нешто. Овако не. Знате, жена код нас знате, кажу, алауса. Жена четрдесет дана нити у цркву може да оде јер није чиста, а дете ако се случајно крсти пре четрдесет дана мајка не може да га одведе у цркву него неко – баба нека одведе дете у цркву. А после четрдесет дана може. А на четрдесети дан однесе мајка дете на молитву да узме молитву код свештеника – кад напуни четрдесет дана, тог дана. Е онда после може да изађе и дете, и мајка, и све.

– Дакле, негде се веровало да је четрдесет дана критични период?

– Да, да. Кажу код нас тако су говорили тој жени породиљи, кажу, једна нога у гроб, друга ван гроба, тако су бабе третирале и зато се није излазило.

– Дакле, једна нога у гробу?

– Да, а једна, каже, ван гроба. Ако изађе случајно да нешто се не деси и тако. А сад не гледају, на два дана изнесу дете одмах... сад је тако (смеје се).

– Сад се мало променило?

– Не мало, много се променило. И то се тако гледало. Е онда четрдесет дана као на пример што кажу, што не трају деца, неком умиру и то – тај дан, четрдесет дана одеш поново у цркву, узмеш молитву за дете, онда можеш да изађе. Онда та породиља са то дете отиде, може да отиде, код своје мајке или код стрине или код тетке то вече да преноћи тамо, а не кући. Еее, тако се то веровало.“

Саговорница у даљем току разговора наглашава да се у њеној генерацији, и у окружењу у коме је одрасла, поштовало све што су старије жене говориле. Истиче колективни лик *баба* чијој се мудрости и искуству није противуречило. Из завршних редова навода чини се да Ж. Ч. није уверена да време није умањило значај поштовања традиције и сматра да се доста тога променило, као и да се у понашању данашњих породиља не виде примери старих веровања. Тамо где може да утиче, Ж. Ч. свесно дела у циљу преношења традиције, али рекло би се да, пратећи њену гестикулацију и покрете очију – садашње време у том смислу не допада.

и приватним. Такво окружење бар за тренутак прекида устаљену ритуалну праксу доласка на свет и кроз мајку, породиљу препуштену надзору бабица и лекара ствара нови конструкт рођења“ (Марјановић 2010: 128).

За разлику од Ж. Ч., саговорница Л. С., иако добро познаје обичаје и сећа их се, у околностима у којима је прво одрастала, а онда одгајала децу, није увек могла да све уради према очекивањима средине. На пример, крштење детета је изведено тајно, ноћу, кад нико не види.

- „– Четрес дана нисам изашла. Мој муж је то поштовао. Четресетог дана после (порођаја) сам изашла. Тада су биле бабице. Тада је било друго
Иначе моја мајка тада је све што је рађала са женом била. У наша времена четрес дана не излазиш, после одеш у цркву и после изађеш.
– Четрдесети дан када прође је време и за крштење детета?
– Сине, то време је било (...). Није се крстило. Моја свекрва и моја мајка ноћу отишле да крсте. (...) Ноћу, да нико не види. Муж да не би пореметио нешто.“

Иако припадност идеологији мужу није дозвољавала да крсти децу, свекрва и мајка саговорнице су ноћу однеле децу, све троје, како би наставиле породичну традицију. Наша саговорница са доста узбуђења говори о женама које су јој, према свему судећи, биле водиље у осетљивом периоду. С друге стране, сама Л. С. јесте пренела обичаје и поделила искуство са ћеркама и снајом, али видно је неоптерећена питањем да ли су и оне учиниле онако како им је пренела.

- „– Да ли су и оне радиле према Вашим упутствима?
– Не знам, можда и нису, ал’ ја јесам.“

О поштовању и хијерархији међу женама у традиционалној заједници Ж. Ч. додаје и пример из сопственог живота. Наиме, када се нашла у улози снаје и постала део шире заједнице у којој је живела и са мајком свога супруга, Ж. Ч. је свекрвино понашање доживљавала као прилику да изрази поштовање и да себе види као некога ко је у периоду учења:

- „– Ви се повезујете са тим дететом, ви га чувате, ви бринете о њему. Имате ли помоћ у кући или се ви највише бавите дететом?
– Па зависи, ако ти треба помоћ, можда има помоћ. Ако нема, морате само да се бавите. Мени су помагали, додуше, и свекрва и заове ми помагале.
– Јесу?
– Јесу, како да не, како да не... И чували дете. Е, код нас је обичај да ти свекрва купа дете, не мајка да купа дете, да свекрва купа дете. Бар док хоће, до колко може, док је мало, а не мама.
– Неко веровање или?
– Не, ваљда неко поштовање. Није то веровање него поштовање према свекрви. Хоће баба да купа дете и тако баба купа дете.
– И ви из поштовања то дозвољавате?
– Из поштовања, па да. Као млада мама не зна, и тако.
– А стојите са њом у смислу да..
– Да јој помогнем?
– Да учите од ње?
– Да. Да, да, да, да... (понавља поносно).“

Саговорница наставља да говори о обичајима око одгоја и купања детета, као и поштовању обреда око именовања детета пре крштења. О обредима именовања, између осталих, писао је и Ван Генеп који закључује да се дете именом првенствено индивидуализује, али и прима у заједницу, у друштво (уп. Ван Генеп 2005: 73). Име које помиње саговорница повезано је са обичајем молитвљења и добијањем имена „на водици“ које се користи до коначног одвајања од нечистог, односно до крштења детета. Мотив воде је директно везан са представама чистоте, а преко мотива обредног купања повезују се с иницијацијом, односно

поседује „функцију одвајања од претходног света из кога човек излази“ (Вукмановић 2020: 241).

„– Свекрва отидне до свештеника у цркви (...) да узме, док не да име кум. Отидне до цркве и узме водицу и свештеник да које хоће он име на водици. То име се рачуна до четрдесет дана. (...) Са том водицом се купа беба свакодневно.

На ту водицу добије име и онда ништа – кад ставим да окупам дете, сипем ту водицу окупам га, увек се прекрстим нормално пре купања детета и ја увек (...) све уопште се прекрстим и кажем „Господе, чувај га“ по том имену како је на водици, до четрдесет дана.

– Али, не помињете другим људима ако вас питају које је добио име и слично?

– Не, не, не... ником. Добро, знали укућани које име има на водици, али..

– Не прича се?

– Не прича се то ништа није. Нико те и не пита које је за водицу име.“

Шире и детаљније о поступку добијања тајног имена пре крштења и читавом обреду молитвљења или водице пише и Јован Миодраговић (2009: 67–68). Наша друга саговорница је напоменула да су деца крштена четрдесетог дана у тајности, ноћу, а о овим претходно описаним обичајима не памти много.

Обавеза кума је и да дете ошиша („стрижба“). Некада је, као код наше саговорнице, обичај да се шишање детета обави на самом крштењу, а у литератури налазимо и примере да уколико се шишање не реализује до дана крштења, кум треба да ошиша дете током треће године (уп. Миодраговић 2019: 117–118). Ж. Ч. одваја улогу кума од улоге особе која врши прво шишање вероватно мислећи на установу *стрижбеног кума*¹²⁰. У њеном памћењу косу крати свештеник, а може је узети и свако други ко осећа одређену повезаност са дететом. Такође, саговорница, видно ослобођена првобитне стегнутости, предосећајући крај дела разговора, а имајући у свести осећај да је задовољна својим доприносом у разговору, почиње да се шали. Она наглашава да се, према веровању, коса чува и да је повезана са слогом међу децом, и закључује да је било паметно да њеној деци још мало косе одсеку при шишању.

„Прву косицу, било неко да ти, као из поштовања, неко да му узме прву косицу и тако. То се звало, као, кума. То није кума, али тако се звало. Прву косицу. А у ствари, свештеник узима косу, кад се крсти, прву косу. А и узима ти још неко други ако хоће. Затражи ти па да му даш да узме косу. Неко веровање, ето, као воли то дете. То је било то.

– Дакле, као нека веза са дететом?

– Веза. А то свештеник што узме косицу, ту косицу што ти свештеник да, и пупчану врпцу кад отпадне пупак, ја то још дан-данас чувам и мом сину, и одувек је чувам. Све. То је веровање да их чуваш да би се деца волела.

– Да би се они међусобно волели?

– Међусобно волела, да би се поштовали. И дан-данас чувам још то.

– И лепо се слажу?

– До сад се слажу, а посвађају се понекад... а дечија посла. Треба још мало косе да им узну.“

Током различитих фаза разговора, обе саговорнице су на посебан начин помињале браћу и синове. Пре свега, Л. С. се не сећа имена женске деце која су јој претходила у породици, али јасно наводи имена браће и тачне године кад су њеној мајци умрла мушка деца. Саговорница Ж. Ч. нашироко прича о брату Богољубу који је добио име према празнику на који је рођен. Чак је и фигура брата у причи о раној удаји мајке Л. С. истакнута на посебан начин – он је онај који породицу дозива памети, он се перципира као вредан, школован и способан. Када је реч о деци – Л. С. ћерке помиње увек скупа, готово као колективни лик, али о сину прича са посебним усхићењем и каже:

¹²⁰ Миодраговић описује процес шишања и стрижења – од реквизита обреда, преко описа гестикулације и касније прославе и поступака који су пожељни након самог чина (Миодраговић: 2009: 118).

„Ја, ух, као да сам брата добила. Сестра ми била старија удата и она није имала мушка деца, она је треће тек родила мушко (...) А ја прво мушко. Тоша кад се родио, то је било – ма не знам, већа радост није постојала.“

Сина је, судећи по начину излагања, доживела као посебан дар. Размишљајући о променама на лицу Л. С. док говори о радости подизања сина, било је немогуће не довести је у везу са сведочанством о реакцији њеног оца на смрт синова док су још били дечаци:

„После више није родила мушко (мајка саговорнице), све женске. Мој отац је увек говорио: – Ђу да се обесим! Шта ће ми живот? А моја мајка би рекла: – Е, бре, Душане, нека су нам живе!“

Очева реакција и дијалог који је саговорница изнела готово драмски, опонашајући обоје, у свести деведесетседмогодишње Л. С. пунозначни су и представљају одређене животне ставове. Друга саговорница, након губитка женског детета, годину дана касније рађа сина. Недвосмислено потврђује да је заједница била приврженија мушкој деци. За женску децу саговорница користи синтагму *мућа кућа*, што илуструје увреженост традиционалних схватања али и устаљене родне и породичне односе (у народним песмама љуба се поима као представница „туђег рода“). О поменутим разликама и статусима мушког и женског детета у традицији писали смо детаљније у шестом поглављу.

У завршним фазама разговора обе саговорнице смо усмерили ка питањима о успављивању детета, о времену и простору где се успављивање вршило, о колевци и љуљању детета, те их упитали да ли памте и неку песму коју су користиле при успављивању детета. Ж. Ч. нам је прво дала опис колевке:

„Не можеш да замислиш нити да ти објасним какве су колевке биле (...) је полукруг доле и онда се љуљало. Не знам како да ти објасним колевка каква је... дрвена! Ми смо користили колевку (...) Мој отац ми направио да се љуља... (...)

Заправо за те старе колевке које може данас да се види, и дан-данас има да се продају, шарен је горе онај оквир, па онда горе шарено, има она горе као ручкица, као корпа да је, онда стави се украси буду да се дете игра и тако то.“

Веома је значајан како тон, тако и недостатак речи којим би саговорница описала лепоту колевке. Док нас она уверава да не можемо ни да замислимо такву драгоценост, друга саговорница каже:

„Ви не знате! То не постоји! (...) Па љуљаш, а ако неће да спава, онда пружим ноге, па ставим јастуче, па га љуљај и успавај!“

Значај колевке и веза коју мајке имају са њом једнако је изражена у начину говора о колевкама које описују и Ж. Ч. и Л. С. Чини се да обе као колевку коју „не можемо да замислимо“ и која је толико лепа да „не постоји“, описују тип дечје колевке са једним лучцем која је, према сведочанствима, била распрострањена на нашем подручју. Постојале су ниске и високе колевке да лучцем (уп. Вукановић 1979), а за њих су била карактеристична украшавања резбом и сликама. Приликом описивања колевке Л. С. је покретима покушала да укаже на начин којим је ногама љуљала колевку, те се из покрета да закључити и да је у питању била колевка са равним ногама за љуљање. Обе саговорнице пружају драгоцену сведочанства о предметима који су били подразумевани у колевци и око колевке са циљем заштите од урока. Наводимо само запис Ж. Ч. јер и у разговору са другом саговорницом долазимо до истих података

„Ж.Ч.: У колевку да не би ухватило од очи, стави се плаво нешто, лук бео један чен па се то као исплете у нешто и стави се исто... са неку зихенрлу се закачи то се на колевку стави. Чак смо и

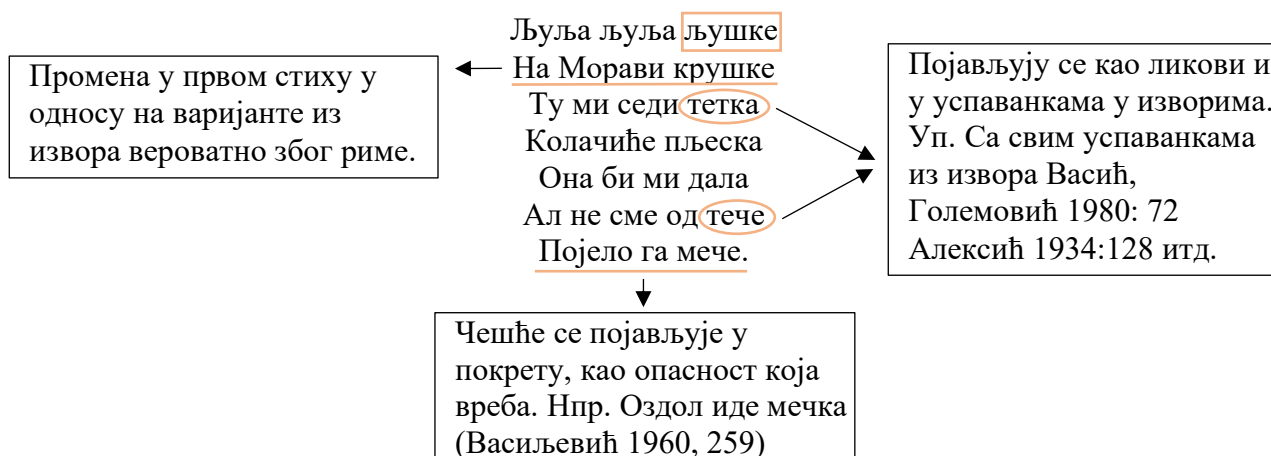
детету овде (додирује руком десну страну блузе) стављали да не ухвати од очи. Као увек кад неко види, погледа у то а не у дете, као, веровање је то. То сам и ја деци мојој стављала овде (показује исто место на блузи) и унучад сам стављала то.

(...)

– Плави је конац?

– Тегет. Тегет конац. Па, плаво. Кажу да плаво да не хвата од очи. Ето тако.“

О чину успављивања Ж. Ч. говори са мањом дистанцом него што то чини Л. С. Из разговора сазнајемо да је активно учествовала и у одгајању унучади те је чин успављивања ближи него што смо мислили. Од ње бележимо успаванку *Љуља љуља љушке*, чији је почетак једнак варијантама које проналазимо у нашем корпусу, са изменом у облику *љушке*. Потоњи стихови не поклапају се за песмом из извора и личе на варијације различитих стихова из забележених успаванки:



У другој верзији песме има мање измена у односу на песме које се налазе у прилогу као песме које смо пронашли у избору грађе. Саговорница сама објашњава да је последњи стих казивала и другачије, као „мом сину све“, уз коментар: „име се мења, како које дете, тако се име мења“.

Љуља љуља љушке
Бере баба крушке
Да их деци даде
Да се њима сладе
Свакоме би дала
Једну или две
А мом Саши све → Импровизаторски елемент

Од исте саговорнице бележимо и два текста успаванки од по шест стихова, знатно другачијег ритма од претходне две. Сличне примере проналазимо у теренској збирци Велибора Симчевића Народна лирика александровачке Жупе¹²¹ са променама у личним именима који се и могу посматрати као елементи склони прилагођавању и са следећим променама: док се у поменутом примеру налази стих „у ливаде чувала јариће“ (Симчевић 2014: 217), у забележеној варијанти се помињу *козице*, највероватније устаљен појам на том месту у стиху због парне риме са следећим стихом који се завршава именицом *лозица* у облику акузатива множине – *лозице*. Импровизаторски елементи попут именовања детета у варијанти из извора налазимо лично име Мара, док је у забележеној варијанти заједничка именица *сека*. Једнако функционише и властито име *Марко* у другом примеру, док је последњи стих, иако

¹²¹ Докторска дисертација В. Симчевића (2014).

семантички једнаке вредности, лексички мање архаичан и делује као да је прилагођен савременијем тренутку.

Мотив пелене и колевке слично је одређен као и у примерима у изворима. Винова лоза је поред руже и буковог листа најчешћи пример на овој позицији у успаванкама. Колевка од злата је употребљена и у разматраним успаванкама које садрже мотив изградње колевке.

Мајка секу родила у лету
У ливаде чувала козице
Пеленица винова лозица!
колевка од чистог злата!
Пчелица је медом подојила!
Бела вила на бабине била!

Веома устаљена поставка. Модификација око улоге дојиље, оне која повија или само назначеног присуства (уп.са варијантама песме Мајка Јову у ружи родила)

Кошута се појављује и у улози: Кошута га млеко задојила (Уп. Вујчић 2008: 13)

Мајка Марка у шуми родила
А шума га на лист дочекала
Пчелица га медом задојила
Ластавица криљем га повила
← А кошута на бабине била!
И донела поколоне најлепше! →

Овај стих звучи прилагођено времену или конкретној ситуацији при певању. У примерима у изворима обично су у питању дарови. Уп. Симчевић 2014: 217

Следећа забележена успаванка готово је истоветна песмама из нашег корпуса са уводним стихом у коме се жена која успављује дете обраћа соколу и моли га за тишину. У трећем стиху се налази промена – уместо именице *гарофани*, стоји именица *јорговани*.

О соколе, мој соколе,
Не лети ми под прозоре!
Не ломи ми јорговане!
Не буди ми моје чедо!

→ Уп. Шаулић 1965: 116

На крају разговора саговорница додаје коментар који осветљава њен однос према тексту, према усменим успаванкама:

„Измишљала сам исто често, измишљала. Како сам хтела, тако сам певала... Понекад ти досади па измишљаш шта год док се не успава. Битно је само да певаш *из воље* да се дете успава.“

Друга саговорница и њене песме потврђују хипотезу да су се певале и песме које се нису нужно сматрале успаванкама. Њени примери припадају како другим лирским врстама, тако и ауторској поезији и музици. Посебно истиче да импровизује и „данас“, кад се нађе у прилици да пева праунукама. Песму почиње стиховима „Мотала, мотала свилицу“ те у текст песме који у тренутку измишља уноси мотиве из приватног и свакодневног живота.

8. Веза са духом књижевности за децу

Милован Данојлић у тексту *Расправа о наивној песми* (2009) указује на специфичности песме за децу и истиче да су оне духом, садржајем и начином излагања блиске детету. Једноставност представља као полазну тачку песме коју карактеришу још и отвореност, заснованост на спонтаној и интуитивној спознаји, тежња ка хумору. Како тако схваћена песма представља специфично искуство и јединствен поглед на свет, Данојлић сматра да је најприкладнији назив за њу „наивна песма“ (уп. Данојлић 2009: 121 – 130).

У монографији *Фолклорно у простору наивног* Снежана Шаранчић Чутура (2017) бави се испитивањем међуодноса у наслову истакнутих појмова – *фолклорно* и *наивно* те истиче да је „усмена књижевност стилско, језичко, поетичко извориште и поезије и прозе за децу“ (Шаранчић Чутура 2017: 8). Ауторка наглашава да се појам *наивно* може односити и на различите слојеве уметничког поступка – тематско-мотивски регистар, језичко-стилски план текста, начине обликовања песничких слика и сл. (уп. Шаранчић Чутура 2017: 8).

„Наивно се схвата као иманентно својство, као 'техника' стварања литерарне 'слике света', као поступак који (...) настаје из нарочите осећајности, предлогичког понашања, нехаја за артизам по себи, а испољава се у нескривеној емоционалности, наглашеној чулности, брбљивости, хумору, игри, мелодиозности риме, у нерационализовању света по сваку цену, у поједностављености и пројашњености“ (Шаранчић Чутура 2017: 8).

У овом поглављу усредсредимо се на везе ауторске поезије са усменим успаванкама те испитати присуство карактеристичних елемената народне успаванке – истакнутих мотива, специфичног емотивног набоја, конструкта простора, аспекта времена и сл. у одабраним ауторским песмама за децу. Иако смо приликом истраживања најилустративнијих поетских дела деце књижевности разматрали велики број аутора, одлучили смо се да за потребе овог рада однос са усменим успаванкама превасходно представимо делима Јована Јовановића Змаја, Десанке Максимовић и Бранка В. Радичевића. Јован Јовановић Змај и Десанка Максимовић изабрани су као истакнути песнички гласови у чијим делима се тематско-мотивски регистри могу довести у везу са доминантним темама и мотивским склоповима усмене успаванке. Збирка песама *Песме о мајци* Бранка В. Радичевића представља песничку концепцију која се путем анализе изражајности и сликовитости може довести у везу са, у раду више пута разматраним, односом мајке и детете, сугестивним тоном успаванке и њеним специфичним сензибилитетом. Остале ауторе ћемо помињати не бисмо ли илустровали одређени рефлекс успаванке или истакли сличности или пак разлике са делима истакнутих аутора. Међу њима ће бити и представника предзмајевског периода – Јован Суботић, Јован Сундечић, а потом каснијег доба – Григор Витез, Милован Данојлић, Љубивоје Ршумовић. Однос ових аутора према традицији усмене лирике, а онда и уже – према традицији усмене успаванке могао би бити предмет даљих засебних истраживања¹²², а она која већ постоје била су значајни путокази у разматрању њихових дела/поетика.

Указаћемо на везу између усмене успаванке и модерне песме за децу на примерима ауторских песама из различитих периода српске књижевности. Изабрани аутори и њихове песме ће бити представљени хронолошки, али рад нема за циљ да поброји све ауторе који су своје поетике градили на односу са усменом традицијом и матрицама које препознајемо у усменим успаванкама, већ да укаже на поједине примере.

Ауторска песничка остварења намењена деци неретко указују на однос индивидуалног поетског гласа са усменом традицијом, па се тако може издвојити, сагледати и тумачити посебан утицај који традиција усмених успаванки има на њих. У одређеним случајевима проналазимо дословно преузимање схема усмене успаванке – метрички, лексички,

¹²² Грујић (2010); Сувајџић (2023); Микић (2016) итд.

фигуративно, семантички или идејно, док се у другим примерима може наслутити тек посредно присуство.

Усмене успаванке и ауторске песме за децу повезане су непосредношћу израза, емоционалном преплављеношћу, играма речима и нонсенсном лексиком и мотивима, често присутним хумором и имплицитним педагошким стремљењима. Начин на који се гради слика света унутар усмене успаванке налик је слици света у поезији за децу:

„Слика свијета у народној лирици изгледа колико фантастично, толико присно, колико наивно, толико оштроумно, колико произвољно, толико проницљиво, колико реално, толико поетично“ (Крњевић 1978: 6).

Везу која се успоставља између *фолклорног* и *наивног* Снежана Шаранчић Чутура представља као „прожимање два поетичка система“ (Шаранчић Чутура 2017: 55) те наглашава да се попут усмених успаванки и значајан део поезије за децу заснива „на анимистичком веровању и проматрању света“ (Шаранчић Чутура 2017: 55). Приближава их још и склоност ка лирској сижејности односно, „лирском фабулирању, причању приче у простору стиха (...) потреба за фантастичним, необичним призорима“ једнако колико и мотиви из свакодневног живота „чулно спознатљиви, посве обични“ (Шаранчић Чутура 2017: 55).

Запажање Љиљане Пешикан-Љуштановић да „наглашена неритуална топлина“ усмену успаванку приближава „духу модерне песме за децу“ (Пешикан-Љуштановић 2011: 10), указује на неопходност и на изазове истраживања могућих односа аутора поезије за децу према усменим успаванкама.

Међу песничким збиркама предзмајевског периода¹²³ издваја се књига Јована Сундечића *Низ драгоценога бисера или Духовне и моралне пјесме за дјецу*, објављена 1856. године у Задру. Аутор се у предговору обраћа читаоцима – малој деци и најављује песме са задатком да „душу најљепшим врлинама украсе“. Већ наглашавањем *врлина* у предговору песничке збирке која је даље подељена на *Пјесме духовне* и *Пјесме моралне*, усмерени смо на размишљање о педагошким импликацијама у поезији за децу, али истовремено – у овој збирци песама налазимо и песме *Мати* и *Мајка сину уз кољевку* које можемо сагледати у контексту односа који анализирамо. Прва песма нежним сликама истиче лик мајке, док се друга већ од наслова ослања на традицију усмених успаванки. У наслову садржи архетипску слику мајке над кољевком на коју смо небројено пута наишли у разматраним усменим успаванкама. Почиње сасвим очекивано и насловом најављено:

„Нана нане,
О Душане,
Мили сине мој!
Нана мајци,
У кољевци
Меко-простртој!“
(Сундечић 1865: 55)

Поред препознатљивог припева, истиче се и разматрани мотив колевке о коме је било речи у трећем и петом поглављу. Већ у другој строфи, међутим, долази до благо изневереног очекивања – мајка сина Душана упућује на сан уз мисао да „Биће данка / ти ћеш санка / и желети тад“. Иако бисмо, навикнути на традицију усмених успаванки, могли помислити да мајка говори о јутру које ће стићи непосредно након спавања и да ће син бити поспан ако се

¹²³ Предзмајевским периодом сматрамо дела која су објављена пре него што су се појавиле прве песничке збирке Јована Јовановића Змаја. Како истиче З. Опачић, у овај део српске књижевности за децу убрајају се и „Дела друге половине 19. века, дакле она која су настајала упоредо са Змајевим текстовима (или, најшире гледано, закључно са његовом годином смрти)“ (Опачић 2009: 11)

током ноћи не наспава, трећа строфа продубљује материнску бригу и откључава поменуте стихове друге строфе:

„Доће вр’јеме,
То ће т’ бр’јеме
Жића тешко бит:
Моје злато
Спавај зато
Сада мајци сит!“
(Сундечић 1865: 55)

Мајка сину говори о тешким данима који неминовно долазе. Мајке у усменим успаванкама усмерене су на будућност, на све оне могућности и потенцијале дететовог живота – школовање, женидбу, успех, а мајка у овој песми неспокојна је док мисли о будућности, али и уверена да тамни дани морају доћи. Но, она није сасвим окренута времену будућем већ је врло свесна тренутка у коме се налази, његове лепоте и вредности, те и на дете покушава да пренесе идеју света који је:

„Свј’ет је красан,
Мило-јасан,
Бајно-и’шаран;
Но бодљивим
Трњем живим
Свуд је начичкан.

Бајне шаре,
Врло јаре
Младог срца плам;
Трње круто,
Боде љуто
До у живац сам“
(Сундечић 1865: 55)

Иако горка због онога што живот са собом носи (сасвим извесно, без остављања простора да до тамних дана не дође), мајка је присутна у датом тренутку и усмерава дете да искористи оно што му је у животу тренутно дато.

„А кроз ’вако
Трње јако,
Морат ћеш ти,
Њежно јанче,
Сладко ранче!
Често газити. –

Зато сада,
Ја сам рада,
Да ми спаваш сит.“
(Сундечић 1865: 55–56)

Песма *Мајка сину уз колевку* „оповргава уобичајене представе о заснованости наивне књижевности на ведрој, оптимистичној слици света“ те детету представља тамну страну живота и „упозорава дете на тешкоће живота које су пред њим, уводећи у безбрижни дечји

свет појам зла и неправде“ (Опачић 2019: 28). Том окренутошћу садашњем тренутку текст песме се доста удаљава од усмене успаванке, иако је припевом и поставком песничке слике мајке која успављује дете присутна.

Трагове усмене успаванке налазимо и у песмама Јована Суботића *Устај мали Жарко, Вида и златан сан* и *Колевка*.

У песми *Вида и златан сан* Санак који се у усменој успаванци између осталог појављивао и као саговорник детета пред сан: „Јова ми се Санком кара / Као да се разговара“ (Караџић, СНП I, 275) или у директном дијалогу са мајком која га моли да јој чува дете: „Чувај, Санко Јова мога, / Чувао вас Бог“, у песми Јована Суботића се појављује у другачијем контексту, пада на нос преко прага и насмеје већ уснулу девојчицу:

„Заспала је мала Вида
Њој долази златан санак
Да се мало поиграју.
Златан санак на праг стао
Преко прага на нос пао
А Вида се засмејала,
Па се у сну насмејала.“
(Опачић 2009: 18)

У песми *Колевка*, мајка девојчице Виде зове кујунције не би ли за ћерку начинила посебну колевку. Иако блиска усменој успаванци лирским фабулирањем, тенденцијом ка фантастичним и хиперболисаним видицима и мелодиозношћу – песма не преузима архајске и обредне слојеве познате из усмених успаванки са мотивом окићене или чудесне колевке, не обазире се на материјале од којих се гради колевка, градитеље, украшавање колевке, заштитне реквизите. Мотив изградње колевке не ослања се на усмену успаванку већ је сликовитост ближа бајковном – у њој се кујунције шаљу да колевку набаве ни мање ни више него од сунца самог:

„Видина је мајка
Колунције звала
Дођите овамо
Колунције младе
Ухватите зраке
Од јутарњег сунца
Из њих ми сакујте
За Виду колевку.“
(Опачић 2009: 19)

Према сличном моделу, мајка очекује да танкопреље направе пелене за девојчицу од зрака младог месеца. Мајчина молба није само потврда неизмерне љубави већ указује и на „магијску снагу коју призива да заштити девојчицу“ (Опачић 2019: 29).

„Видина је мајка
Танкопреље звала
Дођите овамо
Танкопреље младе
Ухватите зраке
Од младога месеца
Из њих ми опред’те
За Виду пеленке.“
(Опачић 2009: 19)

Завршетак песме доноси и схватање детета као *нежног анђела* које је припадало небу, па је жени послато да га одгоји. У усменим успаванкама смо налазили мотиве дозивања анђела да сачувају сан детета:

„Нина, сине, сан те преварио!
Сан у љуљу, уроци под љуљу!
Уроке ти вода однијела
Мимо твоју љуљу пронијела
Анђели ти у помоћи били!“
(Милићевић 1894: 296)

Или примере у којима се анђели јављају као савезници који чувају дете које спава, али су управо и тема дечјег сна.

„Нинај, нинај, Симана
Мога сина Милана
Нек’ ми Милан спава,
О анђелим’ сања.
Анђели га чувају,
Песмице му певају.“
(Миодраговић 2009: 112)

У песми Јована Суботића, мајчински глас своје дете изједначава са анђелом, верује да је управо небо послало дете у њено крило, а сунце и месец доживљава као савезнике у одгоју детета. Од усмене успаванке остали су ритмички склоп и формативне слике, непосредност израза и обилно исказивање емоција, али је сплет градацијских слика у изградњи колевке и мотива повоја заузео нове просторе значења.

„Послало ми небо
Нежнога анђела
Да му га отхраним
Да му га одгојим
Па ми сада треба
За то чедо неба
Колевка од сунца
Повој од месеца.“
(Опачић 2009: 19)

Лирски субјект песме указује на схватање мотива рођења детета као дар неба, као и у стиховима усмене успаванке „Безазлено моје чедо мало / С неба си ми ти у колевку пало“ (Миодраговић 2009: 111)

У истакнутим примерима ауторски однос према усменим успаванкама је доследно присутан. У песмама не долази до губљења архајског слоја и обредног подтекста усмене успаванке. Не долази ни до нарочитих померања на идејном плану. Шири се мотивски регистар, али и даље се не уводе мотиви који би били сасвим неочекивани у усменој успаванци или били усмерени на другачије и модерније концепте живљења и размишљања о детету. Промена која је најизразитија односи се на Сундечићеву песму *Мајка сину уз колевку* и лик мајке која сину у колевци говори о свету на начин какав није типичан за усмене успаванке.

8.1. Јован Јовановић Змај

Јован Јовановић Змај је, као и сви песници његовог доба био под снажним утицајем народног стваралаштва и у погледу тематике и у погледу форме, Разматрање конкретних веза модерне песме за децу и усмених успаванки више него у стваралаштву било ког другог песника има оправдана полазишта и уточишта у поезији Јована Јовановића Змаја, чија ће поезија за децу „увек представљати синоним наивне песме“ (Опачић 2019: 32).

У песми *Како сестра пева кад малог браћу љуља* (Јовановић Змај 1882: 563). Змај не мења основну намену песама за умиривање и успављивање детета и следи традиционалну концепцију успаванке. Песма лексички и мелодијски блиска је усменој успаванци *Љуљо моја болована* (Вујчић 2008: 11)¹²⁴:

„Љуљо моја болована,
Успавај ми Радована.

Љуљај ми га, љуљо лака,
Мога браћу, мог јунака.

Љуљај ми га, љуљо јаче,
Да се јунак не заплаче.“
(Јовановић Змај 1882: 563)

Текст усмене успаванке казује сестра малом брату у колевци. Змај сестрину улогу истиче у први план, да нагласи емотивну и духовну вредност таквог чина брижне и посвећене сестре, девојчице која преузима обавезу своје мајке.

„Љуљај ми га, љуло мека,
Док донесе мајка млека.

Док донесе отац леба,
И крај леба још што треба.“
(Јовановић Змај 1882: 563)

Змај песму насловљава *Како сестра пева кад малог браћу љуља* не би ли сестрино понашање поставио као пример доброг понашања, породичне вредности, а онда текст усмене успаванке шири и фигуром оца који се у усменој варијанти не помиње, не би ли једноставним потезима представио слику ваљане породице. Завршетак песме осветљава идеал породице, мира и хармоније, за шта нас је аутор раније припремио динамичним мотивима кретања, рада и активности чланова породице који уједно одражавају њихове традиционалне улоге – мајка ће донети потребно млеко, отац набавити остале потрепштине, а сестра ће љуљати брата у колевци. Након тога песник окупља породицу у миру, „за завршну идеализацију породичног узор-живота“ (Шаранчић Чутура 2017: 57).

„Сви ће онда сести амо
Да заједно ужинамо.“
(Јовановић Змај 1882: 563)

Веза песме са усменом успаванком се не доводи у питање (детаљније в. Грујић 2010: 72) и интервенције аутора су евидентно скромне. Вазда отворено питање остаје да ли је у том

¹²⁴ На ову везу указују Шаранчић Чутура 2017: 57 и Грујић 2010: 72.

превирању ауторског гласа и тежње да се песма угледа на усмену успаванку победила индивидуална или колективна заслуга. Оно што је у песми другачије јесте да „ангажман који се ишчитава у последња два стиха одваја наведену песму од традиционалног поетског миљеа“ (Шаранчић Чутура 2017: 58). Увођење фигуре оца опажено је као поступак којим „Змај уноси елементе свог времена и модерног песништва“ (Грујић 2010: 72). Али, фигура оца је и у Змајевој песми присутна онолико колико у неким другим примерима усмене успаванке, где се отац помиње као одсутан у тренутку успављивања – нпр.: „Мајка ти је на копање / татко ти је на орање“ (Големовић, Васић 1980: 72) је он присутан у организацији породичне заједнице, поделе послова у кући и око куће, али није непосредно укључен у догађаје око успављивања детета. Чињеница је да се у Змајевој успаванци очев повратак, као и осталих укућана помиње зарад последње песничке слике – породичног обедовања.

Песма *Мирно спава* (Јовановић Змај 1899: 90), иако блиска тону успаванке, испевана је након чина успављивања. Лик мајке бди над уснулим дететом и, као у наведеној усменој успаванци *Нинај, нинај Симана* (Миодраговић 2009: 111) и код Змаја се среће мотив анђела чувара¹²⁵: „Мирно спава. Чело главе / Анђео му тихо гуди“ (Јовановић Змај 1899: 90). Песма *Ево ти* (Јовановић Змај 1882: 582) успоставља везу са усменом успаванком посредством слике мајке која над колевком прича детету. У усменој успаванци често се антиципира будућност детета – мајке крај колевке снују велике и значајне планове за своју децу. У поменутој Змајевој песми, кроз алегоријске слике природе и бујања, говори се о идеји слободе и самосталности.

„А кад сина прамалеће,
Кад процвета шарно цвеће,
Ти ћеш онда јачи бити
Сам ћеш прозор отворити,
Знаћеш рећи
Две три речи:
'Нај, слободу, тицо, нај је!
– Не од мене, – од Бога је.'“
(Јовановић Змај 1882: 582)

Изучаваоци (Радикић 2003: 80, Грујић 2010: 73) истичу у први план и религиозну усмереност песме, која се огледа у приказу одлуке детета да ослободи птицу из кавеза. Тиме се „апострофира значење слободе и притом указује да иза те одлуке стоји испуњење божјег налога“ (Грујић 2010: 73).

Песма *Мати сину код колевке* (Јовановић Змај 1882: 72) из песничке збирке *Ђулићи*, песма *Чедо моје* и песма *Над колевком малог Србина* из последњих година живота Јована Јовановића Змаја, откривају нове слојеве односа аутора са усменом успаванком.

Песма насловом указује на родни аспект успаванке. У свакој строфи наилазимо на препознатљиву формулу за успављивање *буји, паји*, одвећ познату из традиције усмених успаванки. Све строфе сем прве почињу *буји, паји*, а прати их ословљавање детета са *невинашце младо, моја мила снаго, моје Српче мало, мој соколе лети*. И у овој песми наилазимо на мисао о детету као дару неба:

„Склопи очи невинашце младо,
Буји, паји, материна надо,
Безазлено моје гонце мало,
С неба си ми у колевку пало, –
Замириса миром милодива, –

¹²⁵ Тамара Грујић наводи и остале песме Јована Јовановића Змаја у којима се јавља мотив анђела чувара (в. Грујић 2010: 74).

Спавај, чедо, мајка тебе чува.“
(Јовановић Змај 1882: 72)

„Декларативност у мајчинском одрицању“ (Шаранчић Чутура, 2017: 58), какву пратимо у низу градацијски постављених слика, подвлачи дух времена у коме је песма настала, али и доминантног статуса који је Јован Јовановић Змај имао у оквиру националног песништва. *Невинашце младо* и *материна нада*, већ у трећој строфи песме постаје *Српче мало* које успаванка води у сан не би ли сном ојачало и напустило колевку. Поред очекиваног мотива пројектовања дететове будућности, типичног за усмене успаванке, и низа жеља које су усмерене на убрзани и ваљани раст и развој детета, овај *соко лепи* из колевке носи и романтичарски родољубиви импулс и снагу, као једини син и наследник своје породице.

„Буји, паји, моја мила снаго,
Чува мајка своје чедо драго,
Чисто срце к’о зеницу гледи,
Душу пази да се не повреди,
Да остане као роса чиста,
Као капља сред зеленог листа.
Буји, паји, моје Србче мало
Не би л’ скоро душом ојачало,
Да искочиш из колевке, сине,
Да покупиш по свету врлине, –
Да се пустиш сам на своја крила, –
Јер те мајка роду наменила.“
(Јовановић Змај 1882: 72)

Поистовећивање сина са соколом налазимо и у усменим успаванкама. У песми *Љуља мајка Радивоја* (Вујчић 2006: 17) соко се повезује са испољавањем мушког принципа.

Александар Гура представљање потенцијала симболике сокола започиње примером из руске културе где реч *соко* представља „*нежан вид обраћања мушкарцу*.“ (в. Гура 2005: 511). Иако је и мајка преплављена љубављу и бригом, у потрази за најнежнијим речима да их упуту детету, у овој песми пре можемо говорити о соколу као симболу који превазилази простор мајчиног крила и колевке и постаје носилац идеја националног идентитета, борбе, па и могуће жртве:

„Буји, паји, мој соколе лепи,
Нека ти се мишица окрепи,
Твој бабајко другог чеда нема,
Па јединца већ на бој опрема,
Да с’ отмете, – ил’ да погинуће, –
За слободу да соколујете.“
(Јовановић Змај 1882: 72)

Као што се у усменој успаванци уз изливе материнске милости и љубави јавља слој који открива дубља значења и носи обредну поруку, у Змајевој песми идеја посвећивања сина вишем задатку укршта се са порукама мајчинске љубави.

Шаранчић Чутура истиче да се у тексту Змајеве песме *Над колевком малог Србина*, у улози лирске јунакиње налази мајка која се обраћа првенцу у колевци, замишља будућност и сина види као ученика и коњаника. Она прижељкује велики успех свом детету и успева да удене сопствене снове.

„Види где те круже
Неки светли зраци
Чује, како народ вели:
Благо твојој мајци!
Крепи с чедо драго,
Будућност те зове –
Је л да нећеш преварити
Материне снове.“
(Јовановић Змај – према Шаранчић Чутура 2017: 59)

Дете, син првенац, представља јасан продужетак рода и заједнице, али у овој песми – мајке. Оне српске мајке којој се Змај обраћа и у песмама које немају везе само са усменим успаванкама, мајке које су водиле тихе и повучене животе, које су своје дане посветиле деци, одгоју и бризи, те се мајка из песме *Над колевком малог Србина* нада да ће за ваљано бављење дететом и сама бити награђена осећањем поноса, а самим тим и осећајем да је живот имао смисла. И у усменој успаванци, син се изједначава са срећом и доприноси поносу мајке:

Док ја тебе, сине, имам,
Богу руке подизаћу!
Која мајка сина има,
Та весело срце има.
(Шаулић 1965: 119)

У песми *Српска мајка* (Јовановић Змај 1935: 35) у почетној строфи такође „на меком топлом крилу / јединка сина њиха“, иако се песма у целини не ослања на усмену успаванку нити преузима њену намену. Налик пројекцијама мајке у успаванкама, чије су жеље окренуте ка будућности, у тексту Змајеве песме пратимо убрзани развој – мајка дете љуби ноћ и дан, „песмом му слади сан“. У другој строфи дечак „на своје ноге стаје“. Лик мајке додатно се конкретизује и психолошки боји представом да је дете за њу васцео мајчин свет и да она стрепи од страха од ненадане ситуације која је представљена стиховима:

„А мајка дршће, стрепи
У нежном срцу свом,
Да не би на цвет пао
Из ведре неба гром.“
(Јовановић Змај 1935: 53)

Стрепња мајке из усмене успаванке да сачува своје дете и да оно остане у животу, овде се конкретизује страхом да ће се детињство насилно прекинути звуком бојне трубе

„За Српство, за слободу –
Мајка му паше мач.“
(Јовановић Змај 1935: 53)

Уводна слика мајке над колевком у последњим стиховима не оставља отворен крај, не препушта се свету могућности и стрепњи, већ слика јасну трагедију апострофиране српске мајке која од песмице којом слади сан стиже напослетку до тога да сину опаше мач и пошаље га у бој:

„А кад је пао, нико
Није јој чуо плач.“
(Јовановић Змај 1935: 53)

Оваквом поентом откључава се и стих у коме је син представљен као „васцео мајчин свет“. Пре последња два стиха можемо говорити о изливима љубави и специфичном сензибилитету песме, стилски препознатљивом и у јасном саодносу са усменим успаванкама које такође чувају примере преплављености и претераности у изливима љубави према детету. У овој песми симбиоза мајке и сина, идеја да мајка сина јединца сматра смислом свога живота, да га види као „на грани један цвет“, успоставља и аналогију између мајке и гране коју једино цвет краси и живи у стрепњи да цвет не падне.

Усменој успаванци није страна оваква надоградња тематско-мотивског склопа где део везан за успављивање детета наставља да функционише као осамостаљени елемент или микротекст прикључен широј теми. Веза Змајеве песме са примерима из усмене успаванке може бити приказана уз напомену о упадљивој разлици у завршетку песме.:

„Обилати сине мајчин:
Порасти ми,
Узрасти ми,
Да ти мајка коња седла,
Да ти сабљу ковну преда
Да те спремим у бој свети.“
(Беговић 1885: 195)

Мајка из усмене успаванке уверена је у повратак свога сина и победу у боју, па планира да га ожени после борбе:

И кад падне дин-душманин,
(Онда сине, са Косова
Кад пропјева слава нова:)
– Мајка ће те оженити.
(Беговић 1885: 195)

Змајева песма *Чедо моје* (Јовановић Змај 1933/7: 97) почиње стиховима „Спавај, чедо, спавај мило / Не би л’ штогод лепо снило“ који могу асоцирати на стихове усмених успаванки¹²⁶, али и у овом случају ауторски глас преусмерава атмосферу успаванке ка идеји о јуначким подвизима и поносу рода.

„А лепо је све што смера
понос, срећу српског рода!
Лепа је правда, слога вера
И јунаштво и слобода.“
(Јовановић Змај 1933/7: 97)

Како наводи Шаранчић Чутура „проширивање функције песничког текста не значи нужно разарање основне намене и емоционалне атмосфере која овија певање / слушање успаванке. Оно може упућивати на промишљање о другачијим видовима синкретизма и условности лирских врста“, тада говоримо о гласу жене из претходне песме „и о исходима укрштања интимног ’женског певања’ и гласности друштвеног ангажмана“ Шаранчић Чутура (2017: 59).

¹²⁶ Тамара Грујић први стих песме доводи у везу са народном успаванком *Мајка сина у ружи родила* (Грујић 2010: 74).

У Змајевој галерији дечијих ликова наилазимо и на ведрије примере проширивања функције усмене успаванке, па и на развијање и психолошко нијансирање лика детета које се успављује. Песме *Мала дадиља* (Јовановић Змај 1975: 59), *После сна* (Јовановић Змај 1975: 259) и *Сан и јава* (Јовановић Змај 1975: 340) на другачији начин успостављају везу са традицијом усмене успаванке и, уклањајући архајско и магијско, у први план истичу љупкост, непосредност и безазленост. „Мала дадиља“ из истоимене песме је старија сестра, али она није налик тихим старијим сестрама из усмених успаванки које преузимају обавезе на себе и беспоговорно успављују млађу браћу и сестре. Мала дадиља има изражен став и промишља о брату у колевци. Аутор црпи све хуморне потенцијале ситуације у којој се девојчица нашла. Она брата „малог хуљу“ и „мангупче“ покушава да успава свим силама, а он „плаче, дречи, цичи“. Замишљена над безизгледном задатком да успава брата, девојчица се пита да ли је и „она кадгод била тако пушта“.

Портрети мале Неде у песми *После сна* која се буди из сна где „је руком јела меда“ па на јави лиже своје прсте или девојчице Милеве којој пада лутка док спава у песми *Сан и Јава* указују на промене при којима се везе са фолклорним губе.

Последња песма из опуса Јована Јовановића Змаја коју ћемо навести да илуструјемо везе са усменим успаванка јесте *Тијо, ноћи* (Јовановић Змај 1975: 212). Изостаје непосредно обраћање детету, али је призивање сна присутно. У тексту песме не наилазимо на очекиване мотиве из усмене успаванке. „Дувак до појаса“ упућује да се можда успављује одрасла особа те и да сама песма можда не припада скупини песама намењеним деци. Иако је уврштена у *Ђулиће*, антологичари су је смештали у песме за децу (в. Грујић 2010: 73). У поглављу у коме ћемо се бавити истраживањем савремених аспеката и певањем успаванки данас, наићи ћемо на податак да мајке у највећој мери наводе управо ову Змајеву песму као песму за успављивање детета, а да притом значајан проценат наших саговорника не поседује свест да ли је текст песме ауторски или припада корпусу усмених успаванки. (види поглавље 9.).

8.2. Десанка Максимовић

Владимир Миларић у есеју *Песма која не зна за пораз* (2009) помиње Десанку Максимовић и истиче да се у поезији за децу „нашла најприродније“ (Миларић 2009: 136) јер је „њена песничка психологија блиска детињском стању (...) наивна зачараност пред величанством хоризонта“ (Богдановић 1948: 314 – према Миларић 2009: 136). Бошко Сувајцић истиче да је ауторка посебно осећала српску усмену културу као своју“, да је „присно познавала обичаје и искрено волела менталитет српског сељака.“ (Сувајцић 2023: 76). Везу изабраних песама за децу Десанке Максимовић са усменим успаванкама мотивише запажање да ауторка сеже у архаична струјања језика и митску структуру колективно несвесног како у песмама за децу, тако и у делима за одрасле“ (Сувајцић 2023: 76). Песма *Златни лептир* (1988/6: 340) садржи исказ који подсећа на бајалачке формуле какве срећемо и у усменим успаванкама. О вези басме и усмене успаванке било је речи у трећем поглављу (види 3.3.).

„Лулало, лалало,
Папало, спавало,
Крила сањало, замотавало.
Ветри га љуљали,
Од зла га чували.
Дијало, нијало,
Чахуру свијало,
У свилу повијало.
Ветри га љуљали,
Од зла га чували.
Сунца зажудило,

Па се пробудило
Међу свилама,
Међу вилама.
Ветри га љуљали,
Од зла га чували.“
(Максимовић 1988/6: 340)

Мајка свих паукова, којој ауторка даје име Пајка, осмишљена је као лик бајалице. Она изналази решење за нејаког Мрвца Мрвића и „открива Мраву Џину речи којима ће помоћи сину ако их буде понављао три ноћи и три дана“ (Шаранчић Чутура 2017: 62), користећи и симболику броја три из усмене традиције¹²⁷ (в. Самарџија 2020). Наведени одломак преко бајаличких вербалних формула доводи се у везу и са успаванком, са којом је песма блиска, пре свега, по доминантном ритму, звучношћу исказа и мелодији, а онда и стилу и лексици усмене успаванке – комбинацијама *лулало, лалало, папало, спавало*, понављањима и поенти да заштити – *од зла га чували*. Шаранчић Чутура истиче питање да ли је у песми „присутна пародијска инверзија озбиљности изговарања лековитих бајалачких формула“ те да ли је у питању само „поетски опис биолошке метаморфозе ларве у лептира уроњен“ у матрицу која припада фолклору. Песма се може једнако довести у везу и са једноставним облицима као што су разбрајалице и бројенице. Наиме, ако пратимо поделу на „разбрајалице са бројчаном основом и разбрајалице са делимично или потпуно неразумљивим текстом“ (Сикимић 1996: 263), текст би могао припадати другој групи са делимично замагљеним значењем. Посебно је важна песничка представа буђења – „па се пробудило / међу свилама / међу вилама“ која у потпуности евоцира реквизите и митолошке помоћнике усмене успаванке:

„Б’јела вила злату баба била,
У свилене пелене повила“
(Продановић 1938/6: 26)

Спој ритмичности и сликовитости мелодије и елемената садржаја типичних за различите фолклорне врсте на једном месту „дозива жанровску синкретичност усменолирског певања, а посебно магијску природу успаванке“ (Шаранчић Чутура 2017: 63). Песма остварује далекосежније везе са бајкама преко уводне формуле: „У земљи некој далекој, предалекој / у сред среде планина / породица живела жутог Мрава Џина“ и доминантног мотива преображаја јунака.

У песми *Ветрова успаванка* (Максимовић 1988/6: 73) строфе почињу препознатљивим припевом *буји паји*, али успаванка се испева шумици уместо детету. Улогу оног који казује речи успаванке преузима ветар. Тамо где у усменим успаванкама мајке и њене заменице приликом успављивања детета умирују природу, утишавају птице, живину, ветар каже шумици да су већ заспали громови и муње, стршљени, осице и гуја, а шуму напустили и становници који би правили буку – сове и ћукови.

„Буји-паји
Шумице,
Тебе ветар љуља.
Заспали су громови,
Заспала је муња,
Да се већ не понови,

¹²⁷ У наведеној песми Десанке Максимовић је карактеристична веза са усменим бајкама, где се утростручавање веома често јавља, али не долази до утростручавања епизоде или конкретне задатости у ситуацији, већ се евоцира магијско-ритуални контекст и поступак да се одређени исказ изговара три пута у низу.

Побегла је сова
Иза сто брегова.“
(Максимовић 1988/6: 73)

Снежана Шаранчић Чутура расправља да ли је у овој песми заправо реч о потискивању потенцијалних извора дечјег страха, уклањању застрашујућег садржаја не би ли се створила одговарајућа сценографија за утонулост у миран сан. Ауторка детаљно представља и наводи из литературе поткрепљује народна веровања и предања у којима би се потенцијално крили кључеви за ново читање песме (в. Шаранчић Чутура 2017: 65–66). Извесну нелагодност у слици шуме без звука може појачати помињање појава, инсеката и птица које сваку појединачно можемо читати као негативни предзнак у фабулирању, као знакове оностраног, као симболе мрачне стране, као сараднике ноћи. Посебно се истиче сова, „чуварка мрачне земљине куће“ и „отелотворење ноћи“ (уп. Gerbran 2009: 863), али је ауторка смешта „иза сто брегова“, далеко од простора у коме се обезбеђују потребно стање мира и тишина за миран и сигуран сан.

„Буји-паји, шумице,
Тебе ветар љуља.
Заспали су стршљени
И љуте осице.
Заспала је гуја
У гнезду од биља,
А ћукови побегли
На стотину миља“
(Максимовић 1988/6: 73)

Говорна формула која води у сан, преузета из усмене успаванке, можда се ушушкала и у симболичку представу мајке као ветра који у библијским предањима представља дах Створитеља, оног од кога све потиче. У том правцу читања и разумевања песме мајка-ветар носи у себи створитељску, родитељску моћ. Она управља, дахом њише шуму, ствара атмосферу без звука не би ли пренела важну поруку. Атмосфера која се ствара уклањањем свих бића и појава из окружења – оставља ветру да управља само стаблима у шуми, а асоцијативним путем преко мотива стабла и дрвета долазимо и до тематске аналогije са везом мајке и детета, везе нераскидиве и величанствене.

Да мотиви усмене успаванке могу бити у другом плану, а да и даље имају ефекат на свест читалаца потврђује песма *Успаванка за зечића* (Максимовић 1988/6: 148) Рефрен „Спи, зекане, спи“ функционише као отисак успаванке у другачијем окружењу.

„Маленоме грабу
Однели су бабу
У град људи зли
Спи, зекане, спи!

Зеленоме бресту
Однели су тету
У град људи зли.
Спи, зекане, спи!

Млађаноме дуду
Однели су ујку
У град људи зли.
Спи, зекане, спи!“
(Максимовић 1988/6: 148)

Лирски глас не позива зеку да спава већ да се спавањем одвоји од сурове реалности да шуму уништавају људи. Овде се успаванка појављује као песма „која и даље дозива сан (...) као скровиште сазидано на инфантилном уверењу да затварање очију може негирати реалност“ (Шаранчић Чутура 2017: 64). Припев који усмерава зеку на сан, не би ли заштитио себе страшне збиље налик детету које жмури у непријатности или нелагоди, мења и продубљује основну намену и значење успаванке. Такав сусрет успаванке и трагичних тема представља „искакање из очекиваних оквира песништва за децу“ (Шаранчић Чутура 2017: 64).

Последњи истакнути пример може се довести у везу са Миларићевом напоменом да „дечје чуђење у свету није отворено за тамне стране света; те да је дечје чуђење „чуђење откривања, освајања, радовања“ (Миларић 2009: 137). Другачији став има Каменов који указује на потребу да књижевноруметничка дела намењена деци морају бити спремна да откривају сва битна питања људског постојања (уп. Каменов 2009: 115 – 118).

„Најмлађи нису ништа мање суочени са питањима настајања и нестајања, порекла ствари и бића, вечитог сукоба између добра и зла [...] Отуда и књижевност за децу вреди ако се бави овим питањима, јер само она може да понуди неке одговоре на њих [...] Деци нису потребне детињарије“ (Каменов 2009: 116).

Миларић од песме намењене деци очекује да у својој структури поседује одлике које су иманентне детињству: преданост игри, слободу за динамичне и неочекиване обрте, илузију стварности, радост освајања живота и пита се да ли би у модерној песми за децу требало да се нађе и нешто од модерних негативних одредница. Истиче да не постоји таква дечја песма у којој бисмо се окретали смрти света уместо радости његовог открића, покретали питање смисла живота тамо где му се треба из свег срца радовати.

Представљени примери песама Десанке Максимовић указују на могућности да се искуство традиције и модерни дух удруже и створе нови модел песме за децу. Тим путем тематско-мотивски садржај који не проистиче нужно из „радости освајања“ у дечјем животу, уз специфичну сентименталност може наћи место у песми за децу и проширити њену функцију.

8.3. Бранко В. Радичевић

„Останеш, понекад, сам,
Ал' самоћа стане ткати
мисао ко страшан сан:
где је мати?“
(Радичевић 1997: 9)

Наведени стихови отварају збирку песама за децу Бранка В. Радичевића (1925–2001) *Песме о мајци* коју је посветио „Мајци Косари и свим мајкама“ (Радичевић 1997: 7). Већ наслов и посвета збирке песама указују на важну особину читаве скупине стихова – универзалност односа. И у песничком опусу Бранка В. Радичевића који није намењен деци истакнуто је настојање да се „крене ка једном облику симболизације, универзализовања“ (Микић 2016: 21).

У поменутих уметничким остварењима потврђена је и „потреба овог песника да своје певање постави на једну у српској култури широко засновану подлогу која се може повезати са различитим народним веровањима и са различитим облицима обредно-ритуалне праксе“ (Микић 2016: 22).¹²⁸

¹²⁸ Микић, између осталог, анализира слојеве усмене традиције у песмама *Крајпуташ* и *Опет то само мало друкчије*, *Погреб*, *Тужбалица*, *Нежнилов родослов*, *Сторучица мајка* и другим (Микић 2016: 19–39).

У песмама намењеним деци у поменутој збирци чије је почетно надахнуће и последње уточиште лик мајке – не налазимо дословну транспозицију усмене успаванке за којом трагамо, али проналазимо значајне везе са светом усмене успаванке, контекстом извођења те сличности на нивоу песничке слике, тематске доминанте и мотивског регистра.

На народну традицију подсећају и наслови песама. Наиме, збирка садржи тридесет и два наслова: уводна песма насловљена је *Останеш сам* и у њој се представља лирски субјект, као и тренутак из кога су *испеване* остале песме. Тридесет и једна песма прати уводну и све, изузев последње две песме у збирци, у наслову имају временски прилог „кад“ не би ли приказале мајку у конкретној ситуацији или стању. Варијантност карактеристичну за усмену књижевност исказују наслови двеју блиских песама: *Кад мати ћути* и *Опет кад мати ћути*. Последње две песме насловљене су *Успаванка за мајку* и *На крају песме* и међусобно су повезане и вредне за наше истраживање. Након указивања на крају песме следи и прозни текст *Чија је моја мајка*. У раду Милице Томовић постоји намера да се ауторска позиција песника повеже са улогом „коју има записивач усменог дела, који бележи коментаре о томе како се и када изводе те песме“ (Томовић 2016: 169). Чини се да су такви аспекти песничког текста често испуњени одразима како текстова народне традиције, тако и других песничких текстова аутора. Варијантност, па и насловљавање које би указивало на народно записивање Радичевић користи и у делима која не припадају поезији за децу, као „вид самоцитатности“ (Микић 2016: 23). Радичевић користи и у делима која не припадају поезији за децу, као „вид самоцитатности“ (Микић 2016: 23). Интимна сећања и искуства аутор спаја са митским и фолклорним матрицама не би ли тиме песма добила снагу и преобликовала се у универзално и општељудско. Чињеница је да се лик мајке може читати и као културолошки условљен, ратном историјом погођен, страдањима и трагиком уплашен, али у стрепњама, страховима и сликама бриге и преданости превазилази и национално и историјско и преобликује се у универзалну визију есенцијалног односа детета и мајке.

У песми *Кад мати крпи* (Радичевић 1997: 10) прате се кретње руку мајке која „трипут конач / проврти па удева“ и мотри на сина али га у мислима већ „шаље међ витезе“, што можемо читати као одјек усмене успаванке у којој мајка „магијски убрзава време“ (Пешикан-Љуштановић 2012: 13). У песми *Кад мати плете* мајка певуши усред ткања. Песму затвара питање: „Да ли то она сања: јунак је њено дете“, у складу са претходним тумачењем мајке која размишља о будућности детета.

У песми *Кад мати пришива дугмета* конкретније се упућује на вредан детаљ из усмене успаванке:

„И конач који пришива
Није обична свила.
Свака мајка има посестриму своју:
то је вила.“
(Радичевић 1997: 12)

Слика у свест доноси слике рађања детета из усмене успаванке. Нека као пример послужи тек једна:

„Мајка Јову у ружи родила,
Ружица га на лист дочекала,
Бела вила у свилу повила.“
(Грђић Бјелокосић 1891: 4)

Вила помоћница у песми постаје посестрима мајке и заједно са њом се надвија над живот детета као над колевку. У оквиру песме проналазимо и стихове: „Дечаче, здрав ми био / Девојчице, здрава ми била!“ (Радичевић 1997: 12), који доприносе богатству песме и још

једном је доводе у везу са усменом традицијом где у успаванкама, такође, наилазимо на елементе здравице и благослова: „Здрава била / И оцу и мајци“ (Милеуснић 1998: 165).

Кад мати без руку остане доноси портрет уморне мајке и као детаљ истиче њене руке.¹²⁹ Завршне строфе доносе слику ноћи, за коју су везане и све оне ноћи над колевком – и овде откривамо значај и дубље значење мотива који се често понавља – мотив ткања:

„И док мрак пали звезде
Изнад река и ива,
Руке су већ пале на мајчино крило,
Или су се вешто дохватиле плетива.“
(Радичевић 1997: 18)

Наведеном сликом аутор евоцира и све оне тренутке када је уморна мајка могла да заспи од умора, али је остајала будна уз помоћ плетива. Мајка као ткаља, мотив ткања и на крају пререзане нити – може се довести у везу и са сликом рођења и одвајања детета и мајке. Кад дете буде самостално, његов одгој довршен, мајка ће моћи да престане са поменутом радњом. Такође, ткање је радња која се доводи у везу са судбином (уп. Gebran 2009: 972) те опет, може бити повезан са мислима мајке о срећној будућности детета и испуњеном животу.

Лик мајке се продубљује у песми *Опет кад мати ћути* (Радичевић 1997: 22) „где мајка утоне у полусан, с рукама у крилу“, а даљи стихови говоре о њеној заокупљености дететом и његовом судбином, потенцијалима и бескрајним могућностима за које себе сматра одговорном те када се чини да се предала сну изгледа као да „то она пре тебе стиже на пола твога пута / изгубљена, сама, пред вратима бескраја“. Тематизација снова које мајка сања наглашава све оне стрепње о којима ћути: „у њеном сну падају кише / у њеном сну децу лове“. О неограниченој емпатији мајке сведоче и стихови: „сања болесника лечи / и место њега, њу боле груди“.

Једина песма која се, сем прве и последње, разликује насловом је *Успаванка за мајку* (Радичевић 1997: 41) у којој је устројност усмене успаванке модификована, улоге су замењене – мати је она која спава и њој се упућују стихови – рефренска понављања пред сваку строфу „спавај, спавај“.

Свет који се песмом представља потпуно је по мери једне мајке: нема ноћи, украде су је зоре, све зделе су испуњене, ничега не мањка и сви су сити. Мајка је на реду да спава, али и у сну она остаје мајка те се и у том свету у коме дуго није била, „у некој земљи небилој“, успоставља и својом, кроз читаву збирку, магијом дарованом руком, постаје мајка света:

„Ноћ зађе без ука.
На рамену света
Твоја блага рука.

Спавај...спавај...“
(Радичевић:1997: 41)

Заштитнички однос који познајемо и из усмене традиције и који смо пратили у песмама Бранка В. Радичевића бива модификован – с проласком времена улоге се мењају и дете преузима бригу о мајци уз неизмерну захвалност.

Збирка песама *Циганска поезија* (1957)¹³⁰ је интересантна јер је настала као „резултат вишеструког, колективног и индивидуалног ауторства“ (Јовић 2016: 95). У овој збирци

¹²⁹ И у песмама које нису намењене деци постоји антологијски пример мотива руку у песми *Сторучица*. И тамо први и последњи стих сваке строфе *Сто руку има наша сељачка мати* указује на универзалност о којој је било речи.

¹³⁰ Збирка садржи песме које је сакупио Раде Ухлик, а препевао Бранко В. Радичевић. Збирка је обликована Радичевићевим песничким гласом, прерадама.

налазимо две песме интересантне за однос који настојимо да испитамо. Прва коју издвајамо насловљена је *Песма девојчици* ((Радичевић 1982: 270–271). Песма је обликована гласом и из перспективе девојчице која се успављује. Мотивски склопови усмене успаванке у ауторској транспозицији песника препознају се већ у почетним стиховима.

„Мала сам девојчица.
Имам своју мајку.
Ситна сам као шљива.
Љуби ме и успављује мајка.
У колевку ме положи
и својом марамом покрива.
Мајка љуља колевку
и тихим гласом пева.“
(Радичевић 1982: 270–271)

У уметничком свету песме појављује се као мотив певање тихим гласом, које прати љуљање колевке. Недвосмислена веза са усменом успаванком остварује се и издвојеним мотивима колевке и мараме којом мајка прекрива дете. Истакнута *песма у песми* упућује на магијско певање, певање против урока, а садржи и мотиве добрих жеља и благосиљања.

„Да те бог чува
од урока и болести,
да ти подари срећу
и богатство невиђено.“
(Радичевић 1982: 270–271)

Бојан Јовић запажа да је песма „логички подељена на две основне и наизменичне врсте исказа: на непосредан говор детета“ и на у оквиру дечјег говора „уметнуто мајчино певање“ (Јовић 2016: 96). Након претходно истакнутог дела песме који указује на певање успаванке, у средишњем делу долази до повратка на управни говор девојчице. У овом делу песме „заснованост субјекта у домену реалног света“ бива „неповратно нарушена“ у следећим стиховима:

„Мала сам девојчица.
Не знам ни да говорим.
Нисам ни проходила.
Лежим у колевци,
слушам успаванку,
али нећу да спавам.
Мајка ме диже и подоји.
Држи ме на својим грудима.“
(Радичевић 1982: 270–271)

Лирски субјект се представља као „мала девојчица“ и за себе истиче да не зна да говори чиме се „хотимично успоставља немогући самосвесни субјект“ и успоставља „суштинска црта померене реалности/сновиђенске фанатастике“ (Јовић 2016: 97). Наредни део заузима друга по реду успаванка у песми у извођењу мајке.

„Спавај, дете, спавај,
слушај мајку, не плачи,
доћи ће добри коњи,

са зеленим гривама,
однеће те далеко,
где је све плаво и зелено,
где с неба капље мед,
на грани печенице расту.
Где тече река млака.“
(Радичевић 1982: 270–271)

Док је прва успаванка садржала честе мотиве усмене успаванке и лексички подсећала на анализиране примере, друга успаванка је сложеније структуре. У њој се појављује мотив добрих коња са зеленим гривама који дете односе далеко, у чудесну земљу – где мед капље са неба и сл. Јовић стихове доводи у везу са земљом дембелијом (уп. Јовић 2016: 97). Мотивом изобиља хране гради се утопијска слика која се усложњава мотивом воде – реке. Многозначност појединачних мотива додатно се шири удруживањем мотива гране (дрвета) и мотиве реке (воде), што указује и на гранични простор. Овде граница може бити исказана и просторима сна и јаве. Завршни део песме истиче функцију успаванке.

„Опет ме ставља у бешику.
Слушам мајчину песму.
И спавам.“
(Радичевић 1982: 270–271)

У истој збирци налази се и песма *Успаванка* (Радичевић 1982: 217) у којој се поново јавља образац по коме мајка успављује сина песмом. Усмена успаванка какву познајемо присутна је тек привидно, у позадини. У усменим успаванкама се мајка најчешће обраћа детету директно и језичко-стилским средствима указује на блискост „Нинај, нинај, злато моје / Чуј ће ми те санко зове“ (Миодраговић 2009: 108), док овде постоји извесна дистанца у исказу. На место колевке долази разапета љуљка под шљивом, а о детету се говори у трећем лицу.

„Разапела сам љуљку под шљивом
И детету је добро...“
(Радичевић 1982: 217)

У другој строфи, где се развијају мотиви попут купања, покривања и љуљања детета, у односу на моделе које смо приказали у трећем поглављу, долази до демистификације ритуалног слоја. Дете је и овде у вези са природом, али је препуштено киши, лишћу и ветру. У последњој строфи се уочава промена, мајка се обрћа директно детету.

„Киша пада, окупа га.
Лишће слети, покрије га.
Ветар дуне, уљуља га.“
„Спавај, сине, мирно спавај,
Слушај мајку и не плачи.“
(Радичевић 1982: 217)

На основу издвојених различитих примера можемо запазити да су се представници предзмајевског периода, као и Јован Јовановић Змај, ослањали на усмену матрицу успаванке. Везе су многоструке – приметне су како на метричком и лексичком плану, тако и семантички. На идејном плану приметна је отвореност ка васпитним и педагошким, родољубивим и социјалним темама. Усмена успаванка се не може сматрати директним ослоном за песме Десанке Максимовић и Бранка В. Радичевића, али се анализом песничких поступака, слика, мотива и порука, успостављају везе са забележеним текстовима усмених успаванки. Шаранчић

Чутура као посебно интересантне издваја спајање усмене успаванке са другим фолклорним врстама као и са „нонсенсним хуморним игривим, пародијским реинтерпретацијама које (...) демистификују архетипско“ (Шаранчић Чутура 2017: 74). Усмена успаванка као и друге усменолирске врсте имале су утицај на начин на који су песници обликовали стихове за децу. Постојале су као препознатљиве матрице неупитне делотворности. Обухватнијим корпусом ауторских песама постало би очигледније да, иако су приметне промене на идејном и мотивском плану, основни елемент промене је заправо однос према детету.

9. Савремени аспекти: анкета

9.1. Емпиријско анкетно истраживање

Успаванке представљају универзалну појаву која се може сматрати социолошким, антрополошким и психолошким феноменом присутним у свим друштвима света. Забележене текстове у оквиру овог поглавља означавамо као песме јер смо испитаницима представили као предмет истраживања – праксу певања успаванки, односно песама које се певају пред спавање. Термин *песма* је прецизнији јер узима у обзир лирски синкретизам и чињеницу да су се у функцији успаванке налазиле и песме које у поделама лирике нису нужно биле представљене као успаванке. Песме које су предмет истраживања имају вишеструку намену – умирују дете пред спавање, јачају емотивну везу између оног ко успављује (углавном мајке) и детета, преносе културне кодове. Историјски гледано, народне успаванке се преносе с генерације на генерацију, а њихови текстови су неретко обogaћени културним, историјским и породичним значењима. Међутим, у савременом добу које су обележили рапидан технолошки напредак и културна глобализација, дошло је до промена у праксама које су повезане са чином успављивања детета.

9.2. Значај и циљеви

У контексту Србије и подручја бивше Југославије¹³¹, успаванке заузимају посебно место у културолошком смислу. Наиме, оне су дубоко испреплетане са традицијом и наслеђем ових регија, а као и у другим културама, укључују теме заштите, љубави и природе, истовремено задржавајући вредности заједнице у којој су преношене. Упркос утицају савременог света, у којем доминирају дигитални медији и савремене, популарне песме за децу, постоји одређен степен интересовања за очување традиционалних пракси.

Значај проучавања народних успаванки превазилази концепт културног наслеђа јер укључују шире теме попут идентитета, континуитета и промена које се дешавају унутар једног друштва. Можемо рећи да успаванке представљају микрокосмос културних динамика које указују на начине на које се традиције одржавају, прилагођавају или одбацују као одговор на савремене утицаје. Сprovedено анкетно истраживање усредсређено је на савремене праксе успављивања детета, односно певања успаванки међу мајкама које територијално живе на простору Србије. Циљ анкете јесте да истражи меру у којој су се традиционалне народне успаванке задржале у савременом друштву, односно начин на који су интегрисане у модерне праксе успављивања детета, као и факторе који на такве праксе утичу.

Примарни циљеви спроведеног анкетног истраживања су троструки: испитивање преваленције и употребе традиционалних народних успаванки међу мајкама у Србији, разумевање фактора који утичу на избор текста којим се успављује дете, укључујући и демографске варијабле попут старости и броја деце у породици, и оцена ставова мајки према важности очувања употребе текстова традиционалних народних успаванки приликом успављивања детета, као о преношењу такве праксе на будуће генерације. Ови циљеви пружају свеобухватно разумевање места које традиционалне народне успаванке заузимају у савременој пракси успављивања детета и културном контексту.

Добијени резултати, пре свега, нуде увиде у начине на које се културно наслеђе преноси у породици, уз истицање улоге онога ко успављује, односно мајке као чувара традиције. Поред тога, осветљавају утицај који савремени медији и технологије имају на традиционалне праксе, чиме се решава питање њиховог прилагођавања, односно замене као одговора на нове друштвене нормe. На крају, резултати доприносе и дискусији која се везује за очување

¹³¹ Испитанице живе и гаје децу на територији Србије. Али, неке од њих нису рођене у Србији већ на територији једне од чланица бивше Југославије.

културе, идентитета и динамике промена у савременом друштву, а које су везане за праксу успављивања детета.

Ако узмемо у обзир брзину којом се култура мења у дигиталном добу, постоји велика потреба за разумевањем и документовањем начина на који се традиционалне праксе, попут извођења успаванки одржавају или мењају. У том смислу спроведено анкетно истраживање има за циљ да попуни празнину тако што ће пружити емпиријске податке и анализе тренутних пракси и ставова мајки, уз нагласак на спони традиције и савременог.

9.3. Историјски контекст, претходна истраживања и њихов значај

Историјски контекст и преглед литературе указује на значај успаванки као културног артефакта и развојног средства, чиме се истиче њихов историјски значај, улога у очувању културе и психолошке предности које пружају. Такође наглашава релевантност истраживања савремених пракси везаних за успављивање детета, односно употребу традиционалних народних успаванки.

Успаванке имају богату историју која траје вековима, превасходно су се певале како би се дете умирило и успавало, али постале су и средство за преношење културних вредности и јачање породичних веза.

Порекло успаванки може се пратити још од древних цивилизација у којима су преношене усменим путем, с генерације на генерацију. Временом су се развијале и прилагођавале културним и друштвеним променама, у зависности од географског подручја у којем су заступљене. На пример, успаванке су се користиле још у древној Месопотамији (Ellenbogen 2016), што показује њихов значај у раном одгоју детета који је препознат још од давнина.

У погледу културолошког значаја, успаванке су много више од метода којима се они који успављују, односно мајке, служе да умире дете јер представљају кључну компоненту у преношењу културе. На пример, у Србији, али и на простору бивше Југославије, традиционалне народне успаванке често укључују теме попут заштите, љубави и света природе, а обично обилују мотивима који су везани за културу, као и језичким обрасцима који су јединствени за нашу географску област.

Истраживања су показала да успаванке имају бројне позитивне ефекте, како психолошке тако и развојне. Наиме, успаванке код деце могу побољшати обрасце спавања, унапредити језички развој и пружити емоционалну сигурност. Такође је потврђено да мелодијски и ритмички елементи успаванки могу имати умирујуће дејство на децу (Bainbridge, Bertolo, Youngers et al. 2021), што даље може помоћи у регулисању њихових емоција и понашања.

У погледу друштвених и кохезивних аспеката, успаванке играју кључну улогу у јачању везе између оног који успављује, односно мајке, и детета (Robertson, Detmer 2019). Под хипотезом да се успаванке певају, сам чин певања код детета подстиче блискост и емоционалну повезаност, што представља кључ за здраву приврженост и социјални развој. Истраживања на ову тему превасходно су се бавила мелодијским апсектима¹³² успављивања детета, пре него самим текстом.

Успаванке су и важно средство у очувању културног наслеђа, јер представљају ризницу језичких, музичких и културних традиција које се преносе генерацијски. Истраживања су показала да у многим аутохтоним и руралним заједницама успаванке представљају средство за одржавање културних пракси, посебно у погледу глобализације и културне хомогенизације.

Спроведено анкетно истраживање настоји да надогради постојећу литературу испитивањем савремених пракси успављивања детета. Циљ јесте да се истражи да ли су традиционалне народне успаванке још увек присутне у савременом добу, у којој мери се преносе на нове генерације, који чиниоци на то утичу.

¹³² Видети поглавље 5.

Премда постоји опсежна литература о психолошким и развојним предностима успаванки, јавља се потреба за истраживањима која се фокусирају и на употребу традиционалних народних успаванки у савременом, односно дигиталном добу. Сprovedено истраживање усмерено је на начине на који савремени утицаји и промене у праксама које се везују за успављивање детета утичу на заступљеност и употребу традиционалних народних успаванки.

У савременом свету, мера у којој је очување културе заступљено представља потенцијално значајан проблем. Испитивањем савремених пракси, истраживање има за циљ да осветли тренутну културну динамику и пружи увиде у будућност традиционалних народних успаванку овог географског поднебља.

9.4. Методологија

Истраживање је спроведено путем електронског упитника на платформи *Google Forms* и трајало је седам календарских дана. Истраживање је обухватило 384 особе женског пола које имају најмање једно дете и припадају одређеној старосној групи.

Интернет веза ка упитнику дељена је на различитим дигиталним платформама које посећују мајке, укључујући групе на друштвеним мрежама и групе на платформи Вајбер (енг. Viber).

Учешће у анкетирању је било добровољно, а испитанице су обавештене о анонимности, односно заштити података о личности. Информисани пристанак прибављен је од свих испитаница уз пружање јасних информација о сврси анкетирања, добровољној природи учешћа и проверљивости одговора. За време прикупљања података, одговори су праћени како би се обезбедила уравнотежена демографска репрезентација. Међутим, и поред напора да се подсетницима подстакне учешће из недовољно заступљених група, одређене демографске категорије показале су мањи степен интересовања за учешћем у анкетирању.

Структура упитника ослањала се на упитник коришћен у истраживачком раду Жељка Предојевића (Predojević 2013).

Упитник је садржао укупно дванаест питања која су чинила два питања отвореног типа, једно затворено питање са Ликертовом скалом, док је остала питања чинило питање са вишеструким избором. Питања су подељена у четири секције – демографски подаци, праксе успављивања, ставови према традиционалним и савременим успаванкама и секцијом у којој су испитанице биле слободне да наведу текст успаванке коју су изводиле приликом успављивања детета.

Комбинација ових питања омогућила је прикупљање квантитативних података који се могу статистички анализирати и пружити увид у навике и ставове мајки, а чијом обрадом и анализом се могу идентификовати трендови и обрасци који се односе на употребу народних и савремених текстова приликом успављивања детета.

Пре дистрибуције упитника, урађено је пилот-анкетирање са малом групом како би се осигурале јасноћа питања и релевантност. Повратне информација коришћене су за дораду питања и побољшање структуре. Подаци добијени пилот-анкетирањем нису коришћени за коначну анализу добијених резултата.

У циљу осигурања релевантности добијених резултата, односно статистичке поузданости добијених резултата приликом одређивања минималне величине узорка, односно потребног броја испитаника, коришћена је следећа формула (Mullan 2021):

$$n = \frac{Z^2 \cdot p \cdot (1 - p)}{e^2}$$

При чему је ознака *n* величина узорка, а параметри су дефинисани на следећи начин:

- *Z*: *Z*-вредност од 1,96 која одговара нивоу поузданости од 95 %;

- **p**: процена популације који поседује карактеристику од интереса, а која је изражена као децимални број, постављен је на 0,5 како би се осигурала максимална величина узорка, узимајући у обзир да је ова вредност најконзервативнија и пружа максималну варијабилност, без претходних података;
- **e**: дозвољена маргина грешке узорка, која је такође изражена као децимални број, постављена је на 0,05 што значи да резултати могу одступати за $\pm 5\%$.

Анализи прикупљених података се приступило квантитативним и квалитативним методама како би се пружио бољи увид у разумевање пракси при успављивању детета.

Дескриптивна статистика коришћена је за сумирање квантитативних података добијених из одговора на питања затвореног типа. Употребом ове анализе, добили смо преглед демографских карактеристика испитаница и њихових преференција у вези са праксама којима се служе. Учесталост и проценти су израчунати како би се илустровала дистрибуција одговора за кључне варијабле, као што су врсте успаванки које користе и извори тих успаванки.

За испитивање односа између демографских варијабли и пракси које се везују за успављивање детета коришћена је унакрсна табулација (енг. cross-tabulation), док је Хи-квадрат (енг. Chi-squared) тест коришћен за процену значаја тих односа.

Одговори на отворена питања анализирани су тематски, а кључне теме су идентификоване кроз итеративни процес кодирања и категоризација, чиме је ова квалитативна анализа пружила увид у лична искуства и ставове мајки.

Циљ овог истраживања био је да се процени присутност народних успаванки у савременом друштву и да се истражи степен њиховог значаја код мајки које их певају својој деци пре спавање. Посебан акценат стављен је на анализу мишљења испитаница о преношењу културног наслеђа кроз успаванке и на испитивање ставова о важности очувања традиције.

Добијени резултати пружаће дубљи увид у културолошке праксе везане за успављивање деце, али и допринети разумевању начина на које се традиција преношења народних успаванки мења, односно одржава у савременом друштву. Анализом прикупљених података може се установити степен очувања и преношења народних успаванки, као и улога коју оне имају у свакодневном животу савремених мајки.

9.5. Резултати

Старосна структура испитаница обухватила је пет категорија. У истраживању је учествовало укупно 384 испитаница које су одрасле на простору бивше Југославије. Највећи број испитаница, односно 56,4% припада старосној групи од 30 до 39 година, што указује да највећи број заинтересованих за учешће чине мајке у животном добу које одликује активност у одгоју детета. Следећу статистички значајну групу, односно 33% чине мајке старости од 40 до 49 година, док су остале старосне групе знатно мање заступљене, односно 2,5% у категорији од 20 до 29 година, 5,8% у категорији од 50 до 59 година, док свега 2,3% чине испитанице старости између 60 и 69 година.

Важно је нагласити да резултати пружају увид у опште трендове, али не исцрпљују све потенцијалне утицаје на праксу успављивања деце. Одређени социокултурни фактори, као што су степен образовања испитаница, породична структура (нпр. присуство старијих генерација као што су баке), као и лична искуства и изложеност успаванкама у детињству, могли би значајно да утичу на избор песама и начина успављивања. У том смислу, дубља и комплекснија анализа, која би укључила више демографских и културолошких променљивих, омогућила би рељефније и прецизније закључке.

Добијени подаци указују да доминантну старосну групу чине мајке које су у старосном добу када су најактивније у подизању деце, односно типичан период родитељства у којем се мајке најчешће ангажују у активности вокалног успављивања деце. Мања заступљеност младих или старијих женских особа може бити последица постављања приоритета у различитим животним фазама.



График 1. Пракса успављивања детета песмама

Низак проценат испитаница у најмлађој категорији указује на тренд генерацијских промена, односно (не)заинтересованости за питање метода успављивања деце. Новије генерације, односно генерација социолошки названа генерација зед, односно миленијалци¹³³ (Twenge, Campbell, Hoffman, Lance 2010), неретко су усмерени ка савременим приступима и дигиталним садржајима, док су 'архаичне' методе мање заступљене у њиховим свакодневним праксама. Ова генерацијска промена може бити резултат и ширег друштвеног тренда, где се традиционалне вредности и праксе мање преносе на новије генерације.

С друге стране, низак проценат најстарије старосне категорије се може објаснити ограниченом приступу испитаницама путем дигиталних канала. Наиме, како је анкета спроведена путем платформе *Google Forms*, начин анкетирања може представљати препреку старијим особама које нису склоне коришћењу дигиталних технологија. С тим у вези, ова група, која се социолошки може назвати и дигиталним мигрантима (Prensky 2001), није била у могућности да учествује у анкетирању у мери која би одразила њихову потенцијалну заинтересованости и праксе којима су прибегавале у одгоју деце.

Стога, генерацијске разлике и технолошке баријере знатно утичу на учешће младих, односно старијих мајки у оваквом облику истраживања, те је ове факторе неопходно узети у обзир приликом интерпретације добијених резултата и будућих истраживања.

У првој секцији постављено је и питање које је од испитаница захтевало да означе број деце, како би се утврдило да ли ова варијабла игра улогу у извођењу успаванки приликом успављивања, и да ли у зависности од већег броја деце ова пракса нестаје.

Подаци показују да 39,6% испитаница које имају једно дете користе комбинацију традиционалних и савремених успаванки, као и да неретко експериментишу са новим текстовима.

Испитанице које имају два детета чине 45,4%, а подаци показују да се ова група више ослања на народне успаванке. Разлог томе може бити чињеница да мајке које имају више од једног детета цене рутину и доследност, што је лакше одржавати употребом пракси које су им већ познате и проверене.

Најмањи проценат испитаница, односно 15% чине мајке које имају троје или више деце и показује највиши степен употребе народних успаванки. Разлог овог резултата може бити родитељско искуство које се често ослања на проверене методе успављивања детета које се преносе генерацијски.

Статистички значајна већина испитаница пријавила је да користи успаванке приликом успављивања детета, односно код свега четири испитанице бележимо негативан одговор на ово питање. Дакле, пракса успављивања деце песмом пред спавање конзистентна је међу свим

¹³³ Миленијалци су рођени између 1981. и 1996. године, док је генерација зед рођена између 1997. и 2012. године (Dimock 2019)

старосним групама премда се тип текста који се употребљава приликом успављивања разликује.

Највећи број испитаница, односно 45% користи народне успаванке, а најчешће су их научили од родитеља. Као једнако чест одговор на ово питање истиче се и навођење личности бабе као важне за порекло текста који памте и користе у улози мајке. Испитанице које користе текстове савремене поезије за децу или музичке обраде поменутих текстова приликом успављивања чине 30%, док је 25% испитаница назначило да саме импровизују текст песме којом успављују дете. Овај приступ је посебно приметан код млађих испитаница које у савременом добу неретко уживају у персонализацији искуства успављивања за дете. Уједно, овај податак потврђује наводе из литературе које смо приказали у претходним поглављима да је за народне успаванке импровизаторски елемент од посебног значаја.



График 2. Порекло текста за успављивање

Добијени подаци о изворима из којих су испитанице научиле текст народне успаванке највише се разликује. Више од половине, односно 59,8% је одговорило да су успаванке научиле од чланова породице, што управо наглашава улогу генерацијског преношења. Свега 14,9% испитаница је сазнало за текстове народних успаванки из књига у којима су штампане, док је 10,7% сазнало путем интернета, телевизије или радија, што отвара питање разумевања појма народна успаванка код испитаница, чему ћемо, такође, посветити пажњу при анализи одговора на питања отвореног типа.

Учесталост извођења успаванки варира – 27, 8% испитаница успављује дете песмом сваку ноћ, 25,7% неколико пута недељно, 29,4% повремено, 10,7% ретко, док је 6,3% мајки одговорило да никада не успављује дете песмом. Ови подаци указују на тренд изумирања традиционалног успављивања детета: успаванке се често искључују из специфичних обичаја око успављивања или им се прибегава само уколико је дете посебно узнемирено или има проблема са спавањем.

Убедљива већина испитаница, односно 85,6%, без обзира на године, праксе успављивања које укључују песме или учесталост извођења, верује да је важно пренети традиционалне народне успаванке на будуће генерације. Овакав податак је значајан за даље очување културног наслеђа, одржавање породичних традиција и подстицање осећаја идентитета и припадности код будућих генерација. Међутим, 11,1% испитаница није битно да ли ће се традиција пренети, што указује на слободу коју остављају деци, док је чак 2,3% одговорило негативно на ово питање, што може указати на преференцију ка савременим праксама или употреби дигиталних медија.



График 3. Значај преношења традиције



График 4. Важност преношења традиције

Како бисмо установили однос демографске варијабле и пракси које се везују за успављивање детета, користили смо унакрсну табулацију. Резултати показују тренд у коме старије испитанице показују већу склоност ка употреби народних успаванки, док младе мајке чешће користе текстове савремене поезије за децу или импровизују текстове.

Табела 11. Унакрсна табулација: однос старосне групе и избора текста за успављивање

Старосна група	Успаванке				
	Народне успаванке	Савремена поезија за децу	Текстови популарних музичких извођача	Ауторски текстови које је испитаница сама смислила	Насумично измишљен текст
20–29	29,17	16,67	12,50	8,33	20,83
30–39	25,13	38,19	10,55	7,04	17,59
40–49	25,66	26,55	6,64	5,31	14,16
50–59	76,47	23,53	5,88	11,76	5,88
60–69	72,73	9,09	0	0	9,09

Најмлађа старосна група показује релативно уравнотежену дистрибуцију одговора, при чему су народне успаванке ипак најзаступљеније. Група испитаница од 30 до 39 година показује нешто већу склоност ка савременој децјој поезији, док група од 40 до 49 има подједнак степен употребе како народних успаванки тако и савремене поезије за децу. Најстарије групе, односно од 50 до 59 и од 60 до 69 година показују изразиту склоност ка

народним успаванкама. Занимљив је и податак да код најстарије групе није забележено коришћење текстова популарних музичких извођача, као ни ауторски текстови које су саме измислиле, што указује на конзервативнији приступ избору текста којим се служе приликом успављивања детета.

Ова анализа открива неколико кључних промена. Пре свега, велику склоност ка текстовима народних успаванки, посебно у старијим старосним групама, што показује да је очување културних традиција код ових група веома присутно. Резултати показују и популарност савремене поезије за децу којој је најприврженија група 30–39, што сугерише да младе маме показују веће склоности ка савременијем, структуриранијем садржају за своју децу. Групе 20–29 и 30–39 показују разноврснији избор текстова, укључујући и текстове популарних музичких извођача и насумично измишљене текстове, што одражава еклектичнији и флексибилнији приступ пракси које се везују за успављивање детета. На крају, подаци показују да је коришћење текстова популарних музичких извођача релативно ниско у свим старосним групама, чиме се сугерише општа преференција за традиционалнији или садржај који је прилагођен деци и конкретној намени у односу на популарну музику.

Дакле, премда су народне успаванке и даље присутне код свих старосних група, а највише међу старијим испитаницама, постоји и значајна употреба савременог и иновативног садржаја међу младим мајкама. Овакви резултати истичу динамичну природу културне модуларације и мешавину старих и модерних пракси у родитељству. Будућим истраживањима се могу пратити разлози иза ових преференција, као и начини на које утичу на искуства и културни одгој деце.

Употребом Хи-квадрат теста проценили смо значај ових веза, чиме смо добили статистичку меру. Тиме смо проверили и утврдили да ли су уочене асоцијације нешто више од пуке случајности.

Посматране фреквенције података анкете су следеће: народне успаванке – 31,8%, савремена поезија за децу – 29,9%, текстови популарних музичких извођача – 7,2%, ауторски текстови које су испитанице саме смислиле – 7,5%, насумично измишљени текстови – 23,6%.

Користећи ове фреквенције и укупан број испитаница, израчунали смо очекиване фреквенције за сваки податак из табеле контингенције (Табела 11), узимајући у обзир укупне вредности за сваку старосну групу и сваки тип успаванке. Очекиване вредности израчунате су преко следеће формуле (при чему је E_{ij} очекивана фреквенција за ред i и колону j , R_i укупно за ред i , C_j укупно за колону j и N укупан број испитаника):

$$E_{ij} = \frac{(R_i \cdot C_j)}{N}$$

Табела 12. Табела контингенције са очекиваним фреквенцијама

Старосна група	Успаванке				
	Народне успаванке	Савремена дечја поезија	Текстови популарних музичких извођача	Ауторски текстови које је испитаница сама смислила	Насумично измишљен текст
20-29	3,53	3,31	0,84	0,84	2,65
30-39	78,74	73,01	18,16	18,58	58,07
40-49	45,71	42,93	10,62	10,90	34,23
50-59	7,98	7,48	1,85	1,92	5,95
60-69	3,22	2,99	0,74	0,76	2,38

Тест је спроведен са нултом хипотезом да не постоји значајна повезаност старосне доби испитаница и типа успаванке коју изводе. Израчуната је χ^2 вредност од приближно 0,30 путем следеће формуле:

$$\chi^2 = \sum \frac{(O_{ij} \cdot E_{ij})^2}{E_{ij}}$$

при чему је O_{ij} опажена фреквенција за ред i и колону j

Са 16 степени слободe (df), израчунати као (број редова – 1) x (број колона – 1), критична вредност на нивоу значаја од 0,5 износи приближно 26,30.

С обзиром да је χ^2 вредност од 0,30 знатно мања од критичне вредности која износи 26,30, нулта хипотеза се не може одбацити. Овај резултат сугерише да подаци не пружају довољно доказа како бисмо закључили да постоји значајна веза између старости испитаница и њихових избора текста којим успављују дете.

У интерпретацији резултата можемо закључити да постоји недостатак сигнификантне везе између старосне доби мајки и избора успаванки што указује на то да се избор успаванки не разликује знатно у зависности од старосних група у овом узорку. Добијени резултати такође имају импликације да културне и личне преференције за различите текстове којима се успављује дете могу бити хомогене кроз генерације, или да други фактори, као што су укус или доступност различитих медија, могу играти значајнију улогу од саме старости мајке.

Захваљујући анкетном испитивању, можемо закључити да резултати доприносе разумевању преношења и развоја пракси везаних за васпитање деце и сугеришу да традиционални и савремени утицају коегзистирају и да их користе мајке свих узраста. Ово даље може указивати на шири културни тренд у којем се традиционалне праксе одржавају уз примесе савременог, чиме се креира разнолик и динамичан културни пејзаж.

Дакле, премда се чини да старост није одлучујући фактор у избору успаванки међу испитаном популацијом, даља истраживања могу истражити и друге варијабле, као што су образовање мајке, културне или регионалне разлике, чиме би се стекло детаљније разумевање фактора који утичу на ове изборе. С тим у вези, ова анализа поставља темеље за будућа истраживања која би се дубље бавила културним аспектима пракси којима се мајке служе приликом успављивања детета, као и улогом текста и музике у раном дечјем развоју.

Анализа одговора на питања отвореног типа доноси нам нове увиде како на аспекте савремености у проблематизацији употребе песама за успављивање, тако и на начин на који се познати текстови памте и користе као успаванке.

Наиме, заступљени су примери у којима су испитанице навеле текст усмених успаванки. Међу њима најчешће су варијанте песме *Љуљу љуљу љушке*, која чини 12,76 % одговоре наших испитаница (разлике међу варијантама своде се на коришћење дечијег имена као и на припев – од четрдесет и девет одговора у којима се појављује варијанта забележеног народног текста припев *Љуљу љуљу љушке* је у једном случају замењен са *Лулу лулу лушке* и у три примера са *Нуну нуну нушке*). У свих четрдесет и девет примера испитанице су песму представиле као народну успаванку. Поред тога, неколико је пута наведена песма *Мајка сина у ружи родила* коју смо, уз свест о њеним варијантама, при анализи у претходним поглављима издвојили као песму изузетне пиктуралности, што је чини препознатљивом и, према подацима које анализирамо, имуном на време и заборав. Приликом представљања везе усмених успаванки са модерном поезијом за децу међу ауторским песмама у којима налазимо оквирне везе са усменим успаванкама издвојили смо и песму Јована Јовановића Змаја *Тијо, ноћи* (Види поглавље 6.).

Још интересантнија је чињеница да је чак тридесет испитаница, што чини 7,81 % од укупног броја, у одговорима навело поменуто ауторску песму као песму за успављивање детета. Притом, као наслов песме забележено је *Тијо, ноћи*, *Тихо ноћи* и *Сићани славуји*, а чак 56,66 % испитаница није било свесно ауторског порекла песме већ су је дефинисали као народну успаванку. При разматрању овог типа одговора не треба заборавити да су творци рукописних песмарица деветнаестог века често преписивали текстове и без остављања података о аутору песме те да је то често утицало и на Змајеве песме. „Змајеве песме су се,

дакле, и својом накнадно стеченом анонимношћу прикључиле грађанској лирици, без обзира на то да ли је певачима и рецитаторима било непознато ко их је певао или то ствараоцима и преносиоцима грађанских песама није било важно“ (Клеут 1988: 187).

Међу најзаступљенијим одговорима на отворено питање у анкети добијен је текст песме *Лаку ноћ* или *И у соби на белом јастуку* – коју препознајемо из краткометражне телевизијске серије *Лаку ноћ, децо* која се од 1989. до 1993. године емитовала као део програма Телевизије Београд у режији и према сценарију Владимира Андрића. Верзија песме коју испитанице наводе је заправо била одјавна шпица емисије и песму је изводио Властимир Ђуза Стојиљковић.¹³⁴ Емисија је била кратког формата, а у њој су лутке представљале различите животиње које су се као становници шуме спремале за спавање те позивали најмлађе гледаоце да им се у сну придруже. У поглављима у којима смо се бавили односима које усмена успаванка успоставља према животињском свету, било је речи о животињском свету као помагачима сна. У поменутој емисији текст песме:

„И у соби на белом јастуку
и у шуми покрај старог пања
сви под образ, ил’ шапу, ил’ руку
дошло време да се лепо сања.

Лаку ноћ, лаку ноћ, лаку ноћ –“

успоставља аналогije између времена за спавање код животиња и код детета, те нежном сликом у којој се поистовећују шапа и руке које се стављају под образе песма понављањем последњих стихова жели деци леку ноћ. Интересантно је да поменуто песму истиче и Душан Живковић у раду у коме компаративно сагледава ауторске и народне успаванке. Он закључује да у песми „постоје два паралелна света – свет собе пред спавање и персонификовани шумски свет, који се пореде по принципима синхронизитета“ (Живковић 2019: 612). Он наглашава да ова успаванка спаја „традиционалне и модерне принципе – од обредног споја са природом, до иновативног поетског језика“ (Живковић 2019: 612). Знатан број одговора односи се на песме које је изводио хор Колибри, који наступа и у оквиру Радио Телевизије Србија. Посебно се међу одговорима издвајају примери из компилације дечјих песама *Сунчева успаванка* из 2013. године. Уочава се веза између одговора да мајке које користе поменуте аудио компилације често не певају песме саме, већ их деца слушају као аудио записе на платформама које су намењене за пуштање музике.

Посебно се истиче одговор *Моја мама дивно прича* иза ког се крије текст Светислава Вуковића, док је композитор песме Александар Кораћ. Песма у почетним строфама описује не само познату поставку причања прича пред сан и извођења успаванке у којој мама бдије над дететом и пева, већ указује и на мотивски свет текста намењеног за такав чин. Изједначавањем девојчице којој се песма упућује са принцем, указује се да је распрострањена појава да се у савременом свету мајке односе према овој песми као према успаванци за девојчице. Такође, интересантан однос према усменим успаванкама, текст ауторске песме успоставља чињеницом да се песма пева из перспективе детета које у почетним сликама мама успављује бајком, наглашава се и импровизаторски карактер навођењем да мајка „измисли чини ми се врло често / имена и презимена и све ресто“ те да наставља песмама које пева „сасвим тихо јер се ноћу јаче не сме“, што у свест недвосмислено доводи успаванке и њихов особени начин извођења. У односу на усмене успаванке у песми је извршена замена улога мајке и детета. У њој уморна мајка, попут примера из усмене успаванке где изговара „сан ме ломи, сан ме мори“, препушта сну, за разлику од лика мајке извођачице из усмене успаванке која остаје будна и

¹³⁴ Подаци су проверени и на страници: [https://sr.wikipedia.org/Лаку_ноћ,_децо_\(ТВ_серија_из_1989\)](https://sr.wikipedia.org/Лаку_ноћ,_децо_(ТВ_серија_из_1989)) – посећено 1. 12. 2024.

Песму издвајамо и због чињенице да у уџбенику из кога је наводимо постоји напомена да је песма преведена са јапанског језика и да се у нашој култури управо појављивањем у различитим дечјим програмима успоставила као једна од познатијих успаванки у контексту савременог родитељства. Могу се пронаћи аудио записи на бројним веб-страницама и платформама за пуштање музике, што су млађе испитанице представиле као погодност при избору песме за успављивање.

9.6. Закључна разматрања

Да бисмо истражили импликације добијених резултата анкетног истраживања, морамо их повезати са постојећом литературом, теоријским оквирима. Такође је потребно да истражимо значај резултата у контексту очувања културе, генерацијских разлика и еволуције пракси које се повезују са успављивањем детета. Поред тога, осврнућемо се и на изазове и прилике за очување народних успаванки у савременом добу.

Резултати анкете истичу важност успаванки као културних феномена. Већина испитаница сматра да успаванке имају вредност за очување културног наслеђа и исказивања идентитета. Добијени подаци свакако потврђују и претходна истраживања којима се наглашава улога успаванки у одржавању културних традиција кроз генерације.

Преференција испитаница да користе народне успаванке приликом успављивања детета сугерише да су оне наклонене међугенерацјском преношењу културних вредности, а важан део мотивације је и тај што истичу значај преношења онога што су научили од родитеља. Добијени подаци подржавају тезу да народне успаванке не само да представљају делотворно средство за умиривање детета, већ су и носиоци одређених традицијског знања и културних вредности.

Премда је значај народних успаванки признат, анкетирање је открило и процесе адаптације и иновације, превасходно међу младим мајкама у савременом друштву. Укључивање савремене поезије за децу и импровизација у погледу текста који се пева детету пред спавање одражавају динамичан културни пејзаж где традиционалне праксе коегзистирају са модерним утицајима. Ова адаптабилност указује на еволутивни потенцијал у културном смислу, где се нови елементи интегришу без потпуног напуштања традиционалних оквира.

Истакнуте генерацијске разлике, такође, пружају вредне увиде у то како аспекти савременог играју улогу у обликовању праксе и преношења културе. Наиме, резултати сугеришу да дигитални медији играју значајну улогу при изборима текстова. Изложеност широком спектру садржаја којима се приступа дигиталним путем, укључујући програме за децу и музику, вероватно утиче на изборе испитаница у погледу текста којима се служе да успавају дете.

Импровизација текста којим се успављује дете, присутна превасходно међу млађим мајкама, указује на тренд који можемо назвати *прилагођено певање*. Присутна је интимна атмосфера, мелодија препознатљива и типична за песме које представљамо као успаванке, али она прати новине како у родитељству, тако и у образовању – о индивидуалном приступу детету, моделу изузетности. Овај приступ омогућава мајкама да прилагоде интеракцију са децом и да створе јединствена и значајна искуства. Такође сугерише и помак ка индивидуализованим праксама, где се мајке осећају слободним да комбинују традицију са креативношћу, у складу са потребама које процењују као важне за своје дете. Тако се дешава да песничке слике и теме успаванки буду важне за одрастање конкретног детета, укључујући мотиве свакодневног живота (као мотиви песама појављују се кућни љубимци, васпитачице из вртића, имена другова и другарица, рођака, конкретне играчке и породични планови).

Неједнакост у дигиталној писмености и доступности интернета и паметних уређаја, посебно међу старијим испитаницама, указује на потенцијалне препреке у очувању традиционалних успаванки. Ограничено учешће ове групе, вероватно услед дигиталне природе анкете, сугерише да дигитална писменост и приступ садржајима на интернету могу утицати на преношење културног знања. Интеграција познатих текстова народних песама,

савремених текстова и оних који се пласирају као песме у медијима, уз свеприсутни импровизаторски метод представља прилику за хибридну културну праксу. Та пракса полази од традиције, али је не репродукује механички — већ је користи као платформу за стварање нових облика. Када постоји поштовање традиције, промене које се уносе у културне обрасце имају конзервативнији карактер и не бришу претходне моделе, већ их трансформишу.

10. Закључак

У дисертацији су проучаване и анализиране усмене успаванке у целокупности њихових садржинских димензија – од првих помена и бележења у публикацијама усмене лирике, питања терминологије и класификације у оквиру подела народне лирике, преко анализе доминантних тема и мотива, аспеката простора и времена, мелодије и љуљања, до традицијских оквира, ритуалне позадине и магијске функције уз осврт на везу са ауторском поезијом за децу, компаративно сагледавање са међународним успаванкама и истраживање савремених аспеката.

У уводу је представљен циљ рада и назначено је да се при анализи грађе примењује интердисциплинарни и компаративни приступ не би ли се испитале и повезале различите димензије усмених успаванки. Наглашено је да је истраживање усмерено како на текст, тако и на текстуру и контекст извођења. .

У првом поглављу представљена је изабрана грађа – библиографски преглед коришћених успаванки. У каталогу су прецизно издвојене збирке песама оригиналних сакупљача, приређене збирке, мешовите збирке, монографије које садрже сакупљене песме те истакнуте антологије и часописи. У истом поглављу представљен је предмет истраживања рада као и методологија истраживања.

У другом поглављу дат је кратак преглед досадашњих проучавања успаванки као посебне усменолирске врсте. Указано је на претходне помене и одређења усмене успаванке у термилошким и стручним речницима који су потом компаративно сагледани са наводима из страних речника. Закључено је да се при одређењима успаванки као засебног жанра у консултованим публикацијама истичу обредни карактер песама, њихова веза са басмама и архаична вера у моћ речи. Такође, компаративним увидима потврђено је да се у интернационалном контексту о успаванкама говори као о песмама које су одређене наменом да успавају дете, карактеристичном мелодијом, препознатљивим припевима и мотивима који указују на мајчинску љубав према детету.

Даље се у поглављу пружа осврт на белешке и напомене сакупљача и приређивача најстаријих издања усмене лирике који су од посебног значаја за издвајање успаванки као засебног жанра и питање њиховог места у потоњим класификацијама народне лирике. У поглављу су размотрени различити принципи именовања успаванки, почев од најстаријег „Пјесме, које се пјевају деци, кад се успављују (из горњег приморја)“ у бечком издању *Српских народних пјесама* 1841. године. Посебно је истакнута заслуга Вука Врчевића, од кога је Вук Караџић добио све записе успаванки објављене у издању из 1841. године. Овај корпус је проширен у издању из 1866. године *Српске народне пјесме из Херцеговине (женске)* где су успаванке именоване као „пјесме детиње“, уз ближе одређење – песме „које се пјевају дјечи уз колијевку, кад се успављују“. Даље у раду истражили смо начин на који се назив мењао. Истакли смо да је у петој књизи *Српских народних пјесама* Државног издања из 1898. године задржан исти назив којим их је Вук Врчевић одредио у подели према садржају женских песама из Херцеговине. Рад истиче још и називе „пјесме при успављивању деце“ који налазимо у збирци *Српске народне пјесме из Босне (женске)* Богољуба Петрановића (1867) и назив „пјесме материне“, како успаванке одређује Никола Беговић у оквиру збирке *Српске народне пјесме из Лике и Баније* из 1885. године. У раду се разматра одређење успаванки у различитим публикацијама, те смо скренули пажњу на још неке термине, од којих се издвајају „пјесмице“ и „љуљанке“ које Милутин Ковачевић користи паралелно са термином „пјесме уз бешику“ (*Školski vjesnik* 1895: 636–637). Након прегледа збирки народне лирике, периодике и књижевнотеоријских дела закључили смо да термин успаванка није био установљен на почецима бележења и да су се често користили описни термини који су у први план истицали намену успаванки. Међу различитим називима наишли смо и на оне који у први план истичу предмет у коме се дете налазило током певања успаванки – колевку или на учеснике чина успављивања– „детиње пјесме“, „пјесме материне“. Закључили смо да је пут до успостављања термина „успаванка“ био дуг, али да су од самог почетка бележења и од првих збирки

успаванке биле препознате као особени жанр и то захваљујући препознатљивим припевима и језичко-стилским маркерима.

У другом делу поглавља указано је на терминолошка одређења успаванке и прве покушаје дефинисања успаванки међу истакнутим уредницима и приређивачима издања усмене лирике. Показали смо да су се и међу њима јављале одређене разлике, али да ова издања сведоче о широкој прихваћености и стабилности термина „успаванке“. Затим је дат осврт на савремене српске и поједине јужнословенске проучаваоце који се баве усменим успаванкама – њиховом поетиком, обредним и магијским функцијама, симболиком, везама с ауторским успаванкама, музичким и језичким аспектима, као и приређивањем антологија. Закључено је да се, у јужнословенском контексту посматрано, може рећи да у новије време постоји интересовање за проучавање и објављивање успаванки.

У другом поглављу дат је детаљан преглед места успаванки у одабраним класификацијама усмене лирике. Указано је на недоследности у разматрању и класификацији успаванки и на различите критеријуме при поделама. Закључено је да у консултованим збиркама које су настале као резултат сакупљачког рада, успаванке у одређеној мери конкретизоване, односно да се могу запазити одређене карактеристике средине у којој су забележене. У антологијским изборима успаванке су груписане мотивски или на други начин, па одређени елементи који указују на контекст бележења могу бити мање уочљиви или изгубљени. Уочили смо колебање и разнолике критеријуме у одређивању успаванки код истраживача, уредника и приређивача збирки лирских народних песама због чињенице да су успаванке поимане бар тројако – као породичне песме, као врста обредних и/или обичајних песама и као део децјег фолклора, односно, припајане су народним песмама за децу уз друге сродне врсте (цуцалице, бројанице, шаљиве песме и сл.), а у извесним случајевима су приближиване и басмама. Оваква ширина и флексибилност критеријума указују на богатство садржине и прилагодљивост форме ових песама.

На крају другог поглавља сумира се преглед класификација и закључује да се и међу забележеним текстовима успаванки могу уочити значајне разлике у сужејно-тематском регистру, на лексичком и семантичком плану. У том светлу указује се потреба за додатним разврставањем на успаванке које су ближе породичним песмама и оне у којима је обредни подтекст уочљивији.

У трећем поглављу истакнуте су основне карактеристике успаванки. Издвојили смо две основне компоненте које се преплићу у забележеним текстовима – обредно-ритуалне језичке формуле и манифестације нежности и љубави мајке. Представили смо и начин на који се дете апострофира у усменим успаванкама, те тематске доминанте и честе мотивске склопове.

Успаванке у разматраном корпусу смо разврстали на пет тематских целина:

1. Усмене успаванке и однос према смрти: тематске целине посвећене тајни рођења, детету као фигури путника, оприсутњеном Санку;
2. Магијско певање у функцији заштите: тематска целина посвећена уроцима уз анализу везе са басмама;
3. Васпитне и педагошке импликације: познавање места, начина функционисања, застрашивање и идеја о решењу;
4. Митолошки слој: чудесно рођење, мотиви задојавања, кошуље, повоја и даривања;
5. Успаванке блиске благословима и примери са хришћанским мотивима.

У првој издвојеној целини представили смо успаванке у којима се детету приступа као фигури *путника* – путника између светова. Посебно су истакнуте успаванке које садрже мотив оприсутњеног сна.

У следећој целини указали смо на магијско певање у функцији заштите и анализирали текстове забележених успаванки као „превентивна магијска певања“ (Шаранчић Чутура 2007: 114). У овом делу истакли смо и текстове који чувају традиционална веровања како о магији речи, тако и о постојању урока и урочника.

У трећој групи су успаванке које садрже мотиве из свакодневног живота породице и заједнице. Истакли смо васпитне и педагошке функције забележених текстова, а посебно смо издвојили мотив застрашивања који почива на играма плашења. Указали смо на функцију мотива застрашивања и његов значај за развијање осећаја безбедности и сигурности код детета.

У наредном делу, указали смо на широко постављен и значајан архаични, митски и обредни слој. Он је испитан на грађи разних мотива везаних за рођење детета. У раду смо посебно издвојили митолошка бића, животиње медијаторе, мотиве биљног света. Закључили смо да појава натприродних бића, животиња и биљака функционише као својеврсни знак и упућује на обредно значење и подвлаче магијски контекст певања успаванки у циљу заштите детета.

У последњој издвојеној целини разматрали смо успаванке блиске благословима и функцију благослова у систему заштите који нуди усмена успаванка. Наша анализа је показала да је пракса утемељена на вери у моћ речи и да она спаја усмене успаванке и благослове када се посматрају одвојено, док удружени сведоче да „магијско-анимистичке представе и одговарајућа пракса, утемељена на њима, имплицирају веровање у реалност које започиње тамо где престаје свет непосредног искуства“ (Јовановић 2014: 7).

На основу издвајања одређених мотивских језгара на разматраној грађи, састављен је регистар мотива усмених успаванки. Регистар мотива је подељен на пет основних категорија које су дефинисане у складу са општим мотивским комплексима и формулама који се срећу у усменој традицији, али и са конкретним темама које су присутне у успаванкама:

- *Категорија 1: РОЂЕЊЕ ДЕТЕТА* – Мотиви у вези с рођењем детета /рођење у гори, на руци и сл.)
- *Категорија 2: СНОВИ* – Мотиви који се односе на снове, спавање, успављивање и магијске елементе у контексту успављивања.
- *Категорија 3: ЗАШТИТА ОД УРОКА* – Обухваћени су мотиви о злим силама, ноћним страховима и сл.
- *Категорија 4: МИТСКА БИЋА, ЖИВОТИЊЕ, БИЉЕ* – Мотиви који се односе на натприродна бића, животиње, биљке.
- *Категорија 5: ОБРЕДНЕ И ОБИЧАЈНЕ РАДЊЕ И ПРЕДМЕТИ* – Мотиви обухватају задојавање детета, повијање детета, дарове, колевку, улогу бабице, појас/пас, вучју капу, кошуљу (мотиви повезани са заштитом и имају скривена симболичка значења у песмама).
- *Категорија 6: ХРИШЋАНСКИ МОТИВИ* – Мотиви који се односе на духовну заштиту, религиозни контекст и хришћанске симболе.
- *Категорија 7: БЛАГОСЛОВ* – мотиви благослова, добрих жеља.

Након детаљног прегледа мотива и тематских целина, разматрали смо мотиве српске усмене успаванке у интернационалном контексту. Пажњу смо усмерили на сличности мотива српских усмених успаванки и традиционалних успаванки других народа. Корпус грађе међународних успаванки чине успаванке објављене у антологији Душана Ђуришића *Сан у ницама: антологија успаванки* (1986) и избор успаванки из књиге *A Book of Lullabies* које је приредила Елва Смит (1925). Компаративно смо приступили анализи мотива антропоморфизованог сна, мотивима из свакодневног живота, мотиву колевке и мотивима благослова и добрих жеља. Сличност са мотивима српских усмених успаванки представљеним у претходним деловима трећег поглавља довела је до закључка о универзалности успаванке као жанра. Културом условљени мотиви крију значења која се могу анализирати и детаљније представити. Но, и без детаљног увида у контекст значења мотива, указали смо на сличност како на плану формалних обележја, тако и на тематско-мотивском плану.

У четвртном поглављу разматрани су аспекти времена и простора у усменим успаванкама. У овом поглављу говорили смо о аспектима времена у уметничком свету усмене успаванке. Анализа је укључила и категорије митских представа и обредних слојева текста.

Закључили смо да је време у усменим успаванкама садашње време. Извођачица пева о себи и ситуацији у којој се налази, те се време одређује као садашње, „време самог тренутка у коме се песма изводи“ (Лихачов 1972: 264). Подсетили смо и на чињеницу да се у усменим успаванкама не говори о прошлости и да се време мери од тренутка када се дете роди. Прошlost се јавља кроз слике рођења које се налазе у експозицији или преко мотива изградње колевке за дете. Таквим мотивским склоповима указује се на низ догађаја који су се одвили у прошлости. Увек су само кратко приказани „захваљујући томе што се прошlost у експозицији даје као објашњење садашњости“ (Лихачов 1972: 265). О категорији будућег времена у успаванкама говорили смо указивањем на њихову везу са благословима.

Категорија простора представљена је анализом опозиција *своје – туђе, затворено–отворено, кућа – шума / гора*. На основу анализе комуникације коју лик мајке у успаванкама има са натприродним силама, закључили смо да за уметнички простор усмене успаванке не постоји недостижни простор и да се може ширити у недоглед, зависно од ситуације о којој се пева и функције коју може да има у песми.

При анализи музичких аспеката усмених успаванки, у петом поглављу рада, истраживање смо почели представљањем закључака Димитрија Големовића о схватањима усмене успаванке у народу. При разматрању питања да ли се извођење успаванке може сматрати певањем или не, консултовали смо велики број студија и емпиријских истраживања који за предмет интересовања имају реакције новорођене деце на мелодијске структуре успаванки. Проучаваоци су сагласни да деца реагују на мелодијске аспекте успаванке, а не на текст. Дотакли смо се и теме која може бити предмет засебног и другачије усмереног рада, а односи се на реакцију детета на глас мајке приликом певања успаванке. У издвојеним деловима писали смо о ритму, интонацији и артикулацији као важним елементима певања успаванки. Закључили смо да музичка комуникација мајке и детета почиње још у пренаталном периоду. Истакли смо мелодијску једноставност успаванке и указали на стална понављања која воде ка слушном и доживљајном искуству и јединству. Стално понављање једнаких фраза, које музиколози повезују са наглашеним могућностима импровизације, указује на сведочанство о старини начина на који се обликовала, мелодија. Томе у прилог иде и „преовлађујућа музичко-стилска хомогеност“ (Радиновић 2011: 281) успаванки широм света. Издвојили смо лик мајке као централну фигуру, „људско биће које производи музику (*homo musicans*), које интонира и која артикулише“¹³⁵ (Zemtsovsky 1987: 7).

У извођењу успаванки, поред вербалног и музичког аспекта, до изражаја долази и телесни, физички, невербални аспект. Анализа је започета констатацијом да се обредна порука која је сакривена у тексту усмене успаванке формира и преноси уз помоћ мелодије и чина љуљања. Након што смо љуљање дефинисали као низ поновљених покрета који за циљ имају успављивање детета, размотрили смо и евентуално порекло и унутрашњу логику тако назначених покрета. Циљ је био да укажемо да приликом извођења успаванке покрет љуљања може бити додатна компонента која појачава основно значење поруке. Након тога, чину љуљања приступили смо и из перспективе обреда, те подсетили на ритуална обредна љуљања и на њихова значења. У овом делу рада показано је да, налик мелодији усмене успаванке која се саображава са покретом љуљања, тако и мелодијски ток песама уз љуљање „структуралном аналагијом покрета остварује иконишко-индексичку везу са акционалним системом – чином нишања“ (Закић: 2017: 284).

На крају четвртог поглавља смо се осврнули на питање да ли извођење усмених успаванки можемо посматрати као перформативни чин. Пошли смо од запажања да, иако се успаванке углавном певају у интимном окружењу и усмерене су на конкретно дете, извођачице изводе стилизоване и свесно обликоване текстове. Закључили смо да извођачица успаванке преузима одговорност за дејство које њено певање има на дете. Прилагођава темпо, интонацију и број понављања у зависности од реакције детета, слично начину на који извођач

¹³⁵ У оригиналу: „here a human being is a person playing music (*homo musicans*), a person intoning and, at least, a person articulating.“

у другим жанровима обликује свој наступ према публици за коју перформанс изводи. Бауман наглашава да је једна од главних функција перформанса управо изазивање конкретне емоционалне реакције код публике, што нас је водило ка закључку да се и при извођењу усмених успаванки тежи стварању осећаја смирености, сигурности и блискости (Bauman 2004).

У шестом поглављу дисертација доноси бројне увиде о ритуалној позадини усмених успаванки, указујући на податке из етнографске, етнолошке и антрополошке литературе. У раду смо се усмерили на магијске радње које се доводе у везу са потомством. На примерама усмених успаванки указали смо на родну обележеност овог жанра и на друштвени оквир који је утицао да се таква стварност транспонује у успаванке. Потврдили смо да доласком детета на свет почиње нови циклус мерења времена у породици. Истакли смо начин на који се улогом мајке мења начин на који патријархално друштво види жену. У другом делу шестог поглавља *Женско и заштитничко начело*, мајка је представљена као медијатор између светова и заштитница нејаког детета. Указано је на двојаке представе жене и детета у традиционалној заједници. Дете се истовремено посматра и као нејако биће тек стигло на свет, коме прете уроци и неопходан му је систем заштите, и као наследник, будући војник и заштитник. Унутар успаванки дете је истовремено крхка беба у колевци и претедент на престо, неко ко се чува од сваког утицаја и неко ко треба да постане утицајан и поштован – чедо и чудо.

Седмо поглавље се надовезује на претходно. Усмене успаванке, као и традиционално устројство заједнице, магијске праксе и веровање у моћ речи преиспитали смо током теренских истраживања и тиме корпус грађе за истраживање обогатили разговорима са саговорницама, који поред тескова успаванки и веровања која прате рођење детета доносе нову перспективу на обичајне праксе и магијске радње. Разговори са саговорницама допринели су истраживању обичаја око рођења детета и веровањима око успављивања.

У осмом поглављу усредсредили смо се на везе ауторске поезије са усменим успаванкама и испитали присуство карактеристичних елемената народне успаванке у одабраним ауторским песмама за децу. За потребе овог дела рада, однос са усменим успаванкама представљен је и анализиран у изабраним песмама Јована Јовановића Змаја, Десанке Максимовић и Бранка В. Радичевића. У одређеним случајевима пронађено је дословно преузимање схема усмене успаванке – метрички, лексички, фигуративно, семантички или идејно. У другим примерима могло се наслутити тек посредно присуство елемената народне успаванке. На основу издвојених и значајно различитих примера закључили смо да су се представници предзмајевског периода као и Јован Јовановић Змај ослањали на усмену матрицу успаванке. Везе су многоструке – приметне су како на метричком и лексичком плану, тако и семантички. На идејном плану приметна је отвореност ка васпитним и педагошким, родољубивим и социјалним темама. У другим примерима усмена успаванка се не може сматрати директним ослоном за песме Десанке Максимовић и Бранка В. Радичевића, али се анализом песничких поступака, слика, мотива и порука, успостављају везе са забележеним текстовима усмених успаванки.

У последњем поглављу представили смо резултате емпиријског истраживања. Старосна структура испитаница обухватила је укупно пет категорија. У истраживању је учествовало укупно 384 испитаница које су рођене на подручју бивше Југославије. Ова анализа открива неколико кључних тенденција. Пре свега, постоји велика склоност ка традиционалним текстовима народних успаванки, посебно у старијим старосним групама, што показује да је очување културних традиција код ових група веома присутно. Резултати показују и популарност савремене деље поезије којој је најприврженија старосна група од тридесет до тридесет и девет година, што сугерише да мајке од 30 до 39 година показују веће склоности ка савременијем, структуриранијем садржају за своју децу. Млађе групе показују разноврснији избор текстова, укључујући и текстове популарних музичких извођача и насумично измишљене текстове, што одражава еклектичнији и флексибилнији приступ пракси које се везују за успављивање детета. На крају, подаци показују да је коришћење текстова популарних музичких извођача релативно ниско у свим старосним групама, чиме се сугерише

општа преференција за традиционалнији садржај или садржај који је прилагођен деци и конкретној намени у односу на популарну музику.

Дакле, премда су традиционалне успаванке и даље присутне код свих старосних група, а највише међу старијим испитаницама, постоји и значајна употреба савременог и иновативног садржаја међу младим мајкама (од 20 до 29 година). Ова тенденција истиче динамичну природу културне модулације и мешавину старих и модерних пракси у родитељству. Будућа истраживања могу бити посвећена анализи разлога који стоје иза ових преференција, као и начина на које утичу на искуства и културни одгој деце.

Широко постављеним истраживањем особености, својстава, контекста и димензија успаванки потврдили смо поједина ранија истраживања и отворили могућности за даља истраживања. У дисертацији смо пружили преглед тематско-мотивског регистра усмених успаванки, обухватну анализу контекста извођења и указивања на међуусловљеност обичајне праксе традиционалне заједнице и мотивских склопова у текстовима успаванки. Стварајући полазиште за другачије приступе у анализи, дисертација указује на важност и вредност анализе архаичних представа чији су се елементи транспоновали као мотиви песама.

Дисертација указује и на могућност да се даља истраживања усмере ка компаративним проучавањима српских усмених успаванки у јужнословенском и у интернационалном контексту, као и да се продубљују паралеле између усмених и ауторских успаванки.

Значај теренских истраживања и прикупљене грађе издваја се као нарочито плононосан за синхронијско посматрање и проучавање усмених успаванки, обичаја око успављивања детета и за осветљавање специфичног начина на који успаванке учествују у грађењу идентитета и континуитета унутар породичне заједнице и шире – друштва.

Успаванке имају универзално значење јер се кроз њих преноси осећај блискости, сигурности и вредности, а прилагодљивост друштвеним променама им омогућава да и данас остану релевантне у обликовању личног и културног идентитета.

11. Литература

- Агапкина, Т. А. (2001) Глас. У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepster book world, 123–124.
- Ајдачић, Д. (1992). Клетва у контексту жанрова усмене књижевности. *Књижевна историја: часопис за науку о књижевности, XXIV*(87), 193–203.
- Ајдачић, Д. (1996). Чудесно дрво у народним песмама балканских Словена. *Кодови словенских култура, I*(1), 69–84.
- Антонијевић, Д. (2005). Антропологија фолклора - перспективе истраживања. У: Љ. Гавриловић, и Д. Радојичић (ур.), *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*. Београд: Етнографски институт САНУ, 245–251.
- Белова, О. В. (2001) Круг. У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepster book world, 312–313.
- Бандић, Д. (2004). *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд: Нолит.
- Бенедикт, Р. (2013). Континуитет и дисконтинуитет при усвајању културних образаца понашања. *Градац: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања, 40*(191/192/193), 89–96.
- Валенцова, М. М. и Виноградова Л. Н. (2001) Бунар. У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepster book world, 58–59.
- Валенцова, М. М. (2001) Кров. У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepster book world, 302–303.
- Виноградова Л. Н. (2001) Врата. У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepster book world, 97–98.
- Вујновић, Т. (2016). Песме око рођења детета: осврт на истраживања. У: Б. Сувајџић (ур.), *Савремена српска фолклористика III: зборник радова*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета; Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 115–127.
- Вукановић, Т. (1979). *Дечја колевка у балканских народа*. Врање: [б. и.].
- Вукмановић, А. (2015). Термин женске песме Вука Стефановића Караџића и савремена српска фолклористика. *Савремена српска фолклористика, II*, 163–175.
- Вукмановић, А. (2016). Лирика у покрету: из поетике кретања усмене лирике. *Матица српска, 7–24*.
- Вукмановић, А. (2020). *У трагању за извир-водом*. Нови Сад: Академска књига.
- Вукмановић, А. (2021). Повлашћене горе усмене лирике. *Куле и градови, 239–253*.
- Вукмановић, А. (2021). Птице у просторним и временским моделима усмене лирике. *Наслеђе, 49*, 239–252.
- Вукмановић, А. В. (2013). Досадашња проучавања српске усмене лирике. *Савремена српска фолклористика, I*, 182–193.
- Вукмановић, А. В. (2014). Конструкт простора у јужнословенској усменој лирици. *Годишњак, 10*(2014/2015), 63–76.
- Вукмановић, А. В. (2016). Чудесно биље усмене лирике. У: З. Карановић и Ј. Дражић (ур.), *Гора љиљанова: (биљни свет у традиционалној култури Срба): зборник радова*. Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Нови Сад: Фељтон, 69–80.
- Вукмановић, А. В. (2018). Девојка и вода - о динамици односа жене и природе. *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе, 8*(8).
- Вуковић, Н. (1996). *Увод у књижевност за децу и омладину*. Подгорица: Унирекс.
- Гавриловић, А. (1912). *Историја српске и хрватске књижевности усменог постања*. Београд: Књижара Геце Кона.
- Гаспарини, Е. (2022). *Словенски матријархат: културна антропологија Прасловена*. Нови Сад: Прометеј.

- Ван Генеп, А. (2005). *Обреди прелаза: систематско изучавање ритуала*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Големовић, Д. О. (2006). О рефрену, опет, али, скоро сигурно, не и последњи пут. У: И. Перковић Радак, Д. Стојановић-Новичић (ур.), *Историја и мистерија музике: у част Роксанде Пејовић*. Београд: Факултет музичке уметности, 521–535.
- Голијанин-Елез, С. (2009). Књижевност за децу у бермудском троуглу педагогије, психологије и уметности. *Детињство*, 35(3), 54–57.
- Грујић, Т. (2010). *Змајево песништво за децу и усменокњижевна традиција: рефлекси усмене књижевности у поезији за децу Јована Јовановића Змаја - заступљеност и функција*. Нови Сад: Змајеве децје игре.
- Гура, А. (2001). Сан. У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepher book world, 479–481.
- Гура, А. (2005). *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Београд: Бримо; Логос; Александрија.
- Данојлић, М. (2004). *Наивна песма: огледи и записи о децјој књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Данојлић, М. (2009). Расправа о наивној песми. У: Ј. Љуштановић (ур.), *Принцеза лута замком: теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих децјих игара*. Нови Сад: Змајеве децје игре, 122–138.
- Детелић, М. (1992). *Митски простор и епика*. Београд: САНУ; Досије.
- Детелић, М. (2009). „Што верније, то боље...“: О Јовану Миодраговићу и његовој Педагогији. У: Ј. Миодраговић, *Народна педагогија у Срба или Како наш народ подиже пород свој: деца и породица у веровањима Срба*. Београд: Радио телевизија Србије, 13–25.
- Димитријевић, В. (2018). Орфејеве трмке и живи хербаријум: Пчела и биљка у поеми Жича, пчелино чедо Моша Одаловића. У: Д. Хамовић (ур.), *Мошо Одаловић, песник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 171–184.
- Думнић Вилотијевић, М. (2014). Децји ритмички систем у песмама српског вокалног наслеђа. *Промишљања традиција: Фолклорна и литерарна истраживања: Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу*, 449–461.
- Ђорђевић, М. (2019). Библиографија часописа „Прилози проучавању народне поезије“. *Фолклористика*, 143–208.
- Ђорђевић, М. (2020). Скривене димензије усмених успаванки. *Савремена српска фолклористика 7*. Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека "Светозар Марковић"; Крушевац: Народна библиотека, 487–501.
- Ђорђевић, Т. (1923). *Наш народни живот*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ђорђевић, Т. (1936). Сахрана неопасана детета. *Прилози проучавању народне поезије*, год. 3, св. 1, 48–50.
- Ђорђевић, Т. (1985). *Зле очи у веровању Јужних Словена*. Београд: Просвета.
- Ђорђевић, Т. (1990). *Деца у веровањима и обичајима нашега народа*. Београд: Идеа; Ниш: Просвета.
- Ђорђевић, Т. (2021). *Природа у веровању и предању нашега народа, I књига*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ђорђевић, Т. (2021). *Природа у веровању и предању нашега народа, II књига*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ђорђевић, П. (1889). *Кратки преглед српских народних песама: (књижевно-повеснички нацрт)*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.
- Евгеньевна, Л. И. (2019). Аксиологический аспект колыбельной песни как жанра фольклора. *Балтийский гуманитарный журнал*, Т. 8. № 4(29), 243–247.
- Елијаде, М. (1998). *Свето и профано*. Београд: Доситеј.
- Живковић, Д. (2019). Стилске карактеристике успаванке. *Бебе: зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу*, 2, 605–615.

- Жижић, Б. (2002). *Антропологија геста I, Приступи*. Београд: Српски генеалогички центар; Етнографски музеј Србије.
- Закић, М. (2006). Шта и како значе песме уз обредно љуљање. У: И. Перковић Радак, Д. Стојановић-Новичић (ур.), *Историја и мистерија музике: у част Роксанде Пејовић*. Београд: Факултет музичке уметности, 483–490.
- Закић, М. (2009). *Обредне песме зимског полугођа: системи звучних знакова у традицији југоисточне Србије*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Закић, М. (2017). Песме уз обредно љуљање у Сиринићкој жупи. У: Б. Сувајцић (ур.), *Савремена српска фолклористика IV*. Београд: Удружење фолклориста Србије; Универзитетска библиотека "Светозар Марковић"; Крушевац: Народна библиотека, 279–288.
- Зечевић, С. (2007). *Култ мртвих код Срба*. Београд: Службени гласник.
- Златановић, М. (1982). Народна бајања из Јужне Србије. *Расковник, часопис за књижевност и културу на селу*, 9(33), 221–257.
- Златановић, С. (2010). Трансфер и контратрансфер у етнографским истраживањима. *Гласник Етнографског института САН*, 58(1), 129–140.
- Златковић, Б. (2016). Култ предака у песништву Бранка В. Радичевића. У: Д. Хамовић (прир.), *Поезија Бранка В. Радичевића: зборник радова са научног скупа одржаног 14. маја 2015. у Чачку, на 90-годишњицу песниковог рођења, у оквиру програма 52. „Дисовог пролећа“*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“; Београд: Институт за књижевност и уметност, 117–123.
- Златковић, Б. (2018). Одгој и заштита деце у народној традицији Жупе александровачке. *Фолклористика*, 178–181.
- Ивановић, З. (2005). Терен антропологије и теренско истраживање пре и после критике репрезентације. У: Д. Радојичић, и Љ. Гавриловић (ур.), *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*. Београд: Етнографски институт САНУ, 123–140.
- Иљич Толстој, Н. (2024). *Језик словенске културе*. Београд: Академска књига.
- Јанковић, М. (2022). Музичке особености традиционалног вокалног израза женске певачке групе „Треће доба“ из Косјерића. *Фолклористика: часопис Удружења фолклориста Србије*, 7(2), 9–37.
- Јовановић, Б. (2014). *Магија српских обреда*. Београд: Службени гласник.
- Јовановић, Б. (2015). *Дух паганског наслеђа*. Београд: Дерета.
- Јовановић, Б. (2017). *Онирички код: увод у антропологију снова*. Београд: HERAedu.
- Јовић, Б. (2016). Аутор, лирско „ја“ и песнички свет Бранка В. Радичевића. У: Д. Хамовић (прир.), *Поезија Бранка В. Радичевића: зборник радова са научног скупа одржаног 14. маја 2015. у Чачку, на 90-годишњицу песниковог рођења, у оквиру програма 52. „Дисовог пролећа“*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“; Београд: Институт за књижевност и уметност, 87–102.
- Јокић, Ј. (2019). *Магијско извориште поетског: огледи о усменој лирици*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Каменов, Е. (2009). Развојни критеријуми вредновања дечје литературе. У: Ј. Љуштановић (ур.), *Принцеза лута замком: теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 115–118.
- Карановић, З. (2010). Архајски корени српске усмене лирске поезије. У: З. Карановић (прир.), *Атологија српске лирске усмене поезије*. Београд: Завод за уџбенике, 10–63.
- Карановић, З. (2010а). *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Карановић, З. (2018). Обредна лексика и ритуална пракса у вези с рођењем у Српском рјечнику (1818) Вука Стефановића Караџића. *Фолклористика*, 9–22.
- Караџић, Вук С. (1969). *Српски рјечник: (1818)*. Београд: Просвета.

- Катински, Ј. М. (2012). Слика тела у демонолошким предањима. *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 433–456.
- Кнежевић, М. В. (1958). *О нашем дјечјем фолклору*. Цетиње: [б.и.].
- Костић, Д. (1936). *Новији прилози проучавању народне поезије*. Београд: Штампарија Графички институт књижаре Скерлић.
- Кошпрдић, М. и Дамјанов, И. (2017). О концепту детета некад и сад: анализа говорних чинова у народној и савременој успаванци. *Detinjstvo*, 43(2), 72–84.
- Крњевић, Х. (1988). Скица за видове композиције лирске песме. У: Н. Петковић (ур.), *Поетика српске књижевности: зборник радова*. Београд: Научна књига, 117–139.
- Крњевић, Х. (1998). *Утва златокрила: делотворност традиције*. Београд: ДИП „Филип Вишњић“.
- Крстић, Б. (1956). *Играње, свирање и певање у народним песмама јужних Словена*. Београд: Етнографски музеј.
- Латковић, В. (1975). *Народна књижевност I*. Београд: Универзитет у Београду; Научна књига.
- Лихачов, Д. С. (1972). *Поетика старе руске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Љубинковић, Н. (2014). *Наши далеки преци: етномитолошке студије - трагања и промишљања*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Љубоја, Г. (1988). *Деца у традиционалној култури*. Београд: Етнографски музеј.
- Љуштановић, Ј. (2007). Облици песничке самосвести у српској поезији за децу у педесетим годинама XX века. *Норма*, 12(2-3), 93–103.
- Љуштановић, Ј. (2009). *Брисање лава: поетика модерног и српска поезија за децу од 1951. до 1971*. Нови Сад: Дневник.
- Љуштановић, Ј. (2012). Књижевност за децу и детињство као време иницијације. *Аспекти времена у књижевности*, 47–64.
- Маринковић, С. (2013). Виђење детета и детињства из угла народне педагогије. *Зборник радова*, 16(15), 23–36.
- Микић, Р. (2016). Увод у поетику Бранка В. Радичевића. У: Д. Хамовић (прир.), *Поезија Бранка В. Радичевића: зборник радова са научног скупа одржаног 14. маја 2015. у Чачку, на 90-годишњицу песниковог рођења, у оквиру програма 52. „Дисовог пролећа“*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“; Београд: Институт за књижевност и уметност, 19–39.
- Миларић, М. (2009). Песма која не зна за пораз. У: Ј. Љуштановић (ур.), *Принцеза лута замком: теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 131–138.
- Милићевић, М. (1984). *Живот Срба сељака*. Београд: Просвета.
- Милошевић-Ђорђевић, Н. (1996). Народно песништво некад и сад. *Даница*, 3, 194–203.
- Мороз, А. Б. (2013). Легенда о жртвеном олене: географија, варијанте, извори, паралели. *Ethnolinguistica Slavica*, 212–223.
- Опачић, З. (2019). *(Пре)обликовање детињства*. Београд: Учитељски факултет.
- Пасер Илић, С. Д. (2021). Вук с роговима. Прилог истраживању усмених басми. *Годишњак*, 17(2021/2022), 55–69.
- Петровић, П. Ж. (1970). Везивање. У: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић и Н. Пантелић (ур.), *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 66–67.
- Петровић, П. Ж. (1970). Круг чаробни. У: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић и Н. Пантелић (ур.), *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 198–199.
- Петровић, С. (2010). Теренско истраживање фолклора - перпетуирајући процес. *Гласник Етнографског института САН*, 58(2), 40–55.
- Петровић, С. (2013). Теренско истраживање фолклора у Србији: кратак осврт, савремено стање и перспективе. У: Ј. Јокић, и З. Карановић (ур.), *Савремена српска фолклористика. I*. Нови Сад: Филозофски факултет, 222–232.

- Пешикан-Љуштановић, Љ. (2007). *Станаја село запали*. Нови Сад: Дневник.
- Пешикан-Љуштановић, Љ. (2012). Дете у усменој успаванци - узрасни или обредни статус. У: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Госпођи Алисиној десној нози: Огледи о књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 7–19.
- Пешикан-Љуштановић, Љ. (2012а). Усмена успаванка - условност жанрова. У: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Госпођи Алисиној десној нози: Огледи о књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 21–34.
- Пешикан-Љуштановић, Љ. (2013). Време као благослов - усмена успаванка и жанрови намењени деци између прошлости и будућности. *Време, вакат, земан: аспекти времена у фолклору*, 317–329.
- Пешикан-Љуштановић, Љ. (2016). Дојење и мајчино млеко у традиционалној култури Срба. У: L. Marinković (ur.). *Svakodnevni život deteta: Zbornik radova*. Novi Sad: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača, 199–214.
- Пешић, Р. и Милошевић-Ђорђевић, Н. (1996). *Народна књижевност*. Београд: ТРЕБНИК.
- Пешић, Р. (2016). *О народној књижевности*. Београд: ЧИГОЈА ШТАМПА.
- Плотникова, А. А. (2001) Кућа. У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepher book world, 321–323.
- Поповић, П. (1931). *Преглед српске књижевности*. Београд: Књижарница Геце Кона.
- Прстојевић, В. (2012). Усмена успаванка у књижевном, социјалном и обредном контексту. *Зборник радова ВШССОВ*, 1(2012), 63–79.
- Раденковић, Љ. (1973). *Урок иде уз поље. Народна бајања*. Ниш: Градина.
- Раденковић, Љ. (1982). *Народне басме и бајања*. Ниш: Градина; Приштина: Јединство; Крагујевац: Светлост.
- Раденковић, Љ. (1986). Место isterivanja nečiste sile. *Савременик*, 7/8, 76–84.
- Раденковић, Љ. (1996). *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш: Просвета; Балканолошки институт САНУ.
- Радкић, В. (2003). *Змајево песништво за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Радин, А. (1996). Биљке у заштити против вампира. *Кодови словенских култура*, 1(1), 85–88.
- Радиновић, С. (2011). *Облик и реч: закономерности мелопоетског обликовања српских народних песама као основа за методологију формалне анализе*. Београд: Факултет музичке уметности; Сигнатуре.
- Ранковић, С. (2006). Основне одлике српске вокалне праксе у Белој Крајини (Словенија). У: И. Перковић Радак, Д. Стојановић-Новичић (ур.), *Историја и мистерија музике: у част Роксанде Пејовић*. Београд: Факултет музичке уметности, 225–238.
- Ренкас, Ј. (2015). Одабрани аспекти примене српских истраживања усмених ритуала. *Савремена српска фолклористика*. 2, 331–355.
- Самарџија, С. (2007). Особености усмених прозних врста. *Књижевност и језик*, LIV(1/2), 13–28.
- Самарџија, С. (2008). *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Самарџија, С. (2013). Неке особености формула времена у лирској народној поезији. *Време, вакат, земан: аспекти времена у фолклору*, 241–315.
- Самарџија, С. Д. (2020). *Бројеви у српском фолклору*. Београд: Албатрос Плус.
- Самарџија, С. Д. (2021). *Увод у усмену књижевност*. Зрењанин: SEZAM BOOK.
- Сикимић, Б. (2005). Изазов теренског рада – Етнолингвистика или антрополошка лингвистика? У: Д. Радојичић, и Љ. Гавриловић (ур.), *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*. Београд: Етнографски институт САНУ, 235–244.
- Симић, З. (1999). Традиционална заштита и лечење новорођенчета у крушевачком крају. *За здравље: из историје народне медицине и здравствене културе*, 204–207.
- Стјепановић-Захаријевски, Д. (1996). Породица као чувар успомена на претке. *Традиционална култура у годишњем циклусу обичаја: тема другог међународног научног симпозијума*, 216–221.

- Стојанчевић, В. (1974). *Врањско поморавље: етнолошка испитивања*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Стојанчевић, В. (2009). *Друштвени живот и обичаји у Призрену: Етнолошка испитивања*. Пирот: Pi-press.
- Сувајџић, Б. (2023). *Сунце сија: фолклорни и митски обрасци у поезији Десанке Максимовић*. Ваљево: Матична библиотека „Љубомир Ненадовић“; Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“.
- Томашевски, Б. (1972). *Теорија књижевности: поетика*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Томовић, М. (2016). Поезија за децу Бранка В. Радичевића у односу према усменом стваралаштву. У: Д. Хамовић (прир.), *Поезија Бранка В. Радичевића: зборник радова са научног скупа одржаног 14. маја 2015. у Чачку, на 90-годишњицу песниковог рођења, у оквиру програма 52. „Дисовог пролећа“*. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“; Београд: Институт за књижевност и уметност, 167–177.
- Топорков, А. Л. (2001) Прозор. У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepher book world, 451–454.
- Требјешанин, Ж. (1991). *Представа о детету у српској култури*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Требјешанин, Ж. (2012). Нова представа детета и детињства у антропологији, историји, психологији и психоанализи. *Годишњак Учитељског факултета у Врању*, 3, 195–205.
- Требјешанин, Ж. (2013). Педагошка вредност бајки: мишљење родитеља колико и зашто савремена деца воле бајке. У: С. Денић (ур.), *Књижевност за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школског узраста: тематски зборник*. Врање: Учитељски факултет, 28–38.
- Тројановић, С. (2008). *Психофизичко изражавање српског народа поглавито без речи*. Београд: Службени гласник.
- Трубарац Матић, Ђ. (2019). *У јеленовом колу: мотив јелена у српској обредној лирици*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Ћуковић, М. (2014). Гласне, две песме громогласне: Песма о песми Јована Јовановића Змаја и Научите пјесан Миодрага Павловића. *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, 25(114), 38–43.
- Чајкановић, В. (1973). *Мит и религија у Срба: изабране студије*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Чајкановић, В. (1994). *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Чајкановић, В. (1995). *Стара српска религија и митологија*. Београд: САНУ; Српска књижевна задруга.
- Чајкановић, В. (2021). *Мит и религија у Срба*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Чаусидис, Н. (2011). Љуљашка и љуљање између обреда, игре и уметности. *Игра*, 35–63.
- Шаранчић-Чутура, С. (2007). Могућности тумачења усмене лирске песме. *Норма XII*, 2–3/2007, 105–116.
- Шаранчић-Чутура, С. (2017). *Фолклорно у простору наивног: усмена књижевност у контексту књижевности за децу*. Сомбор: Педагошки факултет.
- Шевић, М. (1911). Дечја књижевност српска: оглед историјскога прегледа. *Летопис Матице српске*, 275(3), 1–38.
- Ајдачић, Д. (1995). Klasifikacija lirike u antologijama narodne poezije. *Folklor u Vojvodini*, 9, 37–47.
- Антонијевић, Д. (2010). О структури вредности: интерпретација методолошког предлога Беверли Клејн. У: Д. Антонијевић, *Огледи из антропологије и семиотике фолклора*. Београд: Српски генеалошки центар; Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета, 133–181.
- Бахтин, М. (1989). *О роману*. Београд: Нолит.
- Bainbridge, C. M., Bertolo, M., Youngers, J. & et al. (2021). Infants relax in response to unfamiliar foreign lullabies. *Nature Human Behaviour*, 5, 256–264.

- Bandić, D. (1980). *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Bašlar, G. (2005). *Poetika prostora*. Čačak: Gradac.
- Bauman, R. (2004). Introduction: Genre, Performance, and the Production of Intertextuality. In R. Bauman, *A World of Others' Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Wiley-Blackwell, 1–11.
- Bem, V. i Lencen, D. (2014). Detinjstvo, skriveni program i pedagoški odnos. *Pedagogija*, 69(4), 480–494.
- Ben-Amos, D. (1971). Toward a Definition of Folklore in Context. *The Journal of American Folklore*, 84(331), 3–15.
- Bernardić, L. (2011). Animalistika u ekologiji/kulturnoj antropologiji. *Zarez*, XIII/320, 10–12.
- Betelhajm, B. (2021). *Značenje bajki*. Beograd: Kosmos izdavaštvo; Podgorica: Nova knjiga.
- Blasi, A., Mercure, E. & Llyod-Fox, S. (2011). Early Specialization for Voice and Emotion Processing in the Infant Brain. *Current Biology* 21(14), 1220–1224.
- Borkfelt, S. (2011). Non-Human Otherness: Animals as Others and Devices for Othering. In S. Sencindiver, M. Beville, & M. Laurantiz, *Otherness: A Multilateral Perspective*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern, Bruxelles; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, 137–154.
- Bosworth, D. (2016). Archaeological views: Magical cures for crying infants. *Biblical Archaeology Review*, 42(2). <https://library.biblicalarchaeology.org/departments/archaeological-views-magical-cures-for-crying-infants/> (18.4.2024).
- Bošković-Stulli, M. (1983). *Usmena književnost nekad i sad - izbor studija i ogleda*. Beograd: Prosveta.
- Brăiloiu, C. (1984). *Problems of ethnomusicology*. Cambridge University Press.
- Bratić, D. (2013). *Gluvo doba: Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*. Beograd: Biblioteka XX vek; Knjižara Krug.
- Bronner, S. (Ed.). (2007). *Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Logan, Utah: Utah State University Press.
- Bunt, L. & Pavlicevic, M. (2001). Music and emotion: Perspectives from music therapy. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Music and emotion: Theory and research*. Oxford University Press, 181–201.
- Čubelić, T. (1972). *Književni leksikon: osnovni teorijsko-književni pojmovi i bio-bibliografske bilješke o piscima* (3. nadopunjeno i prošireno izd.). Zagreb: [s. n.].
- Dahl, A., Sherlock, B. R., Campos, J. J. & Theunissen, F. E. (2014). Mothers' tone of voice depends on the nature of infants' transgressions. *Emotion*, 14(4), 651–665.
- De Mause, L. (1974). *The History of Childhood*. New York: Harper & Row.
- Dimock, M. (2019). *Defining generations: Where Millennials end and Generation Z begins*. Pew Research Center. United States of America. <https://www.pewresearch.org/short-reads/2019/01/17/where-millennials-end-and-generation-z-begins/> (28.3.2024).
- Donaldson, M. (1982). *Um deteta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Dundes, A. (1964). Texture, Text and Context. *Southern Folklore Quarterly*, 28(4), 251–265.
- Dundes, A. (1965). What is Folklore? In: A. Dundes, & Prentice-Hall, *The Study of Folklore*. New Jersey: Englewood Cliffs, 1–3.
- Đurić, D. (2023). Zoomorfna obeležja duša pokojnika u verovanju slovenskih naroda. *Narodna umjetnost*, 60(2), 139–151.
- Ellenbogen, M. (2016). Archaeological views: Magical cures for crying infants. *Biblical Archaeology Review*, 42(2). <https://library.biblicalarchaeology.org/departments/archaeological-views-magical-cures-for-crying-infants/> (18.4.2024).
- Elijade, M. (1991). *Istorija verovanja i religijskih ideja. 2, Od Gautame Bude do trijumfa hrišćanstva*. Beograd: Prosveta.
- Emeksiz, A. (2011). Are lullabies to sleep?. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 2, Temmuz-2011*, 143–156.

- Fernald, A. & Simon, T. (1984). Expanded intonation contours in mothers' speech to newborns. *Developmental Psychology*, 20(1), 104–113.
- Folley, J. M. (1992). Word-Power, Performance, and Tradition. *The Journal of American Folklore*, 105(417), 275–301.
- Fracile, N. (1995). Neka zapažanja o klasifikaciji vokalne muzičke tradicije. *Folklor u Vojvodini*, 9, 125–130.
- Frejzer, D. (2003). *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*. Beograd: Ivanišević.
- Frojd, S. (2014). *Totem i Tabu*. Beograd: Feniks Libris.
- Gebran A. (2009). Ljuljaška. U: A. Gebran i Ž. Ševalije, *Rečnik simbola: Mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art; Kiša, 523–524.
- Givens, D. B. (2001). *The Nonverbal Dictionary of Gestures, Signs & Body Language Cues*. Spokane, Washington: Center for Nonverbal Studies Press.
- Gojković, A. (1987). Muzički folklor i muzički folklorizam. *Folklor i njegova umetnička transpozicija: referati sa naučnog skupa održanog 29-31. oktobra 1987.*, 38–43.
- Goleman, D. (1997). *Emocionalna inteligencija*. Beograd: Geopoetika.
- Golemović, D. O. (2005). *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd: Art grafik; Biblioteka XX vek.
- Golemović, D. O. (2006). *Čovek kao muzičko biće*. Beograd: Biblioteka XX vek; Knjižara Krug.
- Greenbaum, K. (n.d.). Lullabies: Woman and her music. [Необјављени рукопис] <https://www.cl.cam.ac.uk/~jac22/lullaby/lull.pdf> (5.6.2024).
- Hewes, G. W. (1973). Primate Communication and the Gestural Origin of Language. *Current Anthropology*, 14, 5–24.
- Ignjatović-Savić, N. (ur.). (1985). *Razvoj govora kod deteta: izabrani radovi*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Ingold, T. (2009). Antropologija nije etnografija. *Treći program*, 141/142, 421–441.
- Ivić, I. D. (2015). *Čovek kao animal symbolicum*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Izalić, Z. (1987). The ethnography of performance: playing – intonig – articulating music. *Folklor i njegova umetnička transpozicija. Referati sa naučnog skupa održanog 29–31. X 1987.*, 7–20.
- Jakobson, R. i Bogatirjov, P. (1971). Folklor kao naročit oblik stvaralaštva. U: Bošković-Stulli Maja (ur.), *Usmena književnost - izbor studija i ogleda*. Zagreb: Školska knjiga, 17–31.
- Juvančić, K. (2010). Singing from the dark: Applied ethnomusicology and the study of lullabies. *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*, 116–132.
- Kajoa, R. (1978). Od bajke do „naučne fantastike“. *Narodna bajka u modernoj književnosti*, 69–75.
- Kamenov, E. (1986). Razvojni kriterijumi vrednovanja dečje literature. *Detinjstvo*, 12(1), 7–11.
- Kasirer, E. (1985). *Filozofija simboličkih oblika. Deo 2, Mitsko mišljenje*. Novi Sad: Dnevnik; Književna zajednica Novog Sada.
- Keating, E. (1999). Space. *Journal of Linguistic Anthropology*, 9(1/2), 234–237.
- Kendon, A. (1992). Sign Languages of Aboriginal Australia: Cultural, Semiotic and Communicative Perspectives. *Sign Language Studies*, 76, 265–270.
- Kleut, M. (1989). Zbirka basama Milice Stojadinović Srpkinja. U: M. Veselinović Šulc (ur.), *Folklor u Vojvodini, sveska 3*. Novi Sad: Udruženje folklorista SAP Vojvodine, 45–51.
- Krnjević, H. (1978). O usmenim (narodnim) pjesmama. U: H. Krnjević (prir.), *Narodne pjesme (lirske, lirsko-epske, epske)*. Sarajevo: Veselin Masleša, 5–26.
- Krnjević, H. (1980). *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*. Beograd: Nolit.
- Krnjević, H. (1985). Uspavanka. U: D. Živković (ur.), *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Krnjević, H. (1986). *Lirski istočnici*. Beograd: Bigz; Priština: Jedinstvo.
- Krstić, B. (1984). *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Beograd: SANU.
- Lahner, J. (1931). *Od svetaca božjih: Hrvatske narodne pobožne pesme*. Zagreb: Hrvatsko književno društvo Sv. Jeronima.
- Leach, E. (1989). Anthropological aspects of language: Animal categories and verbal abuse. *Anthrozoös*, 2(3), 151–165.
- Leach, M. & Fried, J. (Eds.). (1972). *Funk & Wagnalls standard dictionary of folklore, mythology, and legend*. New York: Funk & Wagnalls.

- Lečić, D. (2012). Zvučni simbolizam u hrvatskom jeziku. *1st Conference for Young Slavists in Budapest*, 10–17.
- Lič, E. (1983). *Kultura i komunikacija: logika povezivanja simbola: uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*. Beograd: Prosveta.
- Ljubinković, N. (1995). Problemi sistematizacije i klasifikacije usmenog narodnog stvaralaštva. *Folklor u Vojvodini*, 9, 9–28.
- Lungulov, B. (2019). Da li je ranije zaista bilo bolje? Lični narativi iz istorije detinjstva: između stvarnosti i mita o zlatnom dobu. U: Z. Spevak, i L. Tomčić (ur.), *Detinjstvo naših baka i ponekog deke: (prilozi za istoriju detinjstva u srpskoj kulturi)*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 47–57.
- Marković, V. i Čoso-Pamer, A. (2018). *Muzički koraci 2: priručnik za nastavnike za drugi razred osnovne muzičke škole*. Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Mehler, J., Bertoncini, J., Barrière, M. & Jassik-Gerschenfeld, D. (1978). Infant recognition of mother's voice. *Perception*, 7(5), 491–497.
- Mehrabian, A. (1972). *Nonverbal Communication*. New York: Routledge.
- Mirković Radoš, K. (1996). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Mullan, W.M.A. (2021) Calculator for determining the number of samples required to characterise a population. [https://www.dairyscience.info/newcalculators/survey/\(26.7.2024\)](https://www.dairyscience.info/newcalculators/survey/(26.7.2024)).
- Ober, L. (2007). *Muzika drugih: novi izazovi etnomuzikologije*. Beograd: Biblioteka XX vek; Knjižara Krug.
- Pavličić, P. (1983). *Književna genologija*. Zagreb: Liber.
- Pavlović, B. (2014). Vaspitna uloga tradicionalnih pesama u nastavi muzičke kulture. *Pedagogija*, 69(1), 148–158.
- Pavlović, M. (1986). *Obredno i govorno delo: Ogledi sa srpskim predanjem*. Beograd: Prosveta; Priština: Jedinstvo.
- Perić-Polonijo, T. (1983). O klasifikaciji usmene lirske poezije. *Croatia*, 14(19), 99–111.
- Perić-Polonijo, T. (2000). *Hrvatske narodne uspavanke*. Zagreb: Profil International.
- Petrović, T. (2004). Vetrovi kao mitološka bića u predstavama južnih Slovena u istočnom delu Balkana. *Studia mythologica Slavica*, 7, 143–154.
- Pešić, R. (1967). *Vuk Vrčević*. Beograd: Filološki fakultet.
- Poyatos, F. (1981). Gesture Inventories: Fieldwork Methodology and Problems. *Nonverbal Communication, Interaction, and Gesture: Selections from SEMIOTICA*, 371–400.
- Predojević, Ž. (2013). Narodne usmene uspavanke u suvremeno doba - od klasifikacije do izvedbe. *Zlatni danci 14 - Suvremena dječja književnost II*. Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, 203–221.
- Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants Part 1. *On the Horizon*, 9(5), 1–6.
- Radcliffe-Brown, A. (1952). *Structure and Function in Primitive Society: Essays and Addresses*. Glencoe, Illinois: Free Press.
- Radcliffe-Brown, A. (1939). *Taboo*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Radcliffe-Brown, A. (1951). Reviewed Work: Social Anthropology E. E. Evans-Pritchard. *The British Journal of Sociology*, 2(4), 364–366.
- Radcliffe-Brown, A. (1951). The Comparative Method in Social Anthropology. *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 81(1/2), 15–22.
- Radenković, L. (1980). Metodološki aspekti istraživanja semiotike teksta (na primerima tekstova tradicijske kulture). *Delo*, 26(11/12), 99–118.
- Radović, D. (2014). *Na ostrvu pisačeg stola*. Beograd: Booking.
- Robertson, A. M., & Detmer, M. R. (2019). The Effects of Contingent Lullaby Music on Parent-Infant Interaction and Amount of Infant Crying in the First Six Weeks of Life. *Journal of pediatric nursing*, 46, 33–38.
- Saks, O. (2010). *Muzikofilija: priče o muzici i mozgu*. Beograd: Clio.
- Sikimić, B. (1996). *Etimologija i male folklorne forme*. Beograd: SANU.

- Škrbić Alempijević, N., Potkonjak, S. i Rubić, T. (2016). *Misliti etnografski: Kvalitativni pristupi i metode u etnologiji i kulturnoj antropologiji*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju; Hrvatsko etnološko društvo.
- Tapper, R. (1994). Animality, humanity, morality, society. In T. Ingold, *What is an Animal?*. London; New York: Routledge, 19–24.
- Todorov, T. (2010). *Симболизам и тумачење*. Београд: Службени гласник.
- Trebješanin, Ž. (2005). Analiza nelagodnosti u savremenoj kulturi. U: R. Vederil, *Kolaps kulture*. Beograd: Clio, 273–283.
- Trebješanin, Ž. i Jovanić, G. (2014). Promena u shvatanju deteta u srpskoj kulturi u poslednjih dvadeset pet godina. *Primenjena psihologija*, 7(4), 549–563.
- Trehub, S. (2001). Musical predispositions in infancy. In R. J. Zatorre & I. Peretz (Eds.), *The biological foundations of music*. New York: New York Academy of Sciences, 1–16.
- Twenge, J., Campbell, S., Hoffman, B. & Lance, C. (2010). Generational Differences in Work Values: Leisure and Extrinsic Values Increasing, Social and Intrinsic Values Decreasing. *Journal of Management*, 36(5), 1117–1142.
- Vukmanović, A. (2022). Ljudi i životinje: o analogijama i suprotnostima u južnoslovenskoj usmenoj lirici. *Philological Studies*, 47–65.
- Vukmanović, A. (2024). *Granična bića usmene lirike*. Beograd: Удружење фолклориста Србије.
- Vuković, M. i Štrbac, N. (2019). *Metodologija naučnih istraživanja*. Bor: Tehnički fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Vuković, N. (1996). *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: Unireks.
- Zaradija Kiš, A., Pasarić, M. i Marjanić, S. (ur.). (2022). *Kulturni bestijarij III dio*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku; Hrvatska sveučilišna naklada.
- Zemtsovsky, I. (1987). Time and articulation in the music of oral tradition. *Folklor i njegova umetnička transpozicija: referati sa naučnog skupa održanog 29-31. oktobra 1987.*, 7–14.

12. Извори

- Алексић, Д. (1934). *Личанке: песме из народа*. Грачац: Штампарија М. Сибинкића.
- Алексић, Д. (1939). *Дечије веселице: песме из народа*. Београд.
- Беговић, Н. (2001). *Српске народне пјесме из Лике и Баније*. Књ. 1 / које је сакупио и за штампу приредио Никола Беговић (приљубио српској омладини). Београд: Удружење Срба из Крајине и Хрватске.
- Бован, В. (1980). *Народна књижевност Срба на Косову. 2, Лирске песме II*. Приштина: Јединство.
- Бован, В. (2001). *Лирске и епске песме Косова и Метохије*. [студентски записи српских народних умотворина са Косова и Метохије] / приредио и предговор написао Владимир Бован. Приштина : Институт за српску културу ; Београд : Народно дело : Стручна књига ; Исток : Дом културе.
- Васиљевић, М. А. (1950). *Југословенски музички фолклор I. Народне мелодије које се певају на Космету*. Београд: Просвета, издавачко предузеће Србије.
- Васиљевић, М. А. (1953). *Народне мелодије из Санџака*. Београд: Музиколошки институт Сепске академије наука, посебна издања, књ. 5 - Научна књига.
- Васиљевић, М. А. (1960). *Народне мелодије лесковачког краја*. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука, посебна издања, књ. 11 - Научна књига.
- Васиљевић, М. А. (1965). *Народне мелодије Црне Горе*. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука, посебна издања, књ. 12 - Издавачка установа Научно дело.
- Васиљевић, М. А. (2003). *Народне мелодије с Косова и Метохије*. Приредила Зорислава М. Васиљевић. Београд: Београдска књига; Књажевац: Нота.
- Васиљевић, М. А. (2009). *Народне песме из Војводине*. Приредио Драгослав Девић; [нотограф Наташа Даниловић; превод на енглески Биљана Радић-Бојанић]. Нови Сад: Матица српска; Завод за културу Војводине.

- Витезица, В. (1937). *Антологија народне поезије*. Београд: Геца Кон.
- Вујчић, Н. (2008). *Српска народна књижевност за децу. Школска антологија*. Београд: Завод за уџбенике.
- Вукановић, Т. (1975). *Српске народне лирске песме*. Врање: Раднички универзитет.
- Големовић, Д. и Васић, О. (1980). *Народне песме и игре у околини Бујановца*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Грђић Бјелокосић, Л. (1891). Нешто о породи и одгоју деце код нас. *Босанска Вила: лист за забаву, поуку и књижевност*, број 6, 87-89.
- Димитријевић, С. (1989). *Народне песме лесковачког краја*. Св. 3. Лесковац: Народни музеј.
- Ђорђевић, Д. М. (1958). *Живот и обичаји народни у лесковачкој Морави*. Београд: Научно дело.
- Ђурић, В. (1947). *Народне лирске песме*. Београд: Просвета.
- Златановић, М. (1982). *Лирске народне песме из јужне и источне Србије: избор*. Београд: Народна књига.
- Златановић, М. (2007). *Народне песме и басме косовског поморавља*. Врање: Врањске књиге.
- Златановић, М. (2014). *Игличе венче над воду цвета: народне песме из Врања и околине*. Врање: Народни универзитет.
- Златановић, М. и Тошић, С. (1971). *Чудно дрво: лирске народне песме југоисточне Србије*. Ниш: Градина.
- Златковић, Д. (2017). *Тетка чува Петка: песме за децу и деције песме из Тимока, Заглавка и Буџака*. Зајечар: Народни музеј „Зајечар“; Минићево: Завичајно друштво Тимочана-Торлака.
- Јастребов, И. С. (2020). *Обичаји и песме Срба у Турској: у Призрену, Пећи, Морави и Дебру*. Београд - Нови Сад: Службени гласник; Удружење фолклориста Србије; Матица српска.
- Јовановић Змај, Ј. (1881). *Певанија*. Нови Сад: Српска књижара браће М. Поповића.
- Јовановић Змај, Ј. (1975). *Одабрана дела Јована Јовановића Змаја I-X*. Нови Сад: Матица српска.
- Јовановић-Змај, Ј. (1882). *Певанија Змај-Јована Јовановића, [2]: одабране целокупне умотворине у песми и прози са опишним животописом Змај-песниковим: 1849-1882*. У Н. Саду: Српске књижаре Браће М. Поповића код „Светог Саве“.
- Јовановић-Змај, Ј. (1899). *Змајовини Ђулићи и Ђулићи увеоци*. У Загребу: Српска штампарија.
- Јовановић-Змај, Ј. (с. 1935). *Певанија Змаја Јована Јовановића: у 4 књиге*. Београд: Народно дело.
- Јовановић, В. М. (1937). *Српске народне песме*. Београд: Слово љубве.
- Карановић, З. (1990). *Народне песме у Даници*. Нови Сад - Београд: Матица српска - Институт за књижевност и уместност.
- Карановић, З. (1990). *Народне песме у Матици*. Нови Сад - Београд: Матица српска - Институт за књижевност и уметност.
- Карацић, В. С. (1866). *Српске народне пјесме из Херцеговине: (женске) [записи Вука Врчевића]*. У Бечу: у наклади Ане удове В. С. Карацића.
- Карацић, В. С. (1935). *Српске народне пјесме. Књ. 5, У којој су различне женске пјесме / скупио их и на свијет издао Вук Стефановић Караџић*. Београд: Државна штампарија.
- Карацић, В. С. (1969). *Српске народне пјесме I. Књ. I, У којој су различне женске пјесме / скупио их и на свијет издао Вук Стефановић Караџић*. Београд: Просвета.
- Карацић, В. С. (1973). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. Књ I, различне женске пјесме*. За штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Клеут, М. (1990). *Из колебе у двореове господске. Фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Магарашевић, Б. (1951). *Народне лирске пјесме*. Загреб: Српско културно-просвјетно друштво Просвјета.

- Максимовић, Д. (1988). *Сабране песме, књ. 6 (песме за децу)*. Београд: Нолит.
- Мамузић, И. (1953). *Народне лирске песме*. Београд: Знање.
- Манојловић, К. П. (1953). *Народне мелодије из источне Србије*. Београд: Научна књига.
- Матицки, М. (1985). *Народне песме у Вили*. Нови Сад - Београд: Матица српска - Институт за књижевност и уметност.
- Милеуснић, С. Д. (1998) *Српске народне пјесме из околине Пакраца и Пожеге* : у записима Симе Д. Милеуснића / приредила Славица Гароња Радованац (песме из записа Симе Милеуснића објављене према рукописима из Архива САНУ, Етнографска збирка,, ркп. бр. 81 (Српске народне пјесме, епске и лирске, Славонија – Пожешка околина, 1902); бр. 123 (Српске народне пјесме, Славонија, 1901) и 354 (Српске народне пјесме, Славонија, Слобоштина))
- Милошевић-Ђорђевић, Н. (2009). *Лирске народне песме*. Београд: Лирика.
- Миодраговић, Ј. (2009). *Народна педагогија у Срба или како наш народ подиже пород свој*. Београд: Радио телевизија Србије.
- Недић, В. (1969). *Антологија народних лирских песама*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Опачић, З. (2009). *Антологија српске поезије за децу предзмајевског периода*.
http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbucnikPisaca.aspx (29.5.2024).
- Павловић, М. (1982). *Антологија лирске народне поезије*. Београд: Вук Караџић.
- Петрановић, Б. (1989). *Српске народне пјесме из Босне (женске). Књига прва*. Сарајево: Свјетлост.
- Пешикан-Љуштановић, Љ. (2012). *Лирске народне песме*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Продановић, Ј. (1938). *Антологија народне поезије*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Гецакон.
- Радичевић, Б. В. (1951). *Лирика*. Сарајево: Свјетлост.
- Радичевић, Б. В. (1957). *Циганска поезија*. Сарајево: Свјетлост.
- Радичевић, Б. В. (1997). *Песме о мајци*. Нови Сад: ИТП „Змај“.
- Радичевић, Б. В. и Ухлик, Р. (1982). *Ciganska poezija*. Београд: „Vuk Karadžić“.
- Рајковић Кожељац, Љ. (1978). *Здравац миришљавац: народне песме и бајалице из Тимочке крајине*. (Ј. Јовановић, Ур.) Зајечар: „Зајечар“.
- Петровић, Р. (1989). *Српска народна музика: песма као израз народног музичког мишљења*. Београд: Српска академија наука и уметности; Музиколошки институт.
- Продановић, Ј. (ур.). (1933-1937). *Сабрана дела Јована Јовановића Змаја I-XVI*. (1933-1937). Београд: Геца Кон.
- Симчевић, В. (2014). *Народна лирика Жупе александровачке (савремена теренска истраживања и наслеђена грађа): докторска дисертација*. Београд: В. Симчевић.
- Стевановић, Р. (1951). *Зеј коло води - деце народне песме*. Београд: Дечја књига.
- Сундечић, Ј. (1865). *Низ драгоцијенога бисера или духовне и моралне пјесме за децу*. Цетиње: У Кнежевској Печатњи.
- Тешић, М. (1988). *Народни живот и обичаји пожешког краја*. Пожега: Развигор.
- Чаленић, М. (1972). *Сео цар на кантар - народна књижевност за децу*. Београд: Научна књига.
- Јовановић-Змај, Ј. (1899). *Чика Јова српској деци, Дече песме Јована Јовановића Змаја*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Шаулић, Ј. (1965). *Лирска народна поезија Црне Горе*. Титоград: Графички завод.
- Aličić, A. (1939). Dvije uspavanke. *Novi behar, broj 13-18*, 232.
- Andrić, N. (1929). *Hrvatske narodne pjesme. Knj. 7*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Andrić, N. (1913). *Izabrane narodne pjesme - ženske*. Zagreb: Društvo hrvatskih srednjoškolskih profesora.
- Đurišić, D. (1986). *San u pidžami: Antologija uspavanki*. Novi Sad: „Dnevnik“.
- Karaman, D. S. (1899). *Marijanska Vila ili Sbirka narodnih pjesama sakupljenih u Spljetu*. Split: [s. n.].

- Kaštelan, J. (1948). *Makedonske narodne pjesme*. Zagreb: Novo pokoljenje
- Kovačević, M. (1895). Nešto o uzgoju i našem narodu kao uzgojitelju. *Školski vjesnik*, 635-640.
- Kuhač, F. Š. (1941). *Južno-slovjenske narodne popijevke = Chansons nationales des slaves du sud*. Knj. 5 / većim ih dijelom sam po narodu sakupio, ukajdio, te izvorni im tekst pridodao Franjo Š. Kuhač
- Nametak, A. (1930). Mostarske muslimanske uspavanke. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. knj. 27, sv. 2, 235-240.
- Smith, E. S. (1925). *A Book of Lullabies*. Norwood, Massachusetts: Lothrop, Lee & Shepard Company.
- Čubelić, T. (1956). *Lirske narodne pjesme: antologija*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šaulić, J. (1971). Dve pesme uz kolevku iz durmitorskog kraja. *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, knj. 45, JAZU, Zagreb, 693-695.

УВОДНИ ДЕО:

Утврђивање порекла саговорница: Колико дуго живе у месту? Одакле су родитељи? Да ли су у месту у коме живе (или у месту где су рођене) слушале о обичајима око рођења детета? Да ли је постојао страх од губитка деце? Да ли су постојали одређени ритуали за одржавање деце? Да ли знају некога ко је о томе причао?

СРЕДИШЊИ ДЕО:

Колико деце имају? Када и где су рођена деца? На кога су у периодима пре, током и после трудноће биле нарочито упућене? Савети мајке? Свекрве? Однос са другим женама из заједнице? Да ли се и како разговарало око одгоја деце?

ЗАВРШНИ ДЕО:

Колико су често биле саме са децом? Да ли се сећају начина на који су успављивале децу? Питања о колевци, обичајима око спуштања деце у колевку. Да ли су певале успаванке? Сећају ли се успаванки?

Општи подаци

1. Наведите име и презиме

2. Колико година имате?

☐ 20 - 29 ☐ 30 - 39 ☐ 40 - 49 ☐ 50 - 59 ☐ 60 - 69

3. Колико деце имате?

☐ једно ☐ двоје ☐ троје и више

4. Да ли успављујете дете песмама?

☐ Да ☐ Не

5. До ког узраста сте успављивали дете/децу песмама?

☐ До навршене прве године
☐ До навршене друге године
☐ Између навршене треће и пете године
☐ До предшколског узраста
☐ Касније

Успављивање

6. Које песме најчешће певате детету/деци приликом успављивања?

☐ Народне успаванке
☐ Савремена дечја поезија
☐ Текстови популарних музичких извођача
☐ Ауторски текстови које сте сами измислили
☐ Насумично измишљени текст у тренутку успављивања

7. Ако певате традиционалне народне успаванке, од кога сте их научили?

☐ Од родитеља
☐ Од бака и дека
☐ Из књига
☐ Са интернета, телевизије или радија
☐ Насумично измишљени текст у тренутку успављивања

8. Ако користите текстове савремене дечје поезије, од кога сте их научили?

- ☐ Од родитеља
☐ Од бака и дека
☐ Из књига
☐ Са интернета, телевизије или радија
☐ Насумично измишљени текст у тренутку успављивања

9. Колико често певате песме приликом успављивања?

- ☐ Сваку ноћ
☐ Неколико пута недељно
☐ Повремено
☐ Ретко
☐ Никада

Преношење традиције

10. Да ли сматрате да је важно преносити традиционалне народне успаванке на будуће генерације?

- ☐ Да
☐ Не
☐ Није ми битно

11. Ако певате песме које су вама певали кад сте били мали, како бисте оценили њихову важност за успављивање вашег детета/деце?

	1	2	3	4	5
Није важно	☐	☐	☐	☐	☐
Веома важно					

12. Да ли бисте желели да ваше дете/деца пева/ју исте песме својој деци једног дана?

- ☐ Да
☐ Не
☐ Није ми битно

Додатно питање

13. Уколико дете/децу успављујете народним успаванкама, наведите речи песама које певате.

Биографија аутора

Марко Ђорђевић је рођен 5. фебруара 1987. године у Крушевцу, где је похађао основну школу и гимназију. Дипломирао је 2011. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, при студијском програму Српска књижевност и језик са општом књижевношћу, одбранивши дипломски рад *Коб лепоте у фолклорним обрадама и драми Лазе Костића*. На истој катедри је, 2013. године, у оквиру студијског програма Српска књижевност, одбранио мастер рад *Легенда о Тристану и Изолди*. Докторске академске студије је уписао 2016. године на Филолошком факултету, а 2020. године пријавио тему докторске дисертације *Усмена успаванка – сижејно-тематски регистар, традицијски оквири и ритуално-магијски контекст*.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора _____

Број индекса _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора _____

Број индекса _____

Студијски програм _____

Наслов рада _____

Ментор _____

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, _____
