

Злата МАРЈАНОВИЋ

ОД ПОЧАСНИЦЕ ДО ЖУЋЕЊА У ЉУБАВИ Неке особине паштровског певачког наслеђа

Кључне речи: Паштровићи, Бока Которска, Будва, јужна Далмација, вокално наслеђе, паштровски музички дијалекат, мелодијски модел, мелодија неједнаке јединице мере, стопа трохеја, стопа јамба, здравице, почаснице, старије љубавно певање

Иако је традиционално певање Паштровића до сада било тема многих радова¹, особине тог певања и даље пружају нове изазове на пољу етномузиколошких пручавања. Реч је о делу наслеђа изнедреном на подручју на коме се у најширем смислу додирују и прожимају динарска и јадранска култура. Отуда је и то певање по својим особинама слојевито.

У овом раду ће више пажње бити посвећено особинама једног од стилова певања који је забележен према певању већине интервјуисаних Паштровића рођених у селима². У том се певању препознају два музичка дијалекта³. Први би био *континентално-планински*, којег Паштровићи деле са житељима области које их окружују,⁴ а који је, такође, и једно

¹ Видети више о томе у: Марјановић 2013; Марјановић, 2016 а–д, итд.

² Паштровску музичку традицију детаљније почињем да изучавам почев од јануара 2002. године. Поред постојећих писаних и звучних извора (Марјановић 2016а), умногоме су том истраживању допринели и резултати мојих теренских истраживања. Отуда се уопштено, за паштровску музичку традицију може констатовати да су за њено практиковање били пресудни ново друштвено уређење уведено након 1945. године и земљотрес 1979. године. Од тада па надаље Паштровићи напуштају села у којима живе, доприневши (и тиме) да се не само певање, већ многи други делови паштровске традиције током друге половине 20. века изобичаје.

³ Под називом музички дијалекат се овде подразумева идентификација начина музичког изражавања једног подручја, обликованог разним утицајима (географским, културно-историјским, социолошким итд.) захваљујући којима се дати начин, посебно према особеностима мелодије, одваја од начина изражавања других подручја.

⁴ По овом дијалекту су Паштровићи део ширег културног подручја под којим се подразумевају околни крајеви (Спич, Маине, Побори, Брајићи, Грбаљ, Црмница итд) као и неки континентални делови Црне Горе. У прилог томе, на пример, сведоче историјски извори по којима је некада у Паштровићима певано и антифоно. То је један од архаичних начина извођења, у давна времена када је веровано да ће се и на тај начин обезбедити заштита и продужетак живота. Да је антифонија део паштровске традиције први

од сведочанстава о култури некадашег паштровског завичаја.⁵ Други музички дијалекат се односи на певање које је по својим особинама, особито мелодијским, веома слично певању Боке Которске,⁶ Будве и делова јужне Далмације, указујући тиме да је део једног ширег приморског културног подручја.⁷ Међутим, захваљујући подацима, из доступних писаних извора,⁸ као и резултатима мојих истраживања певање има такве особености по којима је могуће да се одреди као певање паштровског дијалекта.

Када Паштровићи почињу да певају песме *паштровског* дијалекта није могуће утврдити јер је реч о традицији која је преношена усменим путем. То се свакако није десило изненада и одједном. С тим у вези је веома интригантно питање да ли се песме *паштровског* дијалекта неким својим особинама у даљој прошлости лагано наслојавале на делове већ постојећег, највероватније старијег музичирања *континентално-планинског* дијалекта,

сугерише Фрањо Кухач (1881: пр. 1283, стр. 72, 73) а речима је описује Дионисије Миковић (1998: 42, 43). Поред наведеног, неке особине певања старијих Паштровића, поготово Анђе Тодорице (1886–1973) коју снима Никола Херцигоња 1954. године наводе на помисао да је некада певано и хетерофоно-секундно, слично традицијама подручја која такође припадају континентално-планинском дијалекту (Марјановић 2013: 93, 94). О особинама хетерофоног певања у српској традицији в. у: Големовић 1991: 309–317.

⁵ Паштровићи се у науци сматрају „аутохтоним“ становништвом, односно приморским становништвом старијег слоја, јер се интензивније насељавају у време владавине млетачке управе овим крајем (1423–1779). Њихово порекло је најчешће из тзв. динарских крајева (или из „динарског људског резервоара“) (Дворниковић 1939: 241), попут континенталних делова Црне Горе (Његуши, Пипери, Црмница), Херцеговине, Арбаније (данас Албаније), али и из других даљих крајева, на пример, из Старе Србије (према тумачењу Ердџановића то су „све српске земље које су биле доскора под Турцима“) (Ердџановић 1920: 58). (Накићеновић 1913: 122, 123; Ердџановић 1920: 47; [S. n.] Даничићев зборник 1925: 154, 437 и 441; Вукмановић 1960: 141–143). Разлози њиховог пресељења су многи, бројни и разновидни, али понајпре су повлачење од најезде Турака и економски (Цвијић 1991: 171, 174).

⁶ Поред наведених крајева из којих потичу Паштровићи, наводе се и суседни приморски, а посебно Бока Которска (Накићеновић 1913: 122, 123; Ердџановић 1920: 47; [Б. и.] Даничићев зборник 1925: 154, 437 и 441; Вукмановић 1960: 141–143).

⁷ На пример, део вокалне традиције Паштровића је испољаван стилем обликованим приморском културом (в. у: Медиговић Стефановић 2013: 65; Медиговић Стефановић 2014; Марјановић 2016д). Примера ради, певање урбаног стила у Петровцу на Мору било најчешће двогласно и хомофоно, премда не и клапско, попут оног које се развило широм Хрватске (првобитно на приморју а потом и на континенту) (в. у: Čaleta 2008: 159–176; Čaleta, Bošković 2011). По једном од слојева овог стила су Паштровићи део ширег културног подручја под којим се подразумевају околни крајеви (Спич, Маине, Побори, Брајићи, Грбаљ, Црмница итд.) као и неки континентални делови Црне Горе.

⁸ Уз поменуте податке, паштровско певање овог дијалекта умногоме осветљавају подаци из публикација Дионисија Миковића (1891; 1998), Вука Врчевића (1883; 1888; 2011), Вука Карацића (1969), др Јована Вукмановића (1960), као и нотни и звучни записи већ наведеног Фрање Кухача (1878–1941), Миодрага А. Васиљевића (1965), Јована Милошевића (2000) и Николе Херцигоње (Марјановић 2002).

а онда постепено од њега и одвајале?⁹ У прилог наведеној могућности иду особености песама *паштровског* дијалекта које показују јаке споне са традицијом у којој су песме имале битну улогу у оквиру разних ритуала (нарочито свадбног).¹⁰ Наведено је оличено везаношћу песама за одређене делове ритуала, у симболици поетских текстова, квази-строфичном низању мелостихова,¹¹ одуству риме,¹² силабичној основи, а такође и у принципу употребе мелодијских модела.¹³

Упркос нејасном пореклу песама *паштровског* дијалекта, многи су разлози који су ове песме обликовали, а понајпре културно-историјска збивања и особине географског простора којег већина Паштровића насељава већ шест столећа. О томе можда најбоље сведоче особености мелодијске линије модела који припадају *паштровском* дијалекту. Иако је веома тешко описати музику речима, па и мелодијске линије овог дијалекта, за њих се може рећи да су гипке, распеване, такође поступног тока, а по изразу свакако „мекше“ од мелодија песама *континентално-планинског* дијалекта. Мелодије *паштровског* дијалекта се, такође, крећу најчешће по дијатонском тонском низу квинтног опсега¹⁴. Уз поетске текстове различитог

⁹ Попут културе и музичке традиције многих других примораца, и код Паштровића се истиче спој различитости. То није ни мало необично ако се зна да се они у прошлости истовремено баве сточарством и оскудном земљорадњом, поморством и трговином а уз све то срчано војују за своју аутономност ([Б. и.] Даничићев зборник 1925: 142; Вукмановић 1960: 150, 186; Ковачевић 1976: 101). Многи од њих су потекли и живели у залеђу у коме су неговали културу примерену урбаним средина. Примера ради, село Тудоровићи је имало читаоницу Слога, почетком 20. века мештани су одржавали многе позоришне представе (као што су „Еквиноцијо“ дубровачког књижевника Ива Војновића, „Балканска царица“ и „Књаз Арванито“ краља Николе I Петровића Његоша, „Мати“ руског књижевника Максима Горког) итд.

¹⁰ О ритуалима в. у: Мур, Мајерхоф 1984: 117–139; о свадби, као веома обрађиваној теми с различитих аспеката в. Златановић 2003.

¹¹ Реч је о музичком обликовању песама карактеристичном за многа подручја широм Балкана (в. у: Радиновић 2008: 117, 118, 120).

¹² О употреби мелодијских модела у традицији ширег подручја в. у Големовић 1997: 5–22.

¹³ Према истраживањима Миодрага Васиљевића (1953: XVIII) мелодија је првобитно „настала на темељу текста“, од тада служећи „као `калуп` за прављење нових текстова“. Васиљевић се такође током теренског истраживања у многим крајевима среће са великим бројем различитих поетских текстова испеваним једном мелодијом, илуструјући своје тумачење мелодијских модела и следећом реченицом забележеном од једног казивача: „Знам пјесму о којој ме питах, само не знам на коју арију да ти је запјевам“, напомињући чак да је изложено особито карактеристично за подручје Црне Горе, односно да су „то речи које скупљач може чути од сваког петог Црногорца – певача“.

¹⁴ Мисли се на мелодије које Александра Јовић Милетић констатује у најстаријим песама певаним у склопу ритуала, чији се тонски низови ужег обима „крећу од дорског и фригијског трихорда ка дорском и фригијском тетрачорду, са појавом проширења обима“

жанра изводе се унисоно, не много гласно и много мирније него што је то забележено у неким суседним приморским подручјима у којима је, наведено је већ, примарно певање *континентално-планинског* дијалекта (у Грбљу, Маинама, Спичу итд).

Дакле, песме *паштровског* дијалекта су сасвим могући показатељ дубоког поштовања традиције некадашњег, давнашњег паштровског завичаја, и истовремено, спонатани „одговор“ оних Паштровића на нову средину, културу и животне захтеве постављене у једном, сада већ далеком моменту на делу Јадранског приморја. Певање *паштровског* дијалекта би отуда могло бити новије у односу на певање *континентално-планинског* културног простора али, показатељ се у редовима који следе, под овом одредницом „новије“ не треба подразумевати певање које је одскора у паштровског традицији (а свакако је практиковано више од стопедесет година).¹⁵

Према резултатима мојих истраживања, песме које се приклањају *паштровском* дијалекту су констатоване на целом паштровском подручју, по певању мештана рођених у местима уз обалу мора, попут Петровца на Мору, Рафаиловића, Пржна и мештана рођених у местима паштровског залеђа попут Подличка, Челобрда, Подбабца, а такође и код Паштровића одавно или одскора насељених ван свог завичаја.¹⁶ Новија истраживања показују и да, када су у прилици – а то није тако често¹⁷ – Паштровићи пре свега музицирају *паштровским* дијалектом, поготово када је реч о певању свадбених песама (некада и у оквиру опхода *крстаноша* прожетог хришћанским учењем, ради успављивања детета итд), а певање *континентално-планинског* дијалекта везују за мањи опус песама које су пратиле плес.¹⁸

(више о стварању лествичних језгра и формирању првих облика лествичних низова в. у: Јовић Милетић 2011: 35–42).

¹⁵ Примера ради, најстарији познати нотни записи паштровског певања у којем се препознаје певање у паштровском дијалекту се приписују већ помињаном Фрањи Кухачу и забележени су 1869. године (в. о томе у: Марјановић 2016а: 38–42).

¹⁶ Под наведеним се подразумевају будвански Паштровићи, београдски Паштровићи итд, које сам тако назвала према месту у којем живе.

¹⁷ Од друге половине 20. века Паштровићи све ређе поштују своје обичаје током којих се музицира. На пример, према истраживањима Душана Медина (2016а: 476, 477), обичаји попут паштровске свадбе се у новије доба не одвијају онако како је било у прошлости, а како описују многи писани извори (Миковић 1998), али се дешава да по неко од окупљених поведе и по коју стару, традиционалну песму.

¹⁸ Да ли је тако било и раније није лако одгонетнути с обзиром на већ наведени принцип усмено преношења које није довољно нотно записивано да би могло послужити као ваљани доказ. Тако, на пример, према постојећим звучним записима Николе Херцигоње из 1954. године, и мештани Петровца на Мору су често испевали песме и у континентално-планинском дијалекту (Марјановић 2016: 48–50) (које су такође већином пратиле плес и које су скоро све у међувремену заборављене), а према резултатима мојих истраживања певање

Отуда ће у редовима који следе, на примеру примене једног мелодијског модела бити осветљене најважније особености песама *паштровског* дијалекта. Да је овај мелодијски модел наслојен на (нај)старију традицију не показује само његова већ описана мелодијска линија, већ и његов иницијалис. Мелодије које су старијег порекла почињу хипофиналисом, односно тоном f_1 ,¹⁹ тумачење је Александре Јовић Милетић (2011: 35–42), јер је то особеност многих песама практикованих у разним ритуалима (током календарског циклуса, на пример), у којима овај тон „води“ у следећи тон, финалис (g_1) и има велики значај и у мелодијском смислу и у смислу каденционог покрета. Насупрот томе, овај модел почиње иницијалисом на тону c_2 , тону који представља веома важну функцију вишег реда, који се јавља нешто касније али опет у давној прошлости, онда када су се у свадбеним песмама афирмисали скокови.

Иако Паштровићи овај модел традиционално спајају са песмама различите врсте стихова,²⁰ за потребе овог рада ће бити представљене и тумачене само две песме испеване у тринаестерачком стиху са две цезуре (XIII: 4, 4, 5):²¹



Особености одабраних песама ће показати какви су и колико су Паштровићи приморци који музицирају својим и посебним, локалним, отуда паштровским дијалектом. То ће бити посматрано с аспекта жанра, сижеа,

овог дијалекта је било део наслеђа пре свега оних Паштровића који су рођени у неком од места смештених у залеђу (а не у Петровцу на Мору).

¹⁹ Реч је о примени усталене тзв. финске методе, по којој су ради лашег поређења мелодије транспоноване тако да им је финалис тон g_1

²⁰ Овај мелодијски модел се у паштровским свадбеним песмама спаја са несиметричним десетерцем (X: 4, 6; Маглица се повр`врва вила, Пошли с Богом, кићени сватови, Процвјетала жутица неранча итд) (Марјановић 2013: 722, 728, 758) као и симетричним осмерцем (VIII: 4, 4) (Текла вода на валове) (Марјановић 2013: 732).

²¹ Тринаестерац се у науци посебно повезује са старијом традицијом примораца једног ширег подручја (јужна Далмација, Бока Которска и Црногорско приморје) (Марјановић 2013: 47, 48). Ту се веома често јавља почев од најстаријих писаних извора, попут Ерлангенског рукописа (Меденица, Аранитовић 1987: Сиромаше Рамедане, где спиш, где лежиш, пр. 93; Киша иде, трава расте, гора зелени, пр. 148; А што су ми Карловкиње, беле, румене, бр. 153 итд) па све до пемама различитог жанра (Маретић 1907: 18).

прилика када се изводе као и мелодијских и метро-ритмичких особености.

Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе: у почаст старом наслеђу.

Песма *Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе* има своје бројне поетско-текстуалне варијанте извођене на свадби једног ширег подручја. Забележена је у многим деловима Црногорског приморја,²² укључујући и Паштровиће (пример 1), у континенталним деловима Црне Горе, крајевима насељеним Црногорцима (попут Бачке), у неким деловима Херцеговине као и у деловима јужне Далмације.²³

Особине ове песме са различитих аспеката сведоче о њеном претхришћанском пореклу као делу наслеђа које и Паштровићи поштују (чим је остала упамћена). Везује се за један од нарочитих делова свадбе док сватови ишчекују извођење младе у њеном дому или када су је већ довели у младожењин дом и њоме пригодно величају дати моменат. Поетски текст ове песме управо то и дочарава, јер се њиме чисте најважнији учесници, али и остали сватови. Отуда ће она бити у даљем тексту означавана као почасница, иако то није термин забележен у Паштровићима.²⁴

Ова почасница има веома чврсту, традицијом утврђену краћу макроформу, којом се пре свега величају јунаштво и – оданост заједници

²² В. више у: Карацић 1898: пр. 52, стр. 33, 34 и пр. 57, стр. 35; Марјановић 2013: пр. 235-246, 390, 547, 742-744, 869 итд.

²³ Поетско-текстуалне варијанте наведене песме су забележене у крајевима као што су: Развршје (Дурмитор), у: Васиљевић 1965: пр. 112; Колашин, у: Васиљевић 1965: пр. 469; Конавли, у: Вукмановић 1980: 227; Бачка, у: Лајић-Михајловић 2004: пр. 30 и пр. 31; Требиње, у: Рихтман 1986: пр. 657 итд.

²⁴ У народној књижевности се ове усмено преношене песме кратке форме могу поделити према својој намени на 1) здравице, које су у далекој прошлости извођене током Божића, свадбе или прославе крсног имена уз приношење жртве у вино а у славу оностраних бића (неког божанства, Бога, предака) и на 2) почаснице, које су настале наког здравица, намењене живима, а којима се наздравља домаћину и његовим гостима (Nedić 1992: 940). Песме оваквих поетско-текстуалних особина су бележене у писаним изворима од 16. века, посебно у Боки Которској, јужној и средњој Далмацији (Крњевећ 1992а: 608, 609; Кулишић 1953: 203; Приморац, Марјановић 2015: 69-73; 193; Марјановић 2016: 29-31). У народу се изводе и здравице и почаснице, чак се се у неким крајевима неке од њих заједно устаљују на својеврсном макроплану. Попут ординаријума мисе, на пример, у Паштровићима је у прошлости током крсног имена и свадбе извођено седам оваквих песама, од којих су прва и друга здравице (намењене Богу и свецима), а све остале почаснице (намењене свештенику, највиђенијим људима, цару и свих окупљених) (Карацић 1969: 89). Битно је нагласити да се тада ова врста песама (и здравице и почаснице) или, према терминологији Вука Карацића а често и Паштровића, здравице, попут речитатива и арије у опери, састоје од „молитве“ – односно здравице која се изговара и „припјева“, односно песме. Проблемом ове врсте песама се опсежније бавио Јакша Приморац тумачећи бокељски рукопис Лудвика Кубе из 1907. године (в. у: Приморац, Марјановић 2015: 69-73).

(*Међу браћом и дружином...*). Једно место у њој је осмишљено у виду променљивог рефрена (означеног у нотном запису испрекиданом линијом),²⁵ јер је намењено да се сваким новим извођењем песме именује по један од *чинова*. Тако сви најважнији учесници и заслужни реализатори свадбе (уједно и највиђенији припадници заједнице) добијају своју посебну песму. Њима су намењене одабране речи, још боље, добри гласи о њиховим врлинама које доноси али и даље преноси соко (пре свега о њиховом поштењу).

Чинови и соко су у овој почасници смештени за трпезу, ритуалан простор магијски омеђен и заштићен с различитих аспеката. То се чини самим навођењем трпезе у песми а такође и чињеницом да се соко по њој шета. Константно кретање сокола унутар тог простора (уз и низ) још и изазива, подстиче и обезбеђује континуитет живота, императив сваке свадбе. То соко може, јер се у народној митологији сматра небеским бићем, представником сунца (Топорков 2001: 523) и уопште, свега доброг, односно божанског (Ајдачић 2007).²⁶ Соко је у народној митологији још и биће млађе од змаја са којим се често и изједначује (Петровић 1999: 78, 79). У том смислу се соко може схватити као спона између горњег и доњег света, посредником између неба и земље.

Отуда можда није ни бео – добар, нити црн – лош, већ сив (Раденковић 1996: 312). Тиме је омогућена преко потребна равнотежа у обезбеђењу већ наведеног континуитета живота, а такође и заштита актуелних учесника:

Пример 1:

Тудоровић/Свети Стефан

Уз тр-пе-зу, низ тр-пе-зу, си-ви со-ко-ле,

уз тр-пе-зу, низ тр-пе-зу, си-ви со-ко-ле.

²⁵ В. о наведеном рефрену и његовој везаности за традицију многих крајева в. у Големовић 2000: 43–47.

²⁶ Такође, овај поетски текст је веома сродан тексту песме која се за совром пева на Косову и Метохији а по којој шетају сиви соко, али и шарен или златан јелен (Васиљевић 2003: пр. 305а, 305б, 306б и 306в), који је уз сокола такође симбол сунца (наглашен још и златном бојом) (Раденковић 1996: 256).

*Уз трпезу низ трпезу, сиви соколе,
уз трпезу низ трпезу, сиви соколе.*

*Уз трпезу низ трпезу, сиви соколе,
На трпезу пуна чаша вина црвена,
Попиј нам је стари свате, * нека ви је част,
Међу браћом и дружином вазда поштен глас.*

**А пјева се и овија главним међу сватове: кум, ђевер,
барјактар, мачетар, првијенац и засједа,
и на крају сви сватови или пусти свати, без чина.*

Певао и објаснио Владо Кентера (1937).
Марјановић 2013: пр. 744.

Упркос широкој распрострањености варијаната ове песме, варијанта забележена у Паштровићима је посебна због мелодијских особина модела којим се изводи.

О старости, слојевитости али и својеврсној уникатности песама које припадају *паштровском* дијалекту (у односу на певање околних простора) посебно сведоче њихове метро-ритмичке особине у којима је осмина јединица бројања. Ту се међу осталим истиче наведени мелодијски модел којим је изведена и ова почасница. Једна од његових најистакнутијих особина је мелодија осмишљена у неједнаким јединицама мере, у облику који се у науци сматра „прѠвим“, а у којем комбинују бар две врсте неправилног метра (в. у: Радиновић 2010: 7–22).²⁷ Како песме са неједнаким јединицама мере нису до сада проучаване и тумачене у традицији већег дела Црногорског приморја, јер овакве песме изводе до скоро једино Паштровићи, свакако им треба посветити нарочиту пажњу.

На основу података из доступних извора није могуће разлучити порекло и развој ове врсте метрике у Паштровићима. Јавља се чак и помисао да је то заправо утицај некадашњег живота мањег броја Паштровића иселених током

²⁷ Проблемом неједнаке јединице мере у српској музичкој традицији се, поред многих, студиозно баве Коста Манојловић (који је истиче да је то једна од њених најважнијих карактеристика) (1925: 139), Владимир Дворниковић (по коме је то психолошки важнија особина од њеног мелографског значаја) (1939: 388, 389), Миодраг Васиљевић, Александра Јовић Милетић и Сања Радиновић, а овој теми се код других народа посвећују многи научници, попут Константина Браилоуа, Беле Бартока, Курта Сакса, Стојана Цицева, Нице Фрацилеа итд. Захваљујући њиховим делима, мелодије неједнаке јединице мере су осим у Србији, констатоване и у Бугарској, Македонији, Грчкој, Алабонији, Румунији, Африци (код бедуина и црнаца), Индији, код Баскијаца итд (в. у: Дворниковић 1939: 388–390; Радиновић 2010: 7–22; Јовић Милетић 2011: 73; Fracile 2013: 191–216).

19. века у тадашњи Цариград,²⁸ настала као одраз акултурације паштровске музичке традиције и традиције оријента.²⁹ Међутим, особине паштровске метрике наводе на закључак да је пре настала из другачијих разлога, у оним давним временима у којима је певање имало значај и функцију у оквиру разних ритуала.³⁰ Тада је реч имала толико снажно „дејство“, чак и примат над осталим компонентама песме, пре свега над мелодијом, са којом је тада у једној посебној симбиози „обликовала“, а у неким случајевима и условљавала метрику песме.³¹

У прилог томе, да је реч о традицији старијег слоја приморског становништва, иду и записи песама исте врсте метрике, забележене у скоро потпуно заборављеној традицији континенталних и приморских крајева који окружују Паштровиће (и из којих, наведено је већ, неки од њих воде своје давнашње порекло).³² Такође, метрички слично осмишљене песме су

²⁸ Разлози оване су били економски (Пантић, Ивановић, Зеновић 1998: 18), па се од 18. века многи селе прво у Грчку а онда у Цариград у коме су лепо зарађивали (Пантић, Ивановић, Зеновић 1998: 68). Одлазили су у групама, а тамо су прво радили најчешће физичке послове, од средине 19. века раде на бродовима тако да је крајем 19. века скоро цела царградска лука била у „њиховим рукама“ (Вукмановић 1960: 73, 188, 189).

²⁹ Анализирајући велики опус публикованих српских народних песама, описани облик метрике Сања Радиновић (2010: 10, 11, 21) налази у варошима у вокалној традицији (нарочито под утицајима оријенталног порекла), образлажући да је то резултат акултурације. Тај процес се дешавао нарочито између Срба и њихових јужних и источних суседа, у српским варошима у доба Отоманске империје (у чијој је традицији такође забележена поменута метрика).

³⁰ У складу са наведеним, и Сања Радиновић (2010: 11) описани облик мелодија неједнаких јединица мере означава као део старијег слоја српске традиције иако је налази у мањем броју песама, понајпре по селима (посебно Косова и Метохије у свадбеним мелодијама) као и у инструменталној орској традицији.

³¹ Да је то старији начин извођења у Паштровићима указује и нотни запис Фрање Кухача паштровске здравце Ко винце пије настао 1869. године (1881: пр. 1283, стр. 72, 73), који се уз остале песме које овај етномузиколог тада бележи, сматра најстаријим познатим паштровским записом (в. у Марјановић 2016а: 35–71). Ову здравицу Кухач спаја са клавирском деоницом, следећи своје виђење песама које бележи у народу (в. о Кухачу, као поборника да му песме које бележи у народу темељ у развоју националног правца у уметничкој музици в. у Марошевић 1989: 109), а такође је и смешта у двочетвртински такт. Међутим, ако се прати смисао поетског текста из његовог записа је јасно да је реч о другачијој подели такта у којој би осмина била јединица бројања. Иако није могуће веродостојно одговорити како су Паштровићи извели ову здравицу Кухачу, наведено поткрепљује и поређење његовог записа са новијим варијантама ове здравце.

³² На пример, такве су песме (бележене од прве пловине 20. века надаље): Расло дрво ловорика (комбинација 5/8 и 4/8) из Црмнице (Вујовић 1933: пр. 11), Вила бана са планине звала из Павловог Дола (Васиљевић 1996: 74), Ој, невенко, мој невенко (комбинација 4/8 са 7/8) из Рисна коју 1907. године бележи Лудвик Куба (Primorac, Marjanović 2015: пр. 137), песма Двадесетого липња пшеница је сазрела забележена у Будви (Марјановић 2013: пр. 467), песме из Шкаљара Лов ловило младо момче звере кроз горе, Још је рано на високо сунце, Санак иде уз улицу (Васиљевић 1965: пр. 327, 329, 332) итд.

забележене и у традицији неких делова Далмације.³³

Након свега наведеног, вероватно је принцип извођења неједнаких јединица мере очуван употребом описаног мелодијског модела и један је од сведочанстава да су Паштровићи помни чувари једне особине музирања традиционалног старијег певања приморског подручја и његовог непосредног залеђа.³⁴

Поред наведене метрике, мелодија паштровских песама, по још неким особеностима, показује да произилази из ритма говора. Говор многих крајева (Јовић Милетић 2011: 72–74), па и паштровског је трохејског типа и на тај начин се „углавном постиже мелодија реченице“ (Јовановић 2016).³⁵ ако је у оквиру једног такта уз равномеран проток осмина приметна управо трохејска стопа: ова стопа се налази већ на самом почетку (такт 1, пример 1) али и у даљем току (тактови 2, 4, 5, пример 1), недвосмислено сведочећи о старости песама које се овим моделом изводе.³⁶

Отуда се почасница *Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе* својим

³³ Старост песама оваквих особина препознаје и Антун Добронић па мелодије песама са Јелсе (Хвар) бележене 1938. и 1946. године у свом рукопису означава као „исконске“ (в. о томе у: Безић 1977: 32, 33). Песме описане неједнаке јединице мере забележене су и: на Шолти Ево је водимо (комбинација 6/8 и 8/8) (Безић 1991: пр. 9, стр. 28), на Брачу (Весели се, Босно, земља равна) (Rihtman 1975: пр. 7, с тр. 286), у Блату (Корчула) Од студенца не виду се мири, (комбинација 5/8 и 7/8) (Безић 1977: пример 5b, стр. 24, 44, 50), у насељу Звековица (Конавли) Запјевала птица јаребица (комбинација 7/8 и 5/8), према певању Кате Приморац (дев. Клечак), рођене 1906. године у Габрилима (Приморац 2016) итд.

³⁴ Према доступним писаним изворима, мелодија неједнаке јединице мере није утврђена у певању континенталних крајева Црне Горе, што свакако не мора да значи да не постоји у неком подручју (за сада неистраженом) или да у даљој прошлости није шире и чешће примењивана. У том случају би Паштровићи на пример, били чувари једне веома старе традиције некадашњег завичаја.

³⁵ Истраживања Миодрага Јовановића (2016) показују да по својим општим особеностима, паштровски говор припада „дијелу ширег простора Боке Которске, у подножју брда између Будве и Спича – са пуно дублета, разних мјешавина и факултативних варијанти у многим елементима структуре (прозодијским, фонетско-фонолошким и морфолошким) карактерише се као типични периферни црногорски говор зетско-јужносанџачког типа на чију је физиономију у великој мјери утицао и страни језички елеменат – у првом реду романски. И он је, како се често каже, и један од главних разлога за развитак појединих далматинизама“. То је говор који спаја Паштровиће са околним крајевима, као архаичног део цетињског типа (Ивић 1971: Дијалектолошка карта српскохрватског подручја; Пецо 1985: 59–62) зетско-сјеничке говорне групе (Белић 1929: 1073). О наведеном можда најбоље сведочи податак да су Паштровке у даљој прошлости говориле посебним, старопаштровским говором (Вукмановић 1960: 144).

³⁶ У традицији западне Европе је низање метричких стопа (попут јамба, трохеја итд) константа у оквиру једног такта или његове половине, а у источноевропској традицији, којој се по овој особености свакако прикључује и паштровска, учесталост и појава метричких стопа није доследна и константна, већ је зависна од структуре поетског текста (Netll 1989: 82).

особинама приклања старијој традицији, оној *континентално-планинског* дијалекта, од које се одмакла описаним особинама „приморске“ мелодијске линије модела којом се изводи а највероватније и својом мелодијом неједнаке јединице мере. То би, вероватно, били и први музички кораци које су Паштровићи у далекој прошлости учинили.

Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје: у част приморској љубави.

Употребљивост у разним жанровима и приликама, истовремено и широка заступљеност мелодијског модела *паштровског* дијалекта о којем је у овом раду реч, свакако указују на то да је био (и остао) по паштровском музичком укусу. Отуда се њиме изводе не само пригодни (попут примера 1),³⁷ већ и поетски текстови другачијег жанра, међу којима је најомиљенији и међу Паштровићима најпознатији љубавни текст песме *Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје*:³⁸

Пример 2 (паштровска варијанта)

Паштровићи

За - чух ви - лу у ду - бра - ву ће пје - сан по - је.

за - чух ви - лу у ду - бра - ву ће пје - сан по - је.

о.г.

*Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје,
Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје.*

*Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје,
А уз пјесан ће припјева славуј од горе.
Ја сустегох вранца коња да боље чујен,
Па подигох био клобук да боље видин,
Вргох оком у дубраву зазрех јој круну,*

³⁷ Под овим термином се подразумева поетски текст који је својим сижеем везан за одређени моменат током неког обичаја.

³⁸ В. паштровску варијанту и у Васиљевић 1965: пр. 345.

И свилену русу косу бисера пуну,
 Ја јој манух паун пером да ми долети,
 Прије ми је долећела вила бијела,
 Слаћи ми је целив дала слаћи од меда,
 А ја њојзи вас мој живот, вас мој весели,
 Поведох је у џардине рајске љубави,
 Пољубих је два-три пута, сан ме превари.
 Превари ме санак моји, мој преварени,
 Дође друге иза мене, преграби ми је!
 Учиње ли иђе ико што учињех ја,
 Набавих се рајске виле па је другом дах,
 Да је други у двор гледа, а не јадан ја,
 Да јој други лице љуби, а не јадан ја!
 Што не градих бјеле дворе да је затварам,
 И не ковах златне кључе да је закључам?
 Ведро небо загрмјело, гром га убио,
 Црна земља пропуцала, у њој пропао!

Дизали Миодраг Мијо Зеновић, 1944. и
 Илија Митровић, 1928,
 Марјановић 2013: пр. 641.

Овом песмом је опевана љубав човека и виле, али много раскошније, слободније и слојевитије него што би то било приказано по универзалном патријархалном обрасцу (по којем се традиционално управљају и Паштровићи), тако да је у њој веома танка линија између симболике песама извођених у оквиру ритуала³⁹ и уметничког љубавног песништва, којим се детаљно бави Јакша Приморац (2013) проучавајући шире приморско подручје.⁴⁰

³⁹ Истраживања показују да испевање поетских текстова љубавног садржаја током ритуала није новија појава У литератури се овакве песме означавају разнолико, а најчешће као народне лирске (Крњевић 1992б: 509–511). Сматра се да су ове песме настале из људске жеље за обезбеђивањем континуитета живота потенцирањем теме плодности током пролећних ритуала (в. у: Пешић 1992: 423).

⁴⁰ Отуда је Миодраг Васиљевић (1965: 196) највероватније означава као „локалну уметничку песму“. На ширем подручју су поетски текстови љубавног садржаја бележени у 15 веку, захваљујући Јурају Шижгорићу, затим у првој по реду збирци народних песама Вука Караџића, под поднасловом Љубавне и друге различне женске пјесме (в. у: Караџић 1969: 8-16; Пешић 1992: 432) итд. Љубавним певањем ренесансне Далмације се темељно бави Јакша Приморац, посветивши своју пажњу и традицији Црногорског приморја (2013: 226). Оно шта је према његовом истраживању битно за ове редове јесте да је дуж Јадранске обале, од Ловрана на Истри до Будве негована народна љубавна лирика 17. и 18. века а да се ова лирика наслонила на ренесансне традиције касног 15. и целог 16. века.

Указујући на евентуалне трагове старинских мотива из средњег века, љубав у првом лицу износи и наоко започиње витез, коњаник, лепо одевен, са *клобуком* (шеширом) на глави,⁴¹ ометен можда и у лову. Његова вила је у овој песми заводница „од крви и меса“ али и митско биће.⁴² Она уме да пева, и то чаробно, дозивајући и омамљујући својом песмом сваког ко је чује. Вилински моћни и несвакидашњи пој преплиће се у људском уху неодољивом дуету са њеним верним пратиоцем, *славићем* или славујем лужанином (из луга), птицом најпознатијег и најмилозвучнијег гласа у нашим крајевима, вероватно овде представником небеског, божанског.⁴³

Да је и вила из истог, небеског света показује и опис да је крилата. Она је и ненадмашне лепоте, али није само уобичајено *бијела*, већ је њезина лепота наглашена ретким украсима: круном, симболом високог, високог, господског рода, бисерима – симболима плодности заденутим у свилену, највероватније распуштену косу, потврду њене снаге и здравља али и истицања еротике.⁴⁴ До ње се, такође, долази одузимањем извора њене моћи – круне и дуге русе косе украшене бисерима (уједно и атрибута)⁴⁵ као и мамљењем одређеним магијским поступцима (махањем пауновим перјем).⁴⁶

За разлику од осталих песама у многим ритуалима опеване су разне згоде са вилама. У овој песми она није само плодна и животворна, већ је и пожељна, позната међу људима и као заводница и то не само због певачког талента већ и због путености. Она је чак у том смисли и моћна чаробница, љубавница, толико надарена да јој се добровољно дарује, заправо жртвује

⁴¹ Није немогуће да је и реч о представи неког претхришћанској божанства које је често коњаник (Чајкановић 1973: 108), поготово јер на глави има и клобук, који се у нашој традицији сматра исходиштем натприродних моћи (Зечевић 1979: 141).

⁴² Култ виле је могуће констатовати у свадбеним паштровским (Приморкиња коња јаше, Ој, јелова горо) (Марјановић 2013: пр. 710, 737) и бокељским песмама (Дозивала вила с горе, Бјела вила град градила) (Марјановић Крстић 1998: пр. 122, 231) као и у неким старим будванским песмама, попут спасовских (Марјановић 2016б: 31).

⁴³ У свадбеним песмама је славуј често гласоноша, весник венчања младенаца, попут песме забележене током 19. века на рисанској свадби (Караџић 1849: 62) или у паштровској песми Славић пјева у башчи зеленој, у којој је опет спојен са вилом (Миковић 1998: пр. 9, стр. 88). Славић се у паштровским песмама спаја и са звездом и заједно се симболично дарују старом свату, да му небеском песмом и небеским светлом покажу пут којим ће предводити сватове на путу по девојку (Миковић 1998: 77). У једној паштровској варијанти се уместо славуја наводи соко (Караџић 1969: 93), указујући и тиме да су птице попут наведених гласоноше и представници бића из небеског простора.

⁴⁴ О истицању еротских мотива у пролећним ритуалима, на пример, в. у: Пешић 1992: 423.

⁴⁵ Реч зазрети значи сазнати, открити, схватити (зазрети – открити, сазнати) (Радоњић 2010: 284).

⁴⁶ Паун има слојевито значење у традицији, те може означавати једно од небеских бића, тада најчешће везиваног за младожењу али може бити и замена за змаја (Ајдачић 2007), једно од најстаријих демонских бића наше традиције, познатог као отмицар.

цео живот у замену за пољубац (*А ја њојзи вас мој живот, вас мој весели*) и то уз пуну свест да се тиме закорачује у другу димензију, „онај“ или „други“ свет. Тако вила обитава не само на овом свету и на небу, већ и у дубрави – дубовом (храстовом) гају,⁴⁷ иначе честом вилинском станишту утемељном митолошким веровањима.

У дубрави је, према овој песми, истовремено и љубавни рај, из њега вила долеће и радо се у њему посвећује свом обожаватељу. То је место у песми када се из света чаролије поново прелази у овај свет, у којем се љубав међу њима разиграно одвија у посебном простору, односно у адекватним, љубавном *цардину*. Својим умећем вила свог љубавника омађија те он пада у дубок сан, али, то користи неко други који вилу одводи (*према ми* је). То је место кулминације и преокрета на којем се можда види и како се некадашњи динарац преобликује у приморца: у интимној, али отвореној исповести, он отворено изражава своју патњу за њом. Али и гнев остављеног се не усмерава на вилу – вилин љубавник је пре свега љут на себе. Свестан своје грешке, јер је није склонио у посебно изграђене, а вили приличне *бијеле* дворе и потом их закључао.⁴⁸ Његова огромна срџба се попут грома, којег и призива, свом снагом и опсесивно обрушава на супарника, којег чак и сурово проклиње. Таквим понашањем и особинама се мушкарац од обичног, људског лика уздиже до неког митског бића.

Поетски текст ове песме у контексту свадбених ритуала, подробно тумачи Мила Медиговић Стефановић (2016: 88), указујући на жељу жене да буде надмоћнија од мушкараца, коју она спроводи завођењем. Тиме се подрива онај мушки модел успостављен патријархатом који у овој песми излази на видело у жељи да се вилина необузданост ограда зидовима, односно, да се она склони у тврђаву као безбедан простор и од спољних непријатеља и од њене, нестабилне „женске“ природе.

Напослетку, неки мотиви поетског текста песме *Зачух вилу у дубраву* *ђе пјесан поје* су веома сродни једној од песама коју крајем 19. века бележи Валтазар Богишић (1878: пр. 39, стр. 104, 105). Реч је о песми коју Богишић насловаваљава *Како је Новаку утекла вила његова љубовца*.

Испевана је дужим стихом (XV: 7, 8), указујући тиме да је настала у

⁴⁷ Према народним веровањима, дуб је дрво живота, такође је и свето, повезано крошњом са небеским а кореном са хтонским бићима (Раденковић 1996: 205, 206), отуда није ни мало необично што је станиште и ове виле повезано са овим дрветом.

⁴⁸ Описани крај такође наводи на размишљање о слојевитости ове песме, јер је вила шумско божанство, њено је станиште гора (а могу бити и језера и облаци), она, додуше, захваљујући лукавству или јунаштву неког смртника може живети с њиме у дому и са њим имати децу. Ту ће, међутим, боравити све док не укради прилику да се врати у своје природно окружење, јер њене емоције нису попут људских, већ су велика непознаница (Чајкановић 1994: 276, 278), па је отуда, упитно зашто би вила била у тим дворима закључана.

далекој прошлости.⁴⁹

Један од главних актера је (Старина односно Дебелић) Новак, епски лик око којег је народ још од средњег века испредао од историјских чињеница једну комплексну и општебалканску слику. Он је истовремено хајдук, такође типског јунака, али и замена за једно митско биће.⁵⁰ Како таквом лику и приличи, Новакова љуба је вила, коју он на силу и превару отима (узимајући јој њену „моћ“, крила и оглавља). Колико је ова песма стара показује не само постојање виле, као митског бића. Њено станиште из којег је Новак отрже је – Дунај, такође и *тихи Подунај* јесте историјски потврђено подручје на којем је четовао Старина Новак (Сувајдић [2003]). Вила налази начин да побегне из ропства лукавством: Новак прави не један, већ три весела скупа: због сестрине удаје, рођења сина Грујице (у другим пемсама Грујице Новаковића) и изграђеног дома. Овако посебне прилике, па чак ни рођење детета не веселе и вилу, напротив, она у њима налази начин да се избави из ропства. Тако обећава да ће сва три весела обележити на нарочит начин, *танцем* (плесом) у којем ће бити још и дванаест девојака, лепих попут ње. Можда и вила, али само ако јој Новак врати крила и оглавља. Он попушта, не схватајући да ће тиме остати без своје љубе. Реч је о атрибутима који се често везују у народним песмама за виле. Број дванаест има магијско значење и везује се за девојке које су једнолике – отуда и њене (највероватније) посестрине које ће удружене раскинути нити којима је Новак везује.⁵¹ Њихов *танац* који се такође веома често везује за народне представе о вилама је свакако чаробан, моћан, натприродан и делотворан (Чајкановић 1973: 87), а потом и њено знамење, крила и оглавље јој враћају снагу. Она од обичне жене поново постаје натприродно биће и успева да се избави из Новаковог ропства.

Да ли је песма *Зачух вилу у дубрав* *ће пјесан поје* настала по узору на песму *Како је Новаку утекла вила љубовца* није могуће дати одговор, али се ове две песме свакако могу повезати 1) ликом виле, потпуно самосвојне и на многе начине посебне и веште која је, опет, 2) столетни предмет жудње па иако 3) и вила ужива у љубавним *ћардинима* и рађа децу, 4) она је самосвојна, те је мушкарац (јунак, хајдук, божанство) ни милом ни силом

⁴⁹ У стручној литератури се ове песме називају најчешће бугарштицама, међутим, према исцрпним и детаљним истраживањима Ненада Љубинковића, реч је о народним песмама дугог стиха (Љубинковић 2010: 9119).

⁵⁰ О народној интерпретацији Старине Новака в. у: Сувајдић. [2003].

⁵¹ Број дванаест је у народним веровањима заправо умножен број три, који је констатован у многим народним обичајима, предањима и веровањима. Веровало се да постоје три света, на небу, на земљи и под земљом (или негде иза мора). На тај начин су само још више потенциране моћи броја три, тако да би број дванаест био четвороструко тројство које има посебан интензитет, симболишући и одређено јединство – у овој песми, конкретно – дајући вили снагу да се избави (в. у: Тодоровић [б. г.]).

не успева да задржи.

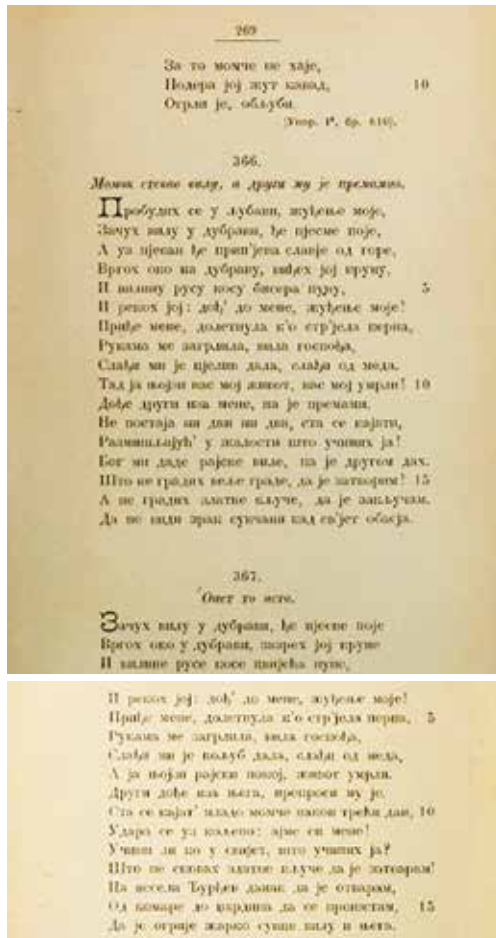
Чија је распевана вила из дубраве по свом поетском тексту? Многе песме *паштровског* дијалекта, па и песма *Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје* (пример 2) се могу сматрати новијим у односу на многе песме извођене у оквиру ритуала (попут почаснице *Уз трепзу, низ трепзу, сиви соколе*, пример 1), истовремено су сасвим могуће и оне, већ је наведено, сличног или уметничког – а свакако су настале у далекој прошлости. Тако ће у наредним редовима трагом особина њених поетско-текстуалних варијанти, бити покушано да се (колико је могуће) расветли у ком крају је могла настати, а биће поново покушано да се ближе дефинишу још неке особине *паштровског* дијалекта.

Иако је песма *Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје* током мојих теренских истраживања традиције Боке Которске и Црногорског приморја констатована само у певању Паштровића, доступни писани извори показују да су њене поетско-текстуалне варијанте некада биле део традиције Будве и Боке Которске. Реч је о становништву једног дела приморја које се такође сматра старијим слојем и које својом културом,⁵² и музицирањем показује да је према тумачењу Јакше Приморца, део једног ширег приморског подручја.⁵³

Најстарији запис ове песме, заправо њене две варијанте бележи Вук Караџић (1898: 307, 308). Веома отежава то што Караџић не наводи одакле су тачно, али на то да је могуће их налази у традицији Паштровића, Будве и Боке Которске указују следеће чињенице: 1) Караџић иначе у својим збиркама не прецизира одакле је песма онда када је бележи у традицији неколико различитих подручја, 2) наведено је да је ова песма забележена само у традицијама поменутих подручја и 3) особине поетско-текстуалих варијаната које Вук бележи (о чему ће детаљније бити више речи нешто касније):

⁵² Ово становништво у најширем смислу повезује 15. век као време насељавања на приморје. То је период, већ је наведено, које се везује за насељавање Паштровића; под старијим слојем бокелског становништва се подразумевају они Бокелји који су се насељавали на уском приморском појасу залива почев од 15. века у местима попут Доброте, Прчања, Мула итд (Кулишић 1953: 195–197); почетком 20. века је у Будви констатован старији слој становништва пореклом из Далмације и Италије (Накићеновић 1913: 406–408) а такође и из околних крајева: на пример, братство Бубића и Витомира је пореклом из Маина, документовано још за време Ђурђа Бранковића у 15. веку; од тада, у прво време као српска властела, а под Млечима као млетачка, Бубићи имају велике повластице на овим просторима (Накићеновић 1913: 406–408; Дулетић [б. г.]).

⁵³ Поред проучавања далматинске традиције, Јакша Приморца се посвећује и нотним записима Лудвика Кубе из 1907. године насталим по певању Бокелја. Према његовим истраживањима, и бокелско певање из тог доба се може повезати и са сачуваним записима песама из средњег века, отуда такво певање означава као старије љубавно, које Бокелје припаја културном простору којем осим Боке Которске, припадају делови Далмације (особито јужна) (в. у: Приморца, у: Приморца, Марјановић 2015: 49–61).



Карацић 1898: 307, 308.

Једна веома слична варијанта ове песме публикована је крајем 19. века у песмарици названој Илустрована велика српска народна лира уз коју, као и код Карацића, нема јасне одреднице у ком је крају забележена, али која опет показује поетско-текстуалну сродност те би могла потећи и из наведених крајева ([S. n.] 1893: пр. 28, стр. 215, 216).⁵⁴

⁵⁴ Варијанта у овој песмарици (некој врсти антологије песама) публикована је у Новом Саду, али је попут Вукових, такође испевана ијекавицом, указујући бар тиме да је и она настала у крајевима у којима се тако говори (попут Паштровића, Будве, Боке). Такође, на самом крају ове песме се јавља стих Да је шетам до Стамбола, до бјела двора који можда указује да је настала у традицији краја чије је становништво током 19. века одлазило на рад у овај град, попут паштровског (Вукмановић 1960: 73, 188, 189).

Конкретно сазнање да је ова песма певана у Будви пружају разни писани извори: рукопис непознатог аутора из 1854. године ([S. n.] 1854), публикација Вука Врчевића из 19. века (1883: 139, 140)⁵⁵ и рукопис поетских текстова песама оквирно настао на прелазу из 19. у 20. век по певању Будванке Јане От (Медин 2016б: пр. 22, стр. 301).⁵⁶ Из наведеног је јасно да је ова песма у 19. веку била део будванског певачког опуса, али је према мојим истраживањима, током 20. века у овом граду заборављена.⁵⁷

Варијанта песме Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје је забележена и у Котору 1907. године (Приморац, Марјановић 2015: пр. 10) захваљујући Лудвик Куби. Пола века касније записане су и три поетско-текстуалне варијанте у Шкаљарима (Вукмановић 1959: 12) и Прчању (Васиљевић 1965: пр. 270 и 293(а)). Попут будванске варијанте, и у Боки ова песма одавно није више у пракси.⁵⁸

Отуда се ова песма свакако може сматрати и делом традиције сва три подручја старијег слоја приморског становништва – Паштровића, Будве и Боке Которске. Чим је у њима констатована, а још, уз велику дозу опреза. Због недостатка доступних писаних извора остаје могућност да је у прошлости певана и у другим крајевима.⁵⁹

⁵⁵ Према Врчевићу (1883: 139, 140) је ова песма извођена у моментима када су Будвани плесали, и то у оквиру свадбе, прославе Божића и крсног имена. То је био део праксе у периоду између 1835. и 1860. године када Врчевић „за Г. Вука“ (Караџића) скупља песме у Будви, Боки Которској итд (в. у: Караџић 1898: XXIII).

⁵⁶ Нажалост, нема много нотних записа будванског певања из даље прошлости, отуда се музичка традиција само може разматрати по поетским текстовима. Један од најбољих доступних извора представља наведени рукопис будванских песама старијег слоја које је Луки-Лукши Медину (1882–1935) извела Јане От (а којег половином 20. века као значајног помиње у својој студији Матија Мурко) (1951: 201, 281). Није јасно да ли је она те песме и певала, или их је само казивала, такође, за сада нема прецизнијих података када је Јане живела, али се претпоставља да је преминула крајем 19. или почетком 20. века. Највероватније је реч о једној старој Будванки, чије је познавање народних песама успео у својој младости да забележи Лука Медин (јер је забележено да је као младић веома био активан у друштвеном животу родне Будве). Приређивач, Војмир Војо Медин (2016б: 315) поима овај рукопис као једну песму, без наслова, састављену од тридесет пет строфа, међутим, реч је о тридесет пет посебних песама које су својевремено певане у Будви, о чему сведоче варијанте многих песама из доступних писаних извора: на пример, песму Играх се златном јабуком у Будви бележе Вук Врчевић (1883: 140) и Фрањо Кухач (у горњем приморју, 1881: пр. 1271, стр. 61), песму Фатајте се бијеле руке у Будви такође бележе Вук Врчевић (1888: 35) и Фрањо Кухач (1880: пр. 1608, стр. 261, 262 итд.) а такође, неке од њих су до скоро остале упамћене у сећању старих Будвана (Марјановић 2016б: 21–59).

⁵⁷ Пручавањем будванске музичке традиције се детаљније бавим од маја 2002. године.

⁵⁸ Бокељску музичку традицију проучавам почев од 1986. године.

⁵⁹ На пример, једна варијанта ове песме је публикована 1890. године у часопису Нова Зета према запису учитеља Јоше Ф. Иванишевића (Мартиновић 1961: 205), али нам наведено ништа више не казује од тога да је оставила снажан утисак на дотичног учитеља и на уреднике часописа, чим су је публиковали.

Међутим, наведено је, ова песма већ више од пола века није више део ни бокелске, а ни будванске праксе, већ је остала најукорењенија у музичком наслеђу Паштровића.⁶⁰ Певана је свакако у другој половини 19. века, о чему сведочи њен најстарији поетско-текстуални запис којег 1891. године публикује архимандрит Дионисије Миковић (1861–1942).⁶¹ Уз запис – а то не чини тако често – Миковић (1891: 365) нам дарује и драгоцену напомену по којој Паштровићи у другој половини 19. века „слиједећу дивну познату – „паштровску“ пјесму, не пропусте испјевати ни једном приликом“. Према томе, биће да и у његово доба, као и према мојим истраживањима, ретко ко у Паштровићима није познавао ову песму поштујући је као битан део свог наслеђа.⁶²



Миковић 1891: 365.

⁶⁰ Истраживања на терену показују да ову песму Паштровићи веома пристрасно сматрају својом, не остављајући најмању могућност да то није истина.

⁶¹ Више о публикаовању Миковићевог текста в. у: Медин 2016а: 467.

⁶² Сасвим је могуће да је ова песма у далекој прошлости имала и неко значајније место током свадбе, јер су управо виле, према истраживањима Веселина Чајкановића (1973: 315) биле божанства која удешавају и чувају брак. То потврђују многи примери, сматра Чајкановић, наводећи запис Вука Караџића о младим Будванцима и Будванкама који су призивали виле на вилином гумну, тражећи – венац, по коме је и изведена реч венчање за овај нарочити чин.

Према доступним и наведеним варијантама ове песме, уочљиво је да оне не почињу истим мелостихом, већ да постоје три варијанте према почецима, а све три су забележене и у Паштровићима, само у различитим периодима.

У варијантама из Будве и Котора, у првој Карацићевој варијанти као и у варијанти коју половином 20. века у Паштровићима бележи Јован Вукмановић, почиње се са *Пробудих се у љубави, жуђење моје* а потом најчешће следи мелостих *Зачух вилу у дубрави ће пјесан поје* (Карацић 1898: 366; Врчевић 1883: 139, 140; Medin 2016б: пр. 22, стр. 301; Primogac, Marjanović 2015: пр. 10; Васиљевић 1954: 270; Вукмановић 1960: 325).⁶³

За разлику од њих, према варијанти из 19. века, Паштровићи „језде трима горама“, као што је то често у усменој народној уметности, те једини, колико је познато, почињу песму мелостихом *Минух гору, минух другу, зелен`зелену*,⁶⁴ након којег следи објашњење *А у трећој зачух вилу ће пјесан поје*.

Ови различити почаци не могу пружити јасан одговор на питање у којем је крају ова песма настала, али опет, дају адекватну слику културног идентитета њених носилаца који сами одређују своје певачко наслеђе. Према томе, Бокељи, Будвани и Паштровићи из 20. века су посвећени изражавању љубави која изазива жудњу, а то би могло да иде у прилог претпоставци да је у тим срединама испевана ова љубавна песма. Паштровићи из 19. века, међутим, својим почетним делом пре свега истичу важност витештва и јунаштва а не љубави, а тек потом подлежу чарима горске виле.

Ако се, ипак, анализа почетних мелостихова задржи на мелостиху *Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје* којим Паштровићи у новије време изводе ову песму (пример 2), одмах се уочава да то чине онако како је то у неком крају забележио Карацић и како је публикувано у поменутој песмарици с краја 19. века (Карацић 1898: 367; ([Б. и.] 1893: пр. 28, стр. 215, 216). Према томе се са сигурношћу може тврдити да је ова песма већ више од два столећа

⁶³ Анализа лингвисте др Јовановића говора у овој Вуковој варијанти показује да „нема ништа особено паштровско“, те се стога не може прецизно одгонетнути на којем је подручју забележена (Јовановић 2016).

⁶⁴ Наведени мелостих је додуше, веома сличан мелостиху Прођох гору, прођох другу и трећу којим почиње љубавна песма коју Фрањо Кухач 1869. године бележи у Будви (1880: пр. 918, стране 109, 110). Отуда се јавља помисао да је можда чак дошло и до прожимања поетског текста ове две песме, иако се оне разликују по многим особеностима (врсти стиха, XI: 4, 4, 3 итд) а свакако и сижејно. Кухач не бележи будвански текст ове песме већ само њену прву строфу, али цео текст публикује уз њене варијанте из разних крајева Хрватске (Сењ, Петриња) или краја насељеног Хрватима (Мароф у железној жупанији, управној јединици средњовековне Краљевине Угарске, касније и хабзбуршке Угарске између 11. и 20. века) (1880: стр. 107–109). Према тим варијантама, и ово је песма у којој је љубав међу двоје младих слободније исказана: како би своју драгу призвао себи момак моли Бога за помоћ, Бог услишава молбу, шаље ветар с мора да помери лист с дрвета (јавора, бора) и да падне драгој на лице, а онда двоје младих три дана проводе кришом од свих три дана у постељи.

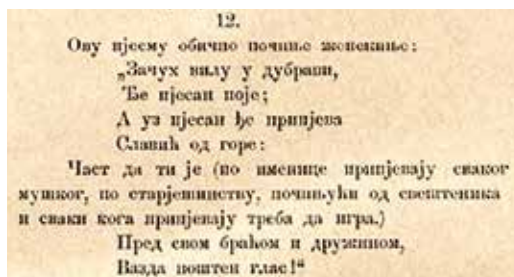
део репетоара *паштровског* дијалекта, без обзира на то којим је мелостихом почињала. Да су Паштровићи ову песму изводили у још ранијој прошлости иде у прилог научно тумачење говора лингвисте др Миодрага Јовановића по којем је најстарију, а другу по реду варијанту ове песме Вук Караџић (1898: 367) „пренио у паштровском духу. Ево неколико несумњивих паштровских карактеристика:

1. Употреба гласа *x* (за коју се Вук цијелог научног вијека борио);
2. *св'јет*, умјесто *свијет*.
3. Глагол *врћи* – употребијелен у једном стиху – изражено је у употреби у говору Паштровића;
4. *Приђе* – данас није у употреби у паштровском говору, али је у Вуковом времену могло бити – како потврђују истраживачи околних говора (Црмница, Спич, средњекатунско-љешански).
5. *Њојзи* – употреба партикуле *зи* је изражено присутна и у савременом паштровском говору (и уопште у приморским).

Тешко се може рећи да је свака поједина црта искључиво паштровска. Ипак, неке које сам прокоментарисала, јесу више везане за ову област. Али све заједно када се чују (како их је чуо Вук) препознатљиво су паштровске. Но, свака ова црта појединачно може се чути и у сусједним говорима (чак и говору континенталног говора Црмнице).“ (Јовановић 2016)

Зашто се овакав почетак не налази и код Миковића, одговор највероватније даје сам аутор, иако непосредно: испред љубавне песме *Минух гору ... забележен је поетски текст једне почаснице, која почиње управо са – Зачух вилу у дубрави ће пјесан поје* (Миковић 1998: 89, 90). Својим особинама, ова почасница показује да је свакако део старије традиције: попут почаснице *Уз трепзу, низ трепзу, сиви соколе* (пример 1) и овом песмом Паштровке часте окупљене мушкарце.⁶⁵ Она завршава такође идентичном формулом којом се потенцира заједништво и поштење окупљених сватова (*Међу браћом и дружином вазда поштен глас*):

⁶⁵ Миковићева напомена да ову почасницу обично певају Паштровке наводи на то да је и почасница *Уз трепзу, низ трепзу сиви соколе* била део њиховог репертоара (а аналогно, на пример, традицији Грбља, у којој се и даље тачно знају које песме певају мушкарци а које жене).



Миковић 1891: 365.

То је опет поверено представницима небеских простора, али не соколу, већ дуету никог другог, до – виле из дубраве и славића из горе. Можда јесте прсмела помисао јер засада нема доказа, али се она не може тек олако одбацити: како је и у овој почасници стих тринаестерац (XIII: 4, 4, 5),⁶⁶ можда је и она у Паштровићима извођена истим мелодијским моделом о којем је у овом раду реч (а попут примера 1 и 2)?

У том случају Миковић нам можда пружа доказ да су Паштровићи његовог доба певали и почасницу, али и љубавну песму у којој се помињу вила и славуј. По томе би ова почасница могла бити претеча и инспирација, својеврсни међуоблик, од певања у оквиру ритуала ка опевању љубави. Уколико су, затим, ове две садржајно и жанровски различите песме једна за другом певане онако како их Миковић публикује, по традицији утврђеном и строго поштованом редоследу (попут *здравица*, на пример),⁶⁷ онда је можда временом у народу превагнула жеља да се изводи само љубавна песма, не и почасница испред ње.⁶⁸ Јер, ту је битан моменат њиховог извођења, а то је субота увече, када су укућани и најважније званице завршили све припреме око свадбе, па се веселе.⁶⁹ Отуда је почасница у том делу, чини се, мање

⁶⁶ У Миковићевом запису је претпоследњи мелостих непотпун, највероватније јер му је пажњу приликом бележења ове песме омело записивање објашњења коме се све ова почасница „припјева“.

⁶⁷ Реч је о већ наведених седам свадбених паштровских здравица и почасница (Караџић 1969: 89–93; Миковић 1998: 60–77). Такође, о томе да је и ова љубавна песма била део свадбене свечаности неког краја сведочи и стих који бележи Караџић (1898: 367), и то у варијанти која почиње са Зачух вилу... : Други дође иза њега, препроси му је, односно, верена девојка је отета.

⁶⁸ Није само ова почасница заборављена, већ и већи део песама које Миковић публикује казивачи током мојих истраживања више не познају јер се, како је већ наведено, у другој половини 20. века све ређе пева током паштровских окупљања.

⁶⁹ У складу са наведеним, љубавне песаме у неким крајевима и даље остају везане за ритуале (попут лазаричких и краљичких песама) (Големовић 1997b: 23-55), а у неким крајевима су временом десакрализоване, заузевши од тада своје „место“ већином на мање званичним окупљањима попут јесењих сеоских посела (Големовић 2006b: 147, 153).

битна од оних које се изводе у свечаном делу, за трпезом (пример 1) али је њен први мелостих остао и даље у пракси, премда везан за љубавну песму.

Наведено, међутим, и даље не доказује да је реч о песми искључиво паштровског порекла, јер је половином 20. века и у Шкаљарима забележена веома слично изведена песма. И у овом бокељком месту се пева и моменту свадбе када је млада већ доведена у њен нови дом. Реч је о почасници и љубавној песми које су чак публиковане не одовојено (као код Миковића) већ заједно, највероватније јер су тако и у народу извођене у моменту њиховог записивања. Док њен други део започиње нагло, у првом лицу, инсертом из варијанте песме *Зачух вилу у дубраву ђе пјесан поје*, од мелостиха *Ја јој махнух десном руком, дођи до мене*, уз даљи и уобичајени опис љубави са рајском вилом,⁷⁰ почетни део ове песме је управо почасница у којој је сажето осликана љубав двоје младих, али дијалогом девојке и славуја који обитава у лугу, а који својим појем части њихову љубав (Вукмановић 1959: 12).⁷¹

Преплитање ове две песме различитог жанра (почаснице и љубавне песме о вили) се може констатовати и у њиховој везаности за плес, поново делу старије традиције када су поштовани разни ритуали у Паштровићима, Боки и у Будви. Паштровска и скаљарска почасница се изводи на свадби, али је наведено, у моментима када се окупљени веселе: паштровска, на пример, служи да се у суботу увече на свадби провоцира плес сваког њоме прозваног и високо цењеног учесника, почев од свештеника па надаље, а потом се плеше и уз љубавну песму (Миковић 1998: 89, 90). Уз љубавну песму (о вили) играно је и у Будви и то током свадбе, крсног имена и Божића и опет у моментима када се мештани веселе. Отуда су будвански момци плесали уз ову песму не у домовима, већ су „по обједу, на пјаци у граду“ (Врчевић 1883: 139, 140).⁷² Бокељи су „у старијим временима“ (у

⁷⁰ Да је реч о посебној песми сведочи њена варијанта из Прчања (Васиљевић 1965: 270).

⁷¹ О међусобној повезаности свадбених и љубавних песама уопште сведоче и последња два мелостиха забележена само у новијој паштровској пракси. У њима се јавља већ поменути мотив клетве (пример 2), потекао из старе народне жеље да се заштите најважнији учесници свадбе. Овај мотив је обавезан део неких свадбених песама примораца, попут Бокеља, Грбљана и опет – Паштровића. На тај начин се прате и дочекују сватови док одлазе и доводе младу, и то тако да се прво позива и моли Бог за помоћ и добру срећу а онда се завршава са клетвом, односно претњом упућеном онима који желе да осујете невестин одлазак из родитељског дома и долазак у њен нови дом (Миковић 1998: 106, 107; Марјановић 2013: пр. 320, 841). Међутим, како нема ваљаних доказа, на основу овог мотива се опет не може прецизно одредити порекло песме (о вили), али се може указати на вероватноћу да је овај мотив из свадбених песама „прешао“ у ову љубавну песму и у Боки и у Паштровићима.

⁷² Многи ритуали овог дела приморја су временом обележавани сличним или истим песмама и плесом. На пример, поменута протезалица (у Боки још и шеталица/протезавица) уз коју се наздравља песмом присутнима за Ђурђевдан је део плеса типа зетског кола, којег Милица Илијин у Боки препознаје као – сватовско коло, јер је пре свега и најчешће бележено

даљој прошлости) уз почасницу славили и Ђурђевдан, која је тада служила као пратња *протезалици* (плесу мирнијег карактера) (Васиљевић 1965: пр. 270).⁷³ Помен овог празника је у Боки сачуван и у претпоследњем мелостиху шкаљарске варијанте, *На самањи Ђурђевдан да је отворим*⁷⁴ поставши временом део љубавне песме. У њој се односи на пропуштену прилику да витез проведе са рајском вилом не само три дана и три ноћи, већ целу зиму, до Ђурђевдана када је раније у нашем народу почињао топлији део календарске године (Вукмановић 1959: 12).⁷⁵

Из свега наведеног се стога може закључити да су у прошлости старијег слоја приморског становништва постојале и почасница и љубавна песма којима је народ опевао вилин пој и то као део паштровке и бокељске традиције из доба поштовања ритуала. Могуће је да су обе у Паштровићима извођене мелодијским моделом о којем је у овом раду реч, те би се у том случају свакако могле приписати традицији *паштровског* дијалекта. Томе у прилог иде и поетски текст љубавне песме, односно део у коме се младић не љути на неверну вилу, већ на свог супарника. У међувремену је почасница заборављена, можда баш због атрактивније, љубавне песме, некако пословично примереније култури једног приморца. Уместо очекиваног одговора на питање чија би та љубавна песма могла бити, треба можда поставити оно важније: да ли је ова почасница послужила поети из народа као инспирација да изнедри и једну љубавну песму попут песме *Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје?*

Чија је распевана вила из дубраве по својој мелодији?

Према анализи мелодијских особености доступних варијаната љубавне песме *Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје* (пример 2), већ је наведено

у оквиру ове свечаности (други део овог плеса је поскочица, живљег карактера) (о томе детаљније в. у Илијин 1953: 247, Лазаревић 1953: 236, 247).

⁷³ В. о прослави Ђурђевдана у Боки Которској в. у: ([Б. и.] 1893: пр. 28, стр. 215, 216). (в. о томе у: Де Сарно 1896: стр. 24, пр. 14; Кулишић 1953: 209–210; Вукмановић 1960: 363; Марјановић 2016: 106–111).

⁷⁴ Овај мелостих пружа могућност да је и већ наведена варијанта из песмарице непознатих аутора ([Б. и.] 1893: пр. 28, стр. 216) пореклом из ових приморских крајева (можда баш Боке) јер је у њој након јунаковог ламентата што није закључао своју вилу, испеван следећи стих: А кад дође Ђурђев данак да је отварам.

⁷⁵ Управо због сличности песама и традиције коју негују Бокељи старијег слоја и Паштровићи, можда је песмом *Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје* и у Паштровићима некада такође обележаван Ђурђевдан (када су на пример, ујутро рано, мајке до друге половине 20. века симболично ударале зеленом дубовом гранчицом своју децу док још нису устала из кревета, верујући да ће им тиме обезбедити здравље итд). На сличну помисао наводи и констатација Вука Врчевића (1888: 32), који, иако не прецизира на који крај тачно мисли (јер у истом тексту описује обичаје из Боке, Будве, Паштровића, Црне Горе и Херцеговине), бележи да младеж уз Ђурђевданско љуљање пева многе песме љубавне садржине.

да су једино Паштровићи наставили да је певају својим традиционалним и описаним моделом *паштровског* дијалекта. За разлику до њих, Бокелји ову песму изводе мелодијама које не припадају њиховом старијем слоју музицирања.⁷⁶

На пример, варијанта из Прчања, заборављена већином, па стога записана тек од мелостиха *Вргох оком у думбрави, замјерих круне* (Васиљевић 1965: пр. 293(а)) је певана мелодијским моделом западноевропског порекла. Уз поетске текстове различитог жанра од прве половине 19. века, почев од надахнутих носилаца илирског покрета, овај модел је постао део традиције многих народа (Словенаца, Хрвата, Срба). Прихватају га и Бокелји приликом испевања многих поетских текстова, почев од свадбених до љубавних и родољубивих (пример 3), заменивши њиме старије мелодијске моделе. Али, да ли се та замена десила и са овом љубавном песмом или није, тешко је одгонетнути без ваљаних доказа.⁷⁷

Пример 3 (прчањска варијанта)

♩ = 64 Прчањ, 1951

Вр-гох о-ком у дум-бра-ви, за-мје-рих кру-не,
И ви-ли-не ру-се ко-се цви-је-ћа пу-
не.

⁷⁶ Више о мелодијским моделима Боке Которске везаним за тринаестерац в. у Марјановић Крстић 1998: 51–57. Насупрот варијантама љубавне песме, мелодија протезалице са истим мотивом из Прчања (Васиљевић 1965: 270) можда указује на старији начин музицирања у Боки, који би по својим особинама био сличан певању паштровског дијалекта. Тако је ова бокешка песма својом метро-ритмичком основном донекле подударна са метро-ритмичком основном љубавне паштровске варијанте (пример 2), највероватније под утицајем акцената говора. Такође, она се изводи сличним стилем као и љубавна паштровска варијанта (пример 2), мелодијска линија је квинтног опсега, заснована је на дијатонском низу, поступно је покрета, прекинутог скоком мале терце навише.

⁷⁷ О овом мелодијском моделу в. у: Марјановић 2013: 135–160.

– Вргох оком у думбрави, замјерих круне,
 И вилине русе косе цвијећа пуне,
 И вилина б`јела лица, сунце истече,
 И вилино б`јело грло пуно бисера,
 И вилине б`јеле руке пуне прстена.
 Ја јој рекох: — Дој до мене, вило бијела!
 Прије ми је долећела него стријела,
 Рукама ме загрлила вила бијела,
 Слатки ми је џелов дала, слађи од меда,
 А ја њојзи вас мој живот, живот весели.

Васиљевић 1065: пр. 293(а)

Друга, которска варијанта ове љубавне песме још више наводи на сумњу колико је ова песма бокешка, јер је изведена мелодијом која својом линијом недвосмислено показује велику сродност са паштровском варијантом:

Пример 4 (которска варијанта)

Kotor. Gđa. Stefanović
 Budvanska

Allegro

Pro - bu - dih se u lju - ba - vi, žu - de - nje mo - je,
 pro - bu - dih se u lju - ba - vi, žu - de - nje mo - je.

Primorac, Marjanović 2015: пр. 10

Тога је свесна и извесна гђа Стефановић која 1907. године напомиње Лудвик Куби да песма није бокешка, већ да је будванска.

Ова Которанка то чини највероватније или зато што је 1) тако чула док је боравила у Будви или 2) јој је тако неко казао (пријатељи, чланови породице итд).

Међутим, и то је делимично тачно, јер овај мелодијски модел није забележен током мојих истраживања као део будванске традиције, већ као део паштровске традиције, тако да се може закључити како је гђа Стефановић

извела песму на паштровски начин, моделом о којем је у овом раду реч.⁷⁸

Према свему наведеном, опет није могуће издвојити једно подручје у којем је ова песма настала. Оно шта се такође не може закључити, на основу особина доступних варијаната, је да ли су у далекој прошлости и Будвани и Бокељи уз њу певали своје, посебне мелодије или су је певали одређеним традиционалним мелодијским моделима. За разлику од тога, веома је извесно да је у Котору и у Будви поетски текст ове песме певан (и) паштровским моделом. Ако је тако било и у другим бокељским местима (Шакљарима, Прчању итд), онда можда и није тако необично што ова љубавна песма није дуже у њима заживела већ је везивана и за друге мелодије, ближе бокешком музичком укусу. Напослетку, јавља се питање да ли то што једино Паштровићи памте ову песму у целости и радо је целу изводе *паштровским* дијалектом (премда у новије време и они у ретким приликама) указује на могућност да је она потекла у традицији овог подручја или је ова песма најдуже остала у паштровском сећању управо захваљујући мелодијском моделу *паштровског* дијалекта, за разлику од Бокеља и Будвана који су своје старе моделе у међувремену препустили заборавау?

Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе и Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје: у почаст паштровском наслеђу.

Поменути Кубин нотни запис по певању гђе Стефановића (пример 4) је посебно драгоцен из још једног разлога. Њиме се доказује, да у оквиру *паштровског* дијалекта мелодијски модел о коме је у овом раду реч и почетком 20. века карактерише описана мелодија у неједнакој јединици мере (у тактовима 3–6, комбинацијом две врсте неједнаке јединице мере итд; пример 4). Међутим, ако се мелодијска линија ове которске варијанте песме (пример 4) и мелодијска линија почаснице *Уз трпезу низ трпезу* (пример 1) упореде са прво наведеном, паштровском варијантом љубавне песме *Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје* (пример 2) приметно је да се њихови први и четврти тактови разликују по својој тактовној подели – уместо такта од пет осмина (пример 1 и 4) постоји такт од шест осмина (пример 2).

Детаљнија анализа песама изведених мелодијским моделом о којем

⁷⁸ С тим у вези треба напоменути је тврдња гђе Стефановићеве делимично тачна, али уз додатно појашењење: поред чињенице да Будву столећима унатраг сукцесивно насељавају и Паштровићи, током мојих теренских истраживања будванског традиционалног певања констатовала сам како мештани овог града који нису паштровског порекла познају песме потекле из Паштровића, тако их и називајући. Те, паштровске пјесме су у Будви певане на окупљањима попут свадбе, на пример, и то у домовима Будвана паштровског порекла, показујући колико су се становници овог града међусобно поштовали. Више о међусобном прожимању паштровских и будванских песама в. у: Марјановић 2013: 63; Марјановић 2016д: 23–25, 34–36; Медин 2016б: пр. 3, 14, 16, 19 итд.

је у овом раду реч показала је да су током мојих истраживања Паштровићи различитих генерација шестосминском ритмичком пулсацијом везаном за различите мелодијске моделе изводили песме потекле из ритула, било да су оне својим поетским текстовима биле везане за дате прилике или је њима опевана љубав.⁷⁹ Даље се, као ништа мање битно показало да је ова промена тактовне поделе проузроковала још једну промену – уместо трохејске стопе у тим тактовима се јавља стопа јамба:



С обзиром на процес усменог преношења који је део традиције многих крајева, па и паштровског, није могуће прецизно одредити када се ова промена десила, нити дати одговор зашто се то десило. Компарација са доступним записима показује да стопа јамба у песмама или тактовима шестосминске поделе, на пример, није толико карактеристична за песме континенталних делова Црне Горе као ни за песме суседног Спича на пример,⁸⁰ али се може констатовати у неким бокељским песмама (па и у варијанти почаснице са мотивом вилиног поја из Прчања).⁸¹ Такође, у

⁷⁹ Према наведеном, сасвим је могуће да је и перашка песма Мјеста узећа од Пераштанина (тачније Потла узећа мјеста Рисна од Млечанина) иако изведена у оквиру троосминске тактовне поделе, некада извођена неједнаком јединицом мере. Да је то могуће ми је, као прво, указао Јакша Приморац (те му се овде срдачно захваљујем) а као друго, у прилог овој претпоставци иду особености 1) њене мелодијске линије, везане за дужи стих, као и 2) жанр ове песме, која се доводи у везу са песмама дугог стиха (овом је песмом опеван догађај од 15. маја 1654. године) које иначе карактерише силабичност и превага поетског текста над мелодијом (в. у: Приморац, Марјановић 2015: пр. 40, стр. 75–78, 138, 200–206; 313)

⁸⁰ На пример, скоро потпуно низање трохејске стопе (сем у кадентионом делу) је констатовано у Враћеновићима (околина Никшића) (Васиљевић 1965: пр. 72), Марсенића ријечи (околина Андријевице) (Васиљевић 1965: пр. 419). Комбинација низа од три осмине са фигуром трохејске стопе је забележена у Спичу (Марјановић 2013: пр. 503–507, стр. 59) и на Цетињу (Васиљевић 1965: пр. 5). Једини изузетак представљају песме констатоване у Смиријечну и Дубљевићима (околина Плужина) у којима се низже стопа јамба (Jerkov 2015: пр. 17, 70). С тим у вези је потребно нагласити сродност паштровског музицирања са музицирањем других делова приморја попут оног забележеног на Брачу. Један од издвојених метро-ритмичких образаца јесте управо образац приметан и у првом такту примера 1, састављен од две осмине након које следи стопа трохеја (Rihtman 1975: 241).

⁸¹ Бокељска традиција је слојевита попут паштровске, а то се може приметити и у следећем: песме шестосминске тактовне поделе су осмишљене 1) скоро потпуним доследним низањем стопе јамба (Приморац, Марјановић: пр. 29, 73, 80; Васиљевић 1965: пр. 182, 285), 2) у комбинацији стопе јамба и трохеја (Кроза лишће зелено, Рисан, Кухач 1880: пр. 1026, стр. 217, 218; Сједи Мара на чардаку, Рисан, Кухач 1941: пр. 91, стр. 92; Васиљевић 1965: пр. 270, пр. 279, 328), 3) трохејском стопом у комбинацији са следом од три осмине (Васиљевић

оквиру такта од шест осмина са две узастопне стопе јамба поклапају са најзаступљенијим плесним обрасцем јадранске плесне зоне (Иванчан 1965: 29). Отуда је веома интригантно питање да ли је примена стопе јамба у традицији показатељ прихваћених утицаја нове животне средине и културе. Конкретно, на примеру паштровске традиције, да ли је могуће да се стопа јамба уоквирена шестосминском тактовном поделом јавила онда када су Паштровићи учинили други корак, односно још се више укоренили својом културом као приморци, мењајући тиме оно, очигледно тобож непроменљиво, мелодијски модел којим су се дотле изводиле песме у склопу ритуала (попут почаснице *Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе*, пример 1).⁸²

Овде треба обратити пажњу и на чињеницу да јамб није потпуно потиснуо трохејску стопу: према мојим истраживањима, стопа јамба је подједнако блиска певачима и старије и средње генерације као и стопа трохеја, тако да сваки од њих од песме до песме, посеже за једном или другом стопом по неком свом, најслободнијем нахођењу. Такође, јасно је да је мелодијски модел, о којем је у овом раду реч и даље остао заснован на мелодији неједнаке јединице мере, само је такту од пет осмина придодата још једна.

Анализом 1) стила извођења паштровских песама, који се разликује од континенталних црногорских песама⁸³ и анализом 2) песама околних

1965: пр. 209, 308, 322) или 4) доследно примењеном трохејском стопом у деловима Боке у којима су половином 20. века били јаки утицаји традиције континенталних крајева (попут Рисна) (Васиљевић 1965: пр. 303, 304).

⁸² Шестосмински ритмички проток уопште је једна од особина музицирања карактеристична за шире медитеранско подручје, оно које према речима Јерка Безића (1977: 37) насељава становништво „европских обала Средоземног мора“, подразумевајући под тиме и комплексно музицирање урбаног стила становништва које живи на „источној обали Јадранског мора“. Реч је најчешће о песмама љубавног поетског текста забележених широм Јадранског приморја (Поћи ћуна море, у: *Bezić 1977*: пр. 6, стр. 44 итд) а такође и у Будви (Звјездо вечерња, Данице моја несуђена, Твоја ме љубав довела, Ако си пошла спат, Да ми је знати, Боже мој, Нема ватре без зелених дрва (Марјановић 2013: пр. 461, 462, 464, 465, 468), мелодијама које прате плес (попут Морешке на Корчули) (Марошевић 2002: пр. 2, стр. 124) итд.

⁸³ На пример у Спичу се такве песме везују за мелодијски модел који се изводи након напијања здравица за трпезом и посвећене су младенцима, кумовима и величању Светог Јована (Марјановић 2013: пр. 503–507, стр. 59). Овај спичански мелодијски модел је заснован на анхемитонском тетрахордалном тонском низу и изводи се другачијим стилем од паштровског: гласно уз акцендовање сваког силабично осмишљеног слога, онако како је то уобичајено за музицирање континентално-планинског културног простора (в. о томе у: Марјановић 2013: 118–121; о стилу певања Грбљана и Спичана в. у: Марјановић 2016в: 125–139; Марјановић 2016г: 61–81). Стил извођења, напослетку, одваја паштровске, бокелске и остале приморске песме ове групе од песама континенталних делова Црне Горе попут оних из Смиријечна и Дубљевића (околина Плужина) које су, иако осмишљене у скоро доследном низању стопе јамба у оквиру шестосминске тактовне поделе изведене другачијим стилем и двогласно хетерофоним двогласјем (Јерков 2015: пр. 17, 70).

(претежно приморских) крајева испеваних у шестосминској тактовној подели поготово оних које припадају старијем слоју традиције бокелског⁸⁴ и шире, приморског становништва могуће је поново тумачити певање *паштровског* дијалекта као део културе приморја.

Најбољи пример за то представља још једна варијанта почаснице *Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе*. Звучно је бележи 28. јануара 1954. године године Никола Херцигоња у Петровцу на Мору. Изводи је мешовита група мештана, највероватније инспирисана или вођена музичком визијом једног од њих, Милорада Ћ. Перазића, по којој су Паштровићи, бар они из његовог родног Петровца на Мору, током прве половине 20. века неговали и приморску музичку културу урбаног стила. Ова група Петровчана поштује старе принципе музичког извођења, употребом мелодијског модела о којем у овом раду реч за испевање поетског текста описане и велике старости својом изведбом показује како култура приморја мења старије слојеве музицирања. Отуда је њихова мелодија шестосминске тактовне поделе, уз појаву стопе јамба. Још је важније нагласити да ова група Петровчана пева – хомофоно и двогласно,⁸⁵ а не униsono,⁸⁶ које и даље остаје једини традиционални начин певања Паштровића. Међутим, описан стил певања већ више од пола века није део паштровске праксе,⁸⁷ али је до пре неку деценију постојао у неким бокелским местима (на пример, у Бијелој) (Марјановић Крстић 1998: пр. 172, 214), сведочећи тиме поново у прилог да су Паштровићи и Бокелји свакако део старијег слоја приморског становништва.

⁸⁴ Пример наведеном представља успаванка коју Куба бележи 1907. године у Тивту, у којој се смењују трохејска стопа са стопом јамба управо онако како је то констатовано у паштровским песмама о којима је овде реч (Приморац, Марјановић 2015: пр. 158).

⁸⁵ Упркос додавању само једног пратећег гласа, чија линија веома подсећа на линију тзв. песама на бас забележених у певању руралног стила ширег подручја (Хрватске, Босне, Србије), његова везаност за мелодију описаних карактеристика пре би се могла повезати са процесом далматинизирања констатованог у многим приморским подручјима (у првом реду, Боке Которске). Реч је о појму којим се у етномузикологији тумаче песме различитог порекла (као што су, на пример, староградске), чије су компоненте преобликоване праксом у приморским областима, тако да су у њима приметни елементи градског даламтинског стила (у мелодији, поетском тексту итд.) (в. у: Приморац, Марјановић 2015: 110–112).

⁸⁶ С једне стране, традиције околних подручја (Грбља, Маина итд.), иако су део приморја којег у географском и историјском смислу деле са Паштровићима, нису досегле описани начин музицирања (Марјановић 2013). С друге стране, Никола Херцигоња у истом периоду, половином 20. века овакво двогласно хомофоно певање бележи у Боки Которској, код становништва старијег слоја, на пример, током свадбе у Каменарима и Жошицама (Марјановић 2002: пр. 5, 18, 19, 21).

⁸⁷ Описано хомофоно двогласје није даље практиковано нити развијано јер се Перазић након Другог светског рата преселио у Будву, а у Петровцу на Мору није било неког попут њега ко би наставио да даље негује овакав начин певања (в. у: Марјановић 2016д: 309–316; Медиговић Стефановић 2014: 335–356).

Иако, напослетку, не постоји никакав доказ, сасвим је могуће да су у Петровцу на Мору током прве половине 20. века на исти начин певали и љубавну песму *Зачух вилу у дубраву ђе пјесан поје*:

Пример 5

Петровац

Уз тр - пе - зу, низ тр - пе - зу, си - ви со - ко -

ле, уз тр - пе - зу, низ тр - пе - зу, си - ви со - ко -

ле.

*Уз трпезу низ трпезу, сиви соколе,
Уз трпезу низ трпезу, сиви соколе.*

*Уз трпезу низ трпезу, сиви соколе,
На трпезу златна чаша вина пунана,
Попиј ми је стари свате, нека ти је част,
Међу браћом и дружином вазда поштен глас!*

Марјановић 2002: пр. 42

У почаст љубави према наслеђу: уместо закључка.

Пореклу поетског текста почаснице *Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе* (примера 1) у овом раду није посвећена већа пажња, јер је реч о веома старом начину изражавања из претхришћанског периода којем се, због усменог преношења, не може ући у траг. Уз наведено, могуће је констатовати да је ова почасница, по свом тексту, део традиције једног ширег подручја, а да посебном, паштровском, чини мелодијски модел помоћу којег се изводи.

Порекло поетског текста љубавне песме (пример 2), је, опет, веома подробно разматрано, јер је према доступним варијантама и анализираним особеностима могуће да потиче из традиције једног дела приморја којег

насељава старији слој становништва: Бокелји, Будвани и Паштровићи. На то свакако указује преплитање мотива традиције из периода када су поштовани ритуали са мотивима карактеристичним за уметничку књижевност. Невезано с изложеним претпоставкама о пореклу, али ипак као веома важно се истиче чињеница да су ову песму једино очували Паштровићи, певајући је истим мелодијским моделом којег користе и за почасницу (као и за многе друге песме), што иде у прилог старости *паштровског* дијалекта.

Пре свега, очигледно је да је овај модел заслужан за очување многих песама, почев од оних најстаријих – а таква је и почасница *Уз трпезу, низ трпезу, сиви соколе* (пример 1) – до љубавне песме попут песме *Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје* (пример 2). Наведеној старости али и посебности певања *паштровског* дијалекта у прилог иду и неједнака јединица мере у мелодијама одабраних песама испеваних овим мелодијским моделом као и постојање трохејске стопе. Овај мелодијски модел, затим, доживљава и неке промене које је кроз постојеће записе могуће пратити: у одређеном степену је преобликован, конкретније, постаје још *приморскији*⁸⁸ развијањем у култури паштровског дела приморја, истовремено тиме на најбољи начин показујући особине *паштровског* музичког дијалекта. То се осликава 1) с аспекта поетског текста (мотивом љубави неубичајене за мушкарца, патријархалца и некадашњег динарца), 2) с аспекта музичких особина (шестосминском тактовном поделом и стопом јамба) а 3) у једном краћем периоду и заменом унисоног певања хомофоним двогласјем.

Отуда, уместо двоумљења да ли песма *Зачух вилу у дубраву, ће пјесан поје* паштровског порекла или није, можда је битније запитати се није ли управо овај мелодијски модел о којем је у овом раду реч окаменио и од заборава сачувао ову песму, начинивши је тиме не само делом старијег слоја приморске културе, већ и с аспекта савременог теренског истраживања, несумњиво – аутентичном паштровском. Јер, иако се речи Ненада Љубинковића (2010: 13, 14) односе на епску традицију, оне се могу применити и на друге жанрове, па тако, и на песму *Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје*. Под народном песмом „треба `подразумевати` песму коју је испевао појединац, која је прилагођена и при усменом преношењу се прилагођава увек укусу и захтевима средине и захтевима појединца (као дела средине). Разлика међу њима била би у томе што појединац који ствара народну песму изражава став, жеље и стремљења једне средине (оне којој припада) исказујући оно што остали мисле и осећају и чему теже – и сликовитије и целовитије, дакле богатије од њих“ (...) Могу се мењати личности, може се мењати и сам догађај, али никада ниједна средина није чувала песме које јој нису ништа значиле. Онога тренутка када народна песма изгуби интимни разлог постојања за средину у којој се налази – она нестаје“.

⁸⁸ Иако нимало граматички коректан, као инспирација за овај термин је послужио већ наведени појам далматинизирање (в. у: Приморац, Марјановић 2015: 110–112).

Ако, напослетку, поетски текст ове љубавне песме и јесте дело надареног и за сада анонимног поете, из градова попут Будве и Котора⁸⁹ (на шта можда указује мотив из њене најстарије варијанте: виле – госпође којој једино пристају „вељи гради“ које паштровско подручје не познаје) (Караџић 1898: пр. 366) или урбаних места попут бокешких, тај поетски текст је одавно својим извођењем помоћу локалног паштровског мелодијског модела уписан у културу паштровског приморја. И, отуда – зашто да не, можда баш међу Паштровићима треба тражити тог поету који је ко зна у ком времену када и ко зна каквим вилинским надахнућем изнедрио ову љубавну песму, темељећи је на елементима и значају почаснице као старије форме, оставши тако веран и својим најстаријим и најдубљим коренима а најбитније, погодивши „право место“ код свих осталих сународника, савременика, и потомака, очигледно и истомишљеника по култури и певању.⁹⁰ Можда баш зато његови потомци, а не више и Будвани и Бокелји песму *Зачух вилу у дубрвау, ђе пјесан поје* и даље познају и с поносом изводе као једну од најбитнијих традиционалних песама *паштровског* дијалекта, спонтано препознавши у њој стабилан културни и наслеђени, приморско-паштровски ослонац.

⁸⁹ Проучавање традиционалног певања Котора и Будве веома је отежано, јер је забележено већином оно урбаног стила (односно тзв. далматинске и староградске песме), а само у фрагментима је забележено и певање старијег слоја које су неговали припадници старијих генерација: чини се да у Котору те певаче није затекао ни Лудвик Куба (Приморац, Марјановић 2016) а у Будви су то били мештани рођени око двадесетих година 20. века (Драгичевић 2016). Свакако да је реч о градовима у којима је развијана и размењивана музичка култура са далматинским градовима, Трстом, Венецијом или градовима Западне Европе, у којима се такође, музком баве професионални музичари из Италије или Чешке те не би било необично да у њима настане и ова песма. Котор је у односу на Будву предњачио, у њему се музички живот посебно развија током 19. века. На примеру Градске музике, которска је основана 1842. године са којом између 1886 и 1892. године компонује и са которским свирачима ради италијански композитор Дионизије де Сарно Сан Ђорђо (1856–1937) (Milošević 1983: 83–131; Марјановић 2016: 26–142) а будванска 1906. године, захваљујући Чеху Карлу Вели (Лаловић 2016: 155–160). Многи од Которана и Будвана имају прилике да се за то доба широко образују (Павићевић 1996: 53, 54; Прибиловић 1996: 67; Челебић 1996: 81, 82) али се у контексту потраге за пореклом ове песме посебно истиче Будванин Мирослав Зановић, паштровског порекла, аутор књиге *Мисли и попијевке* (више о Зановићу в. у: Лукетић 2000: 65–71), јер је, на пример, једна од његових песама љубавног садржаја у Будви певана половином 19. века, када је нотом бележи Фрањо Кухач (У кошуљи Ђевојчица) (Кућаћ 1878: пр. 157, стр. 126) и то варијантом мелодије која је тада била популарна у многим крајевима (више о томе в. у: Марјановић 2016б: 43, 44).

⁹⁰ Већ је раније наведено да Бокелји, Будвани и Паштровићи столећима унатраг деле живот и културу једног дела Јадранског приморја (Накићеновић 1913: 119, 406, 407; Вукмановић 1960: 178–187; Којовић 1996: 96–101, 165, 219), па стога, ако је ова песма потекла потекла у Будви или Котору, то не искључује могућност да би њен аутор могао бити Будванин или Которанин – паштровског порекла.

Литература

- Bezić, Jerko. 1977. „Dalmatinska folklorna gradska pjesma kao predmet etnomuzikološkog istraživanja.“ *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 14 No. 1. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 23–52.
- Bezić, Jerko. 1991. „Folklorna glazba otoka Šolte.“ *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, br. 28/1. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 9–47.
- Белић, Александар. 1929. „Штокавски дијалекат.“ У: Станојевић, Станоје. *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, књ. IV. 1064–1077.
- Богишић, Валтазар. 1878. *Народне пјесме из старијих највише приморских записа: скупио и на свијет издао Валтазар Богишић*. II Одељење Гласника Српског ученог друштва. Књига X. Београд: Државна штампарија.
- Васиљевић, Зорислава М. 1996. *Српско музичко благо*. Београд: Просвета.
- Васиљевић, Миодраг А. 1965. *Народне мелодије Црне Горе*. Београд: Музиколошки институт Српске академије наука – Научно дело.
- Врчевић, Вук С. Ришњанин. 1883. *Три главне свечаности. Божић, крсно име и свадба [...] по Боки–Которској, Црној–гори и Ерцеговини*. Панчево: Наклада књижаре Браће Јовановића.
- Врчевић, Вук. 1888. *Помање српске свечаности уз мимогредне народне обичаје*. Панчево: Наклада Књижаре браће Јовановића.
- Вукмановић, Јован. 1959. „Свадба у Шкаљарима.“ *Гласник Етнографског института САНУ*, Београд: САНУ, 1–14.
- Вукмановић, Јован. 1960. *Паитровићи. Антропозеографско–етнолошка испитивања*. Цетиње: [б. и.].
- Golemović, Dimitrije O. 1991. „Uloga pratećeg glasa u srpskom narodnom dvoglasnom pevanju: na primeru vokalne tradicije zapadne Srbije.“ *Narodna umjetnost, posebno izdanje br. 3*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 309–317.
- Golemović, Dimitrije O. 1997в. „Narodna pesma kao melopetska zajednica.“ *Етномузиколошки огледи*. Београд: Библиотека XX век, 5–22.
- Големовић, Димитије, О. 2000. *Рефрен у народном певању, од обреда до забаве*. Бијељина: Реноме, Бања Лука: Академија умјетности.
- Дворниковић, Владимир. 1939. *Карактерологија Југословена*. Београд: Космос.
- Драгичевић, Јерко. 2016. Интервју са Златом Марјановић, Будва, 25. новембар.
- Duletić, Vlado Đ. [s. a]. Budvanska plemićka porodica Bubić. *Portal Monte-*

negrina, kulturna kapija Crne Gore. <http://montenegrina.net/fokus/vlado-d-duletic-budvanska-plemicka-porodica-bubic/> (приступљено 6. јануара 2015).

- Ердџановић, Јован. 1920. „Етничко сродство Бокеља и Црногораца.“ *Глас Српске краљевске академије* 96. Београд: Српска краљевска академија; : 1–78.
- Зечевић, Слободан. 1979. „Вила и окриље.“ *Гласник етнографског музеја*, књига 43. Београд: Етнографски музеј, 135–143.
- Ивић, Павле. 1971. *Српски народ и његов језик*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Јовановић, Милорад. 2016. Имеилови послати Злати Марјановић 29. октобра, 13. и 16. новембра.
- Јовић, Милетић, Александра. 2011. *Почетно музичко образовање на српском музичком језику*. Београд: Дијамант принт.
- Карацић, Вук Стефановић. 1849. *Ковчежић за историју, језик обичаје Срба сва три закона*. Беч: Штампарија јерменског манастира.
- Карацић, Вук Стефановић. 1898. *Српске народне пјесме*, књ. V: у којој су различне женске пјесме. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.
- Карацић, Вук Стефановић. 1969а. *Српске народне пјесме*, књига I. Београд: Просвета.
- Ковачевић, Предраг. 1976. *Паптровићи: културно–историјски преглед*. Београд: Манастир Прасквице из Светог Стефана.
- Којовић, Антун. 1996. *Дјела*. Цетиње: Обод.
- Крнјевић, Натиџа. 1992а. „Поčasнице.“ *Реџник књижевних термина*. Београд: Nolit, 608, 609.
- Крнјевић, Натиџа. 1992б. „Nарodne lirske pesme“. *Реџник књижевних термина*. Београд: Nolit: 509–511.
- Kuba, Ludvik. 1890 i 1892. *Пјесме из Далмације*, бројева 1–249, rukopis.
- Кулишић, Шпиро. 1953. „Етнолошка испитивања у Боки Которској: претходна саопштења.“ *Споменик* 103, Београд: САНУ, 195–213.
- Кућаџ, Франјо Ш. 1878–1881. *Јужно-словјенске народне поповке, књ. I–IV*. Zagreb: izdanja autora. [књ. I: 1878; књ. II: 1879; књ. III: 1880; књ. IV: 1881].
- Lalović, Itana. 2016. „Muzika za svoj grad: jedna budvanska priča.“ *Зацх вилу у дубраву ће пјесан поје: зборник радова о музичким и музици сродним темама*. Београд: Удружење Паптровића и пријатеља Паптровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: НВУ „Бауо“ Друштво за културни развој, 155–159.
- Лукетић, др Мирослав. 2000. *Поменик Паптровића I*. Петровац: Банкада – збор Паптровића.

- Љубинковић, Ненад. 2010. *Трагања и одговори: студије из народне књижевности и фолклора (I)*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Manojlović, Kosta. 1925. „Музичке карактеристике нашег југа.“ *Sveta Cecilija Smotra za crkvenu glazbu sa glazbenim prilogom*, број 5. Загреб: Мирован Сугшверт, 138–174.
- Марјановић Крстић, Злата. 1998. *Вокална музичка традиција Боке Которске*. Подгорица: Удружење композитора Црне Горе.
- Марјановић, Злата. 2002. *Народне песме Црне Горе по тонским записима и одабраним белешкама из дневника Николе Херцигоње*. Подгорица: Институт за музикологију и етномузикологију Црне Горе.
- Марјановић, Злата. 2013. *Народна музика Боке Которске и Црногорског приморја*. Докторска дисертација. Београд: Факултет музичке уметности.
- Марјановић, Злата. 2016а. „Музичка традиција Паштровића кроз нотне и тонске записе (XIX–XXI век).“ *Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје: зборник радова о музичким и музици сродним темама*. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: НВУ „Бауо“ Друштво за културни развој, 35–71.
- Марјановић, Злата. 2016б. „Приморју на велико знамење: приповијести Стефана Митров Љубише као извор за проучавање музичке традиције.“ *Приморју на велико знамење: одабрани радови о музичкој традицији Боке Которске, Грбља, Будве, Маина, Побора, Брајућа, Паштровића и Сича*. Београд–Петровац на Мору: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића „Дробни пијесак“ у Београду, Друштво за културни развој „Бауо“, 21–59.
- Марјановић, Злата. 2016в. „Пјевање из гласа. Приморју на велико знамење: одабрани радови о музичкој традицији Боке Которске, Грбља, Будве, Маина, Побора, Брајућа, Паштровића и Сича.“ Београд–Петровац на Мору: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића „Дробни пијесак“ у Београду, Друштво за културни развој „Бауо“, 125–139.
- Марјановић, Злата. 2016г. „И једно и друго је музика: поимање и разумевање народног певања.“ *Приморју на велико знамење: одабрани радови о музичкој традицији Боке Которске, Грбља, Будве, Маина, Побора, Брајућа, Паштровића и Сича*. Београд–Петровац на Мору: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића „Дробни пијесак“ у Београду, Друштво за културни развој „Бауо“, 61–81.
- Марјановић, Злата. 2016д. „Петровцу на Мору и Будви: пој од љубави Милорада Ђ. Перезића.“ *Зачух вилу у дубраву ће пјесан поје: зборник радова о музичким и музици сродним темама*. Београд: Удружење

- Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: НВУ „Бауо“ Друштво за културни развој, 309–316.
- Marjanović, Zlata. 2016. „Peraški poj po Dioniziju De Sarnu San Đorđu.“ *Lirica: Dionisio De Sarno San Giorgio. Uspomena iz Perasta (1896. G). Br. 4.* Urednik Milan Kovačević. Perast: NVO Međunarodni festival klapa Perast, 26-142.
 - Marošević, Grozdana. 1989. „Kuhačeva etnomuzikološka zadužbna.“ *Narodna umjetnost*, 26. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 107–154.
 - Marošević, Grozdana. 2002. „Korčulanska moreška, ruggiero i spagnoletta.“ *Narodna umjetnost* 39/2. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 111–140.
 - Martinović, dr Niko S. 1961. *Narodno stvaralaštvo u crnogorskim časopisima 1871–1912*. Cetinje: [B. I.] ili [S. e.].
 - Medenica, Radosav i Dobrila Aranitović. 1987. *Erlangenski rukopis: zbornik starih srpskohrvatskih narodnih pesama*. Nikšić : Univerzitetaska riječ.
 - Медиговић Стефановић, др Мила. 2013. *Урамљена љетовања*. Прилог туристичкој историји Паштровића. Београд: Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“.
 - Медиговић Стефаноовић, Мила. 2014. „Музичка култура Паштровића.“ *Паштровски алманах I*. Свети Стефан – Петровац: Марко Кентера и др Мирослав Лукетић, 353–356.
 - Медиговић Стефановић, Мила. 2016. *Невјеста у свадбеном кругу*. Удружење Паштровића и пријатеља Паштровића у Београду „Дробни пијесак“; Петровац на Мору: НВУ „Бауо“ Друштво за културни развој.
 - Medin, Dušan. 2016a. „O svadbi u Paštrovićima.“ *Паштровски алманах II*. Лукетић, М. (ур). Свети Стефан–Петровац: НВУ „Паштровски алманах“, 465–478.
 - Medin, Luka Lukša. 2016b. „Pjesan: kazivala Jane Ot.“ Priredio dr Vojmir Vojo Medin. *Паштровски алманах II*. Лукетић, М. (ур). Свети Стефан–Петровац: НВУ „Паштровски алманах“, 295–316.
 - Миковић, Дионисије. 1891. „Паштровска свадба: посвећено паштровској омалдини (наставак).“ *Босанска вила: лист за забаву, поуку и књижевност*. Годиште 7, број 23. Сарајево: Власник и уредник Никола Т. Кашиковић, Сарајлија, 362–366.
 - Накићеновић, Сава. 1913. *Бока: антропогеографска студија*. Српски етнографски зборник 20. Београд: Српска краљевска академија.
 - Nedić, Vladan. 1992. „Zdravice.“ *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 940.
 - Nettl, Bruno. 1989. *Folk and Traditional Music of the Western Continents (Prentice-Hall History of Music Series)*. United States: Prentice Hall College Div.

- Павићевић, Бранко. 1996. „Од доласка Словена оо стварања Краљевине СХС.“ *Будва*. Београд: Октоих: КИЗ Култура, 40–59.
- Пецо, Асим. 1985. *Преглед српскохрватских дијалеката*. Београд: Научна књига.
- Pešić, Radmila. 1992a. *Ljubavne pesme. Rečnik književnih termina*. Београд: Nolit: 432.
- Прибиловић, Ђорђије. 1996. „Будва кроз историју.“ *Будва*. Београд: Октоих: КИЗ Култура, 63–67.
- Primorac, Jakša. 2013. *Poj ljuveni – pučko pjevanje u renesansnoj Dalmaciji*. Split: Književni krug.
- Primorac, Jakša i Zlata Marjanović. 2015. *Pjesme dalmatske iz Voke Ludvika Kube (1907. g)*. Perast: NVO Међународни фестивал клапа Perast.
- Приморац, Јакша. 2016. Интервју са Златом Марјановић, 4. новембар, Нови Сад/Панчево.
- Раденковић, Љубинко. 1996. *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш: Просвета, Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Радиновић, Сања. 2008. „Макроформа српских народних песама – предлог типологије и систематизације типова.“ *Зборник радова са Међународног научног скупа Дани Владе Милошевића у Бањалуци, 10–11. априла 2008*. Бања Лука: Академија умјетности Бања Лука, Музиколошко друштво Републике Српске. 117–155.
- Радиновић, Сања. 2010. „Хемиолна метрика (асиметрични ритам) у српском музичком наслеђу – „аутентичан“ феномен или резултат акултурације?“ *Зборник Матице Српске за сценске уметности и музику* 43. Нови Сад: Матица Српска: 7–22.
- Rihtman, Dunja. 1975. „Narodna tradicionalna muzika otoka Brača.“ *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol 11/12. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 235–298.
- [S. n.]. 1925. *Даничићев зборник*. Посебна издања / Српска краљевска академија, књ. 55. Философски и филолошки списи, књ. 15. Београд: Српска краљевска академија, Љубљана: Учитељска тискарна.
- [S. n.]. 1893. ИВСНЛ. *Илустрована велика српска народна лира највећа и најпотпунија од свију које до данас света угледаше: са 1600 песама даворја, јуначких, родољубних, љубавних, сватовских, бачванских, банатских, позоришних и словенских*. У Новоме Саду: Српска књижара и штампарија Браће М. Поповића.
- [S. n.] 1854. *Pjesme i drugi napisi iz Budve*. Rukopis u arhivu Odsjeka za etnologiju HAZU, sign. MH 191/11
- Сувајинић, Бошко. [s. a.]. Хајдуци и ускоци у народној поезији: историјске претпоставке за настанак и развој хајдучког покрета. Предговор књизи: *Епске песме о хајдуцима и ускоцима: Антологија*. Приредио Бошко

- Сувајџић. Српске народне умотворине, књига 5. Београд, Гутенбергова галаксија. *Пројекат Растко: Библиотека српске културе. Књижевност*. http://www.rastko.rs/knjizevnost/usmena/bsuvajdzic-uskoci_c.html (приступљено 13. марта 2017. године).
- Тодоровић, Ивица. [s. a.]. Број. Појмовник српске културе. *Етнографски институт у Београду*. <http://etno-institut.co.rs/cir/pojmovnik/b/broj.php> (приступљено 13. марта 2017. године).
 - Џалеа Јошко. 2008. „Modern Klapa Movement – Multipart Singing as a Popular Tradition.“ *European Voices I. Multipart Singing in the Balkans and the Mediterranean*. Böhlau Verlag Wien, Köln. Weimar. 159–176.
 - Џалеа, Јошко, Вошковић, Јурица. 2011. *Медитерански пјев: о кларата и кларском пјевању*. Загреб: Вјећерњи лист d.o.o.
 - Чајкановић, Веселин. 1973. *Мит и религија у Срба*. Београд: Српска књижевна задруга.
 - Челебић, Гојко. 1996. „У ружи вјетрова.“ *Будва*. Београд: Октоих: КИЗ Култура, 80–82.
 - Топорков, Андрей Львович. „Сунце.“ *Словенска митологија*, енциклопедијски речник. Београд Zepher book world, 522, 523.
 - Џвијић, Јован. 1991. *Балканско полуострво*. Београд: Српска академија наука и уметности – Завод за уџбенике и наставна средства – НИРО „Књижевне новине“.
 - Бежић, Јерко. 1979. „Zapisivanje nejednakih jedinica mjere uz primjere vokalne folklorne glazbe iz SR Hrvatske“. *Zbornik 24. kongresa jugoslovenskih folkloristov Piran 1977*. [uredila Mirko Ramovš in Janez Bogataj]. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 314-319.
 - Бежић, Јерко. 1991. „Vokalna i vokalno-instrumentalna folklorna glazba otoka Hvara“. *Zbornik radova 29. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*, Hvar 16-20.X.1982. Т. Ђурић ur. Загреб: Хрватско друштво фолклориста, 53-60.

Zlata MARJANOVIĆ

FROM A TOAST SONG TO CRAVING LOVE – SOME TRAITS
OF PAŠTROVIĆI SINGING HERITAGE

Summary

According to its characteristics, Paštrovići's traditional rural singing shows that it is partly related to the singing in broader cultural area surrounding Paštrovići, such as Spič, Grbalj, Crmnica as well as some inland parts of Montenegro. Paštrovići's traditional singing is also partly related to the way of singing of Boka Kotorska, Budva and parts of southern Dalmatia, which indicates that this singing is a part of a broader coastal cultural area. The author deals with the interpretation and analysis of the aforesaid Paštrovići's singing because: 1) till now, this kind of singing has not received sufficient attention; 2) some of its characteristics show archaisms in musical expression (even those of pre-Christian period), so it is concluded that Paštrovići are descendants of an early of coastal population and; 3) some traits make Paštrovići singing particular (hemiola metrics, trochaic feet etc.). Such singing, where the stress of spoken dialect is transferred to singing, can be defined as the singing of Paštrovići. Paštrovići traditionally used lyrics of different genres to be turned into songs. In this paper the use of that melodic model is presented through: a song performed on occasion of raising toast and a love song.

Key words: Paštrovići, Boka Kotorska, Budva, southern Dalmatia, vocal heritage, Paštrovići music dialect, melody model, melody of uneven measurement units, trochee feet, iamb, toasts, toast songs, older love singing.